

Mittwoch, 4. März 2026, 19:00 Uhr

Francis Burt zum 100.

Koehne Quartett

Joanna Lewis Violine

Anne Harvey-Nagl Violine

Lena Fankhauser Viola

Melissa Coleman Violoncello

Renate Linortner Flöte

In Kooperation mit dem Verein Eugene Hartzell Office

Ermöglicht durch eine großzügige Spende von George William Hamilton (gest. 23.12.2025)

Programm:

Francis Burt
(1926–2012)

Streichquartett Nr. 2 (1993/94)

Wolfgang Liebhart
(*1958)

Drei kurze Stücke (1997)
für zwei Violinen, Viola und Violoncello

Valeriia Rymska-Dolhikh
(*2002)

Snakes Whisperer (2025)(UA)
für Flöte, zwei Violinen, Viola und Violoncello

Adrian Ravel
(*2004)

Journey (2025)(UA)
für Flöte, zwei Violinen, Viola und Violoncello

Eugene Hartzell
(1932–2000)

Flute Quintet (1996)
für Flöte (Altflöte und Piccolo), zwei Violinen,
Viola und Violoncello

Francis Burt * 28.4.1926 London, † 3.8.2012 Hartberg/St. Komponist. Nach Offiziersausbildung 1948–51 Studium an der Royal Academy of Music in London (Komposition bei Howard Ferguson). Daneben besuchte er die Summer School of Music in Bryanston/GB und Dartington/GB. 1951–54 an der Berliner MHsch. (bei Boris Blacher). Lebte seit 1956 in Wien, wurde 1973 Prof. für Komposition an der Wiener Musikhochschule und leitete 1989–91 das Institut für elektroakustische Musik. 1987 Organisator der 1. Langen Nacht der neuen Klänge im Wiener Wiener Konzerthaus. Von afrikanischer Kultur angeregt (1946/47 Oberleutnant in Nigeria), waren in B.s Werken zunächst gestisch-tänzerische, kinästhetische Merkmale vorherrschend, seit seinem Ballett Der Golem (1963) traten zunehmend auch melodische hinzu. Zuletzt schrieb B. in einem von elektronischer Musik beeinflussten Stil, wobei dennoch die Geste Ausgangspunkt blieb und Tonalitäts-Spannungszentren spürbar waren.

Mein erstes Streichquartett komponierte ich 1951/52 während meines Studiums in Berlin. Das war die Zeit, in der viele Komponisten versuchten, sich gegen die hochtrabende Gefühlswelt der unmittelbaren, aber auch der weiteren Vergangenheit abzusetzen. Mahler konnten wir Jungen überhaupt nicht anhören; Komponisten wie Stockhausen redeten nur noch von Parametern und Informationsgehalt usw., aber am anderen Ende der Skala war die Ironie der Neoklassik, auch eine Abwehrwaffe, von der mein Lehrer Boris Blacher immer wieder Gebrauch gemacht hatte. Aus dieser Ecke kommt mein erstes Streichquartett: vier klassisch klare Sätze mit stark rhythmischer Prägung. Nach dieser Periode habe ich keine Kammermusik mehr geschrieben, bis ich 1991 von meinem Verlag, der Universal Edition, gebeten wurde, ein Streichquartett von nicht mehr als einer Minute Spieldauer zu schreiben, das das Arditti-Quartett bei einem zum 90. Geburtstag des großen alten Verlegers Alfred Schlee aufführen würde. Das kleine Werk hatte aber insofern Folgen, als Irvine Arditti beim Empfang direkt nach dem Konzert mich einlud, ein richtiges Quartett für seine Gruppe zu komponieren – was zum zweiten Quartett führte. Dies wurde 1992/93 geschrieben und besteht aus drei bruchlos aneinandergefügte Teile, wobei der dritte die ersten drei Abschnitte des ersten Teils in umgekehrter Reihenfolge variiert behandelt und beim dreiteiligen zweiten Teil auch der dritte Abschnitt eine variierte Form des ersten darstellt. Aber auch hier spielte – in ganz anderer Weise als beim ersten Quartett – das Gewicht der Geschichte hinein. Das Werk wurde im Sommer 1992 in einem Haus ganz im Osten Österreichs konzipiert. Da spürte man buchstäblich, wie die alten Geschichten sich zu den brutalen Entladungen des jugoslawischen Bürgerkriegs aufbauten, und deswegen habe ich dem Werk ein Zitat vom griechischen Dichter Giorgios Seferis als Motto vorangestellt:

„Ich erwachte und hielt diesen Marmorkopf in meinen Händen, der mir die Ellbogen schwer macht, und ich weiß nicht, wo ich sie aufstützen soll. Er fiel in dem Traum wie ich aus dem Traum heraustrat, so ist unser Leben eins geworden und wohl nur schwerlich lässt er sich wieder scheiden.“ (Francis Burt)

Wolfgang Liebhart lebt und arbeitet in Wien. Bis 2024 unterrichtete er an der Musik und Kunst Privatuniversität Wien (MUK) die Fächer Komposition, Instrumentation und Elektronische Musik. Nach Absolvierung der Kompositionsstudien an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Francis Burt und 1991/92 bei Jonathan Harvey an der Sussex University/UK, erhielt Liebhart zahlreiche Kompositionsaufträge, unter anderem für das Radiosymphonieorchester und den Chor des ORF. Seitdem entstanden Werke unterschiedlichster Gattungen, darunter Orchesterwerke, Vokalkompositionen, Stücke für größere und kleinere Ensemble, Kammermusik und Klangkunst.

Seine Arbeit wurde bisher mit folgenden Preisen (Auswahl) gewürdigt: Förderungs- und Würdigungspreis für Musik des Landes Kärnten, Staatsstipendien und Auslandsstipendium des BMfUK sowie ein Arbeitsstipendium der Stadt Wien.

3 KURZE STÜCKE - Bei *From The Past*, dem zweiten der 3 kurzen Stücke, griff ich auf eine 1977 für ein Schülerensemble komponierte Komposition von mir zurück. Ich nahm das thematische Material, interpretierte und komponierte es kurzerhand neu; es kam zu einer Art musikalischen Transformation. Die Rahmensätze *Square frames* und *Rush* sind hierzu kontrastierende Neukompositionen.

Valeriia Rymska-Dolhikh ist eine Komponistin und Performerin aus der Ukraine und studiert Bachelor Komposition an der MUK in Wien (Klasse von Prof. Dirk D'Ase).

Das Werk *Snakes Whisperer* ist ein kurzes musikalisches Porträt, das vom Bild von vier Schlangen (den Streichinstrumenten) inspiriert ist, die von der Flöte verzaubert werden. In der ukrainischen Mythologie und Folklore symbolisieren Schlangen (*zmiya*, *vuzh*) Schutz des Hauses, Fruchtbarkeit und Ahnengeister. Sie gelten als mächtige und mitunter launische Wesen, die mit Respekt behandelt werden müssen. Diese Vorstellung bildet die Grundlage für die Atmosphäre des Werkes.

Im Alter von sieben Jahren nahm **Adrian Ravel** (*2004) Querflötenunterricht. Mit Hans Zimmer in den Ohren komponierte er drei Jahre später erste Werke. Seine Leidenschaft für das Klavier trieb ihn an, das Musikgymnasium abzuschließen. Adrian lebt und studiert heute Komposition (Klasse von Prof. Periklis Liakakis) an der mdw in Wien.

Journey entstand in etwa neun Tagen und begann mit der Idee, eine typische Heldenreise aus Büchern und Filmen nachzuempfinden. Ich habe mich sowohl inhaltlich als auch emotional von Austin Wintory's Soundtrack zum Videospiel „Journey“ (2012) inspirieren lassen, weil mir dieses etwas Besonderes vermittelt hat.

Eugene Hartzell (Cincinnati/Ohio 1932–2000 Wien) studierte 1949–1953 an der Kent State University, Ohio, sowie 1953–1955 an der School of Music der Yale University u.a. Komposition, Klavier und Gesang. 1956–1958 und 1960–1962 studierte er Komposition beim Schönberg- und Alban Berg-Schüler Hans Erich Apostel in Wien. Von 1958 bis 1960 absolvierte er seinen Militärdienst als Pianist und Schlagzeuger des 7th US Army Symphony Orchestra in der Bundesrepublik Deutschland. Seit 1960 lebte er als Komponist in Wien, wo er ab 1974 auch als Sprecher und Redakteur des Österreichischen Rundfunks wirkte. 1987 gründete er mit Erik Freitag und René Staar das Ensemble Wiener Collage. 1999 wurde er mit dem Musikpreis der Stadt Wien und der Ehrenmitgliedschaft des Österreichischen Komponistenbundes ausgezeichnet. Sein Œuvre umfasst insgesamt rund 115 Werke: 21 „Monologues“ genannten Solostücke, etwa 50 Kammermusikwerke, 27 Vokalwerke (darunter 13 Liedzyklen bzw. gebundene Liedgruppen), 14 Orchesterwerke und 2 kleinere Bühnenwerke.

Edwin Baumgartner zu Hartzells Werk und insbesondere zu seinem Flute Quintet

Eugene Hartzell wurde in Cincinnati, Ohio, geboren und vervollkommnete seine Kompositionsausbildung in Wien bei Hans Erich Apostel. Behält man diese Fakten im Gedächtnis, erklären sich zwei Grundzüge von Hartzells Werk: Der rhythmische Erfindungsreichtum des Amerikaners und die zwölftönige Disziplin des Apostel-Schülers.

Dennoch wäre es allzu einfach, bei Hartzell bloß „Zwölfton-Jazz“ zu vermuten, wie ihn so viele Komponisten mit meist wenig künstlerischem Erfolg ausprobiert haben. Hartzells Zwölfton-Reihen sind stets ein ausdrucksstarker melodischer Einfall, der auch in Krebs und Umkehrung einen melodischen oder zumindest thematischen Sinn ergibt. In der Verarbeitung verfäht Hartzell dann wesentlich weniger orthodox, als man es bei einem Apostel-Schüler erwarten würde. Und dass seine Rhythmen auch „mal swingen“, wird man ihm kaum vorwerfen.

Es ist sehr zu bedauern, dass durch die lange Krankheit und den viel zu frühen Tod des Komponisten im Jahre 2000 die groß dimensionierten Werke, also die abendfüllende Oper oder die ausladende Symphonie, ausgeblieben sind. Immer wieder finden sich in Hartzells Schaffen aber Werke, die in diese Richtung weisen und die uns als „Ersatz“ dienen können. Da wäre etwa das Flute Quintet (1996) für Flöte (Piccolo. Altflöte) und Streichquartett, einem Werk, das man als verkapptes viersätziges Flötenkonzert ansprechen kann.

Das *Flute Quintet* ist typischer „später“ Hartzell – die Zwölfton-Reihe befruchtet die melodische Erfindung, verleiht ihr Zusammenhalt, Einheitlichkeit, es ist aber eher „Musik über eine Zwölftonreihe“ als „Zwölftonmusik“.

Der erste Satz mit zahlreichen orchestralen Wirkungen der Streicher stellt die Flöte in den Mittelpunkt des expressiven Geschehens, die Streicher kontrastieren eher, als dass sie begleiten.

Der zweite Satz ist ein Scherzo mit tänzerischer Rhythmik und einprägsamen Kurzmotiven. Obwohl es genau durchstrukturiert ist, klingt es einfach und spontan erfunden, hie und da schimmern gar Walzer und Ländler durch. Solche Entspannung ist notwendig vor dem dritten Satz – der nicht der langsame ist, sondern eine dramatische Ballung des Ausdrucks. Deklamation und Kurzthematik werden miteinander konfrontiert, plötzliche Schwankungen in der Satzdichte und schließlich das Kreischen der Pikkoloflöte lassen hier die Skizze einer Katastrophe erahnen.

Konsequenter Weise folgt auf sie nun der vierte Satz, der mit einer solistischen Kantilene der Altflöte anhebt. Sie entwickelt den Charakter eines *De profundis*. Die Streicher nehmen den schmerzlichen Tonfall auf – erschütternd wenn die Violine über den unbeteiligten, mechanischen Rhythmen monologisiert. Von nun an gibt es kaum noch Entspannung, doch die expressiven Gesten verdichten sich immerhin zu melodie-dominierten Statements. Knapp vor Schluss scheint die Möglichkeit eines Ruhepunktes greifbar nah. Doch das Stimmengewebe zerbricht, die Altflöte rekapituliert den Anfang. Nur der Aufschwung bleibt jetzt aus, die Melodie sinkt herab – Symbol eines *De profundis*, dem keine Antwort folgt? Das finale G der Streicher schließlich ist zwar eine perfekte Konsonanz, aber der Tritonus löst sich nicht, und die Flöte, *diminuendo a niente*, klingt lange nach. Ein beklemmendes Fragezeichen, das dieses emotional aufgewühlte Werk adäquat ausklingen lässt.