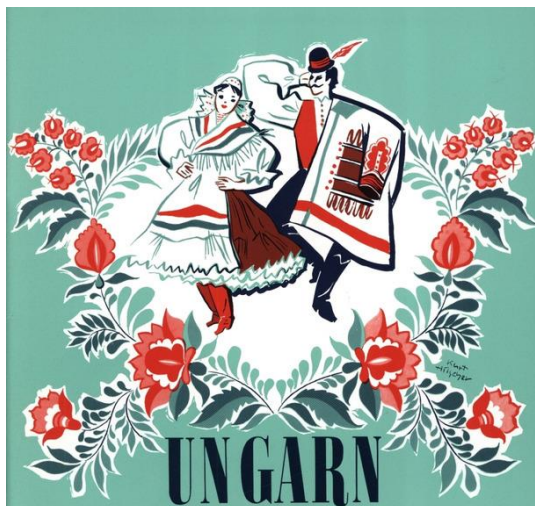




Konzert

**Nachbar Ungarn | Szomszéd Magyarország
Community Orchester Wien**

Donnerstag, 26.1.2023

18.30 Uhr

Bildungszentrum Simmering

Gottschalkgasse 10 | 1110 Wien



Gespielt werden Kompositionen von Haydn, Monti, Brahms, Bartok und Ligeti, dessen 100. Geburtstag 2023 gefeiert wird.

www.community-orchester.wien



Solist*innen

Egita Lazdina – Blockflöte

Jasmin Virk, Benjamin Swoboda, Nina Erb, Maria-Lena Köller, Miriam
Barbu – Flöten

Kirsten Stadlinger – Violine (Monti)

Kirill Kostenko – Violine (Bartók)

Vanessa Popa – Klavier

Katharina Dürschmid – Hackbrett

Community Orchester Wien

Festsaal Bildungszentrum Simmering

Programm Festsaal

Béla Bartók (1881 – 1945)

Rumänische Volkstänze

I. Jocul cu bâț, II. Brâul, III. Pe loc,
IV. Buciumeana, V. Poarga românească,
VI. Maruntel

in der Bearbeitung für Streichorchester
von Arthus Willner und Katharina
Dürschmid

László Zempléni (*1947)

**Fünf ungarische Volkslieder für
Flöten-Ensemble**

I. Tempo giusto, II. Andante,
III. Allegretto, IV. Poco rubato
(moderato), V. Vivace

György Sándor Ligeti (1923 – 2006)

**Ballade und Tanz nach rumänischen
Volksliedern**

für Blockflöte, 3 Violinen, Violoncello,
Hackbrett und Schlagwerkensemble

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Klavierkonzert D Dur Hob XVIII/11

3. Satz Rondo all`Ungarese

Vittorio Monti (1868 – 1922)

„Csárdás“ für Violine und Orchester

in der Bearbeitung von Elliot Del Borgo
und Katharina Dürschmid

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Ungarischer Tanz Nr. 5

in der Bearbeitung für Orchester von
Stefan Taupe

Nachbar Ungarn

Das Thema des heutigen Konzerts lautet "Nachbar Ungarn".

Warum ist unser Nachbarland Ungarn so wichtig für die österreichische Geschichte? Im folgenden kurzen Abschnitt haben wir ein paar interessante Informationen über eine der einflussreichsten Perioden der österreichisch-ungarischen Geschichte zusammengestellt.

Die Österreichisch-Ungarische Monarchie (ungarisch: Osztrák-Magyar Monarchia), auch Doppelmonarchie genannt, war eine Realunion in der letzten Phase der Habsburger Monarchie zwischen 1867 und 1918. Sie bestand auf der Grundlage des österreichisch-ungarischen Ausgleiches von 1867 bis zum Jahre 1918.

Die Österreichisch-Ungarische Monarchie setzte sich aus zwei Staaten zusammen: aus den im Reichsrat vertretenen Königreichen und Ländern (erst ab 1915 amtlich Österreich genannt), und den Ländern der Heiligen Ungarischen Krone.

Von 1867 bis 1916 herrschte Franz Joseph I., danach bis 1918 sein Großneffe Karl I. Mit rund 676.000 km² war Österreich-Ungarn flächenmäßig das zweitgrößte und mit 52,8 Millionen Menschen das bevölkerungsmäßig drittgrößte Land Europas. Somit wurde Österreich-Ungarn eine entscheidende europäische Großmacht. Sein Gebiet umfasste zuletzt die Territorien der heutigen Staaten Österreich, Ungarn, Tschechien, Slowakei, Slowenien, Kroatien, Bosnien und Herzegowina sowie Teile des heutigen Rumäniens, Montenegros, Polens, der Ukraine, Italiens und Serbiens.

Fruchtbare Böden, eine umfangreiche Industrie und gute Verkehrswege inkl. Meereshäfen waren ausschlaggebend für die hervorragende wirtschaftliche Lage.

Die wirtschaftliche und politische Situation, die Ungarn und Österreich in der Geschichte teilen, wird jedoch nicht so bedeutend sein wie unsere gemeinsame musikalische Kultur. Man denke nur an Joseph Haydn, den Hofkapellmeister der Familie Eszterházy in der Wiener Klassik, oder an Franz Liszt, einen der bedeutendsten Komponisten der Romantik des 19. Jahrhunderts. Béla Bartók und Zoltán Kodály, die größten Sammler ungarischer Volksmusik, sind auch weltberühmte Komponisten, deren Werke oft in renommierten Konzertsälen aufgeführt werden. Und als einer der bedeutendsten Vertreter der modernen Musik ist György Ligeti zu nennen, der ebenfalls ungarische Wurzeln hat und dessen 100. Geburtstag dieses Jahr gefeiert wird.

Darüber hinaus hat die ungarische Musik viele weltberühmte Komponisten wie z. B. Vittorio Monti, Carl Maria von Weber und Johannes Brahms fasziniert. Beispiele wie sie ungarische Motive in ihren Werken verwendet haben, sind im heutigen Konzert zu hören.



Die Komponisten und ihre Werke

Rumänische Volkstänze von Béla Bartók

Béla Bartók wurde in Nagyszentmiklós, Österreich-Ungarn in 1881 geboren.

Er war ein ungarischer Komponist, Pianist und Musikethnologe und gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der Moderne. Ab 1899 studierte Bartók Klavier und Komposition in Budapest. Von 1908 bis 1934 war er Professor für Klavier an der Franz-Liszt-Musikakademie Budapest. Aus Angst vor der Ausbreitung des Faschismus emigrierte Bartók 1940 in die USA, wo er zunächst nur wenige Aufträge bekam und weitgehend unbekannt war. 1945 starb er nach längerer Krankheit an Leukämie. Zunächst in New York begraben, wurde sein Leichnam 1988 überstellt und im Rahmen eines Staatsbegräbnisses auf dem Farkasréti-Friedhof in Budapest beigesetzt.

An der Musikakademie von Budapest lernte Bartók um 1905 Zoltán Kodály kennen. Kodály brachte Bartók auf das systematische Studium der nationalen Volksmusik. Fortan arbeitete er nun mit Kodály zusammen. Diese Tätigkeit hatte einen ausschlaggebenden Einfluss auf Bartóks künstlerischen Stil. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte er nämlich die ungarische Volksmusik vor allem mit der von „Zigeunern“ in den Städten vorgetragenen Musik in Verbindung gebracht, so wie sie etwa von Franz Liszt in den „Ungarischen Rhapsodien“ oder auch von Johannes Brahms in den „Ungarischen Tänzen“ verarbeitet wurde und so diesen Werken internationale Popularität verschafft hatte.

Bald stellte sich jedoch heraus, dass es sich hierbei eher um romantisch nachempfundene, neu komponierte Kunstlieder handelte. Bartók dagegen suchte nach der originären Musik der ländlichen Bevölkerung; Bartók selbst sprach von „Bauernmusik“.

Aus diesem Grund hat er 1906 angefangen mit einem systematischen Sammeln von Volksliedern, was für die ungarische Nation vielleicht Bartóks größtes musikalisches Schaffen war. Er unternahm dafür weitläufige Reisen durch Ungarn, Rumänien, die Slowakei, Siebenbürgen und den Vorderen Orient und sammelte dabei über 10.000 Lieder, die er phonografierte oder direkt schriftlich fixierte. Besonderen Einfluss übte die Volksmusik bzw. das Volkslied aus.

Vor diesem Hintergrund sind 1915 seine «Rumänischen Volkstänze» entstanden, die in einzigartiger Weise traditionelle rumänische Folklore und die hohe Kompositionskunst Bartóks vereinen und zu einem neuen Ganzen zusammenfügen. Das musikalische Material

des Werkes entstammt Bartóks Sammeltätigkeit, die bis zum Jahr 1904 zurückreicht, als er erstmals den Gesang eines ungarischen Bauernmädchens aufzeichnete.

Insgesamt besteht das Werk aus sechs unterschiedlichen Tänzen der rumänischen Folklore:

1. Der "Tanz mit dem Stabe" (Jocul cu bâta/Bottánc) ist ursprünglich ein artistischer Stocktanz, bei dem ein junger Mann in die Höhe springt und mit den Füßen an die Zimmerdecke tritt.
2. Der "Gürteltanz" (Brâul/Öves) ist ein Rundtanz, den Bartók, auf einer Hirtenflöte vorgetragen, kennenlernte. Diese Melodie wird in der Transkription für großes Orchester mit der Bezeichnung *Grazioso* von einer Klarinette gespielt.
3. "Stampfer" (Pe loc/Topogó) wurde wahrscheinlich auch von demselben Hirtenflötisten vorgespielt. Der Tanz wird zu von einem Paar trampelnd getanzt.
4. Den "Tanz aus Bucsum" (Buciumeana/Bucsumi-Tanz) spielte ihm ein Zigeuner auf der Geige vor.
5. Mit der durch den ständigen Wechsel zwischen 2/4- und 3/4-Takt charakterisierten "Rumänische Polka" (Poarga românească/Román Polka) beginnt der Schlussteil der Reihe.
6. Am Ende des Werkes steht ein durchrhythmische Zurufe des Publikums unterstützter "Schnelltanz" (Maruntel/Aprózó).

In seiner ursprünglichsten Form existieren Bartóks «Rumänische Volkstänze» eigentlich nur für Klavier, wobei im Laufe der Zeit Transkriptionen für Violine und Klavier, oder wie die heute zu hörende für Streichorchester hinzugekommen sind. Die "Rumänischen Volkstänze" gehören ohne Zweifel zu den populärsten Werken Bartóks.

Ballade und Tanz nach rumänischen Volksliedern von György Sándor Ligeti

György Sándor Ligeti dessen 100. Geburtstag dieses Jahr gefeiert wird, wurde 1923 in Diciosânmartin (Siebenbürgen, Königreich Rumänien) geboren. Ligeti war ein österreichisch-ungarischer Komponist. Er gilt als einer der bedeutenden Komponisten des 20. Jahrhunderts und Repräsentant der Neuen Musik.

Einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurde Ligeti durch die Verwendung seines Orchesterwerks *Atmosphères* sowie seines Chorstücks *Lux aeterna* im Film „2001: Odyssee

im Weltraum“ von Stanley Kubrick. Der Regisseur setzte weitere Werke Ligetis in seinen Filmen Shining und Eyes Wide Shut zur musikalischen Untermalung ein.

Nach dem Ende des Volksaufstands in Ungarn floh er im Dezember 1956 gemeinsam mit Veronika Spitz, seiner späteren Frau, nach Wien. Kurz nach seiner Flucht lernte Ligeti den österreichischen Musikforscher, Kritiker und Philosophen Harald Kaufmann kennen, mit dem er zusammen an der Endfassung für den Aufsatz Wandlungen der musikalischen Form arbeitete, einer Kritik an der Entwicklung der seriellen Musik, die 1960 in der Nummer 7 der Zeitschrift die reihe erschien.

Ligeti arbeitete im Studio für elektronische Musik des Westdeutschen Rundfunks in Köln und traf dort wichtige Vertreter der Avantgarde. Die neuen technischen Möglichkeiten inspirierten Ligeti. Auch wenn er sich später ausschließlich auf Instrumental- und Vokalmusik konzentrierte, enthielt diese doch häufig Denkweisen der elektronischen Musik, wie er in seinem Aufsatz Auswirkungen der elektronischen Musik auf mein kompositorisches Schaffen bekennt. 20 Jahre lang war er Mitglied der Berliner Akademie der Künste (West). Ligeti war Professor für Komposition an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater. Die letzten Jahre seines Lebens zog es ihn wieder nach Wien. Er verstarb im 2006 und ruht seitdem auf dem Wiener Zentralfriedhof. Für sein Werk und seine Leistung wurde Ligeti unzählige Male ausgezeichnet.

Neben dem Komponieren und Unterrichten verbrachte Ligeti als 26-Jähriger längere Zeit damit, in Bukarest Volkslieder ab Wachszy lindern nach Gehör aufzuzeichnen. Nach Abschluss seines Studiums unternahm er eine längere Reise durch Rumänien, um nach Bela Bartóks und Zoltan Kodálys Vorbild die Volksmusik zu erforschen. Seine Begeisterung über die gefundenen Melodien drückte er in seinem sinfonischen Rumänischen Konzert aus, aus dem er später die für Schülerorchester vereinfachte „Ballade und Tanz nach rumänischen Volksliedern“ mit charakteristischer Fantasie entnahm.

Klavierkonzert Nr. 11 in D-Dur (Hob XVIII:11) von Joseph Haydn

Das Klavierkonzert Nr. 11 in D-Dur (Hob XVIII:11) von Joseph Haydn ist sein am meisten gespieltes Klavierkonzert. Nahezu allen bedeutenden Klaviervirtuosen war es ein Muss dieses Konzert in ihr Repertoire aufzunehmen.

Bei den meisten der elf im Hoboken-Verzeichnis verzeichneten Klavierkonzerte Joseph Haydns ist das Entstehungsdatum nicht genau feststellbar, da viele Autographe im Laufe der Jahre gänzlich abhandengekommen sind oder nur in Skizzen überliefert wurden. Viele Noten

wurden bereits zu Lebzeiten Haydns während der beiden Brände an seinem Haus in den Jahren 1768 und 1776 vernichtet. Auch im fürstlichen Opernhaus des Schlosses Esterháza – wo Haydn als Kapellmeister der Fürsten Esterházy nahezu 30 Jahre Dienst tat – wütete 1779 ein Brand, der ebenfalls riesige Schäden verursachte.

Von den elf Klavierkonzerten Haydns sind zwei bis in die Gegenwart hinein überaus populär geblieben und werden regelmäßig auf Konzerten gespielt. Die beiden Klavierkonzerte – neben dem hier besprochenen noch das Klavierkonzert Nr. 4 in G-Dur (Hob XVIII:4) – schrieb Haydn um das Jahr 1782, vermutlich nicht auf Bestellung, sondern zu seinem eigenen Vergnügen. Bekannte er doch: "Ich war kein schlechter Klavierspieler!" Es gab auch keinen konkreten Anlass, sich dieser Gattung neu zuzuwenden.

Das Klavierkonzert in D-dur (Hob. XVIII:11) ist das späteste, aber gleichzeitig das bekannteste Klavierkonzert Haydns. Es ist eines der wenigen seiner Konzerte, das schon zu seinen Lebzeiten erstmals veröffentlicht wurde; trotzdem geriet es im Laufe der Jahre in Vergessenheit. Lange Zeit wurde seine Echtheit angezweifelt, bis vor einigen Jahren ein Brief Haydns vom November 1784 an Boyer, seinen Pariser Verleger der Erstausgabe, entdeckt wurde, der die Autorschaft Haydns zweifelsfrei bezeugt. In historischen Quellen wird auch das Hammerklavier als mögliches Soloinstrument genannt.

Das Konzert hat die folgenden drei Sätze:

1. Vivace (D-Dur)
2. Un poco Adagio (A-Dur)
3. Rondo all'Ungherese; Allegro assai (D-Dur)

Für die Instrumentation des Konzertes sind außer dem Klavier als Soloinstrument zwei Oboen, zwei Hörner und ein Streichorchester vorgesehen.

Alle drei Sätze des Konzertes zeichnen sich durch eine klare musikalische Aussage aus; beeindruckend sind die "Großen Bögen" der Streicher in den langsamen Sätzen des Konzertes, durchdrungen durch ein virtuos perlendes Klavier. Der Charakter des Klaviers als Instrument bestimmt den Charakter des gesamten Werkes.

Der heute zu hörende Schlusssatz mit dem treffenden Titel ‚Rondo all’Ungherese’ beinhaltet Fragmente der ungarischen Musikkultur. Er enthält Elemente der magyarischen Volksmusik, die unüberhörbar heiter sind. Der Rondosatz beinhaltet viele interessante rhythmische Elemente sowie perlige Läufe auf dem Klavier, plötzliche harmonische Wendungen und einen

stetigen Dialog im Wechselspiel zwischen Klavier und Orchester. Die Heiterkeit und Freude des Satzes sind kennzeichnend und nicht zuletzt damit Spiegel von Haydns überlieferten Humor.

„Csárdás“ für Violine und Orchester von Vittorio Monti

Csárdás (auch Czárdás, von csárda, „Wirtshaus, Dorfschenke“) ist eine Musik, eine traditionelle Tanzform der Bevölkerung Ungarns und der Nachbarländer, insbesondere Siebenbürgens, sowie eine Grundfigur dieser Tanzform.

Csárdás in Skorenovac - die Tanzform besteht aus mehreren Teilen und wird am Platz improvisiert, von jedem Paar für sich, von Solotänzern und auch in Kreisen von Frauen, Männern oder mehreren Paaren. Zuerst in langsamem Tempo (lassú), später folgt der wilde, sich steigernde, geradtaktige Haupttanz der Paare in Dur (friss).

Die Tanzfigur Csárdás ist im Grunde ein seitlicher Wechselschritt der Paare am Platz und ohne Drehung. Eine weitere typische Figur ist das gemeinsame Drehen am Platz mit einer Aufstellung versetzt gegenüber – gleiche Schultern aneinander. Auch eine reiche Auswahl von Plattlerfiguren der Männer gehört zum Csárdás. Der gesamte Tanz besteht aus einer großen Zahl von Figuren, die von den Tänzern improvisatorisch aneinandergefügt werden. Dabei haben sich Tanzdialekte ausgebildet, durch die verschiedene Formen des Csárdás unterschieden werden können.

Die Musik des Csárdás ist bis heute vor allem ungarische oder rumänische Volksmusik, die häufig von Zigeunerkapellen mit erster Geige (prím), zweiter Geige (kontra, häufig eine Bratsche) für die akkordische Begleitung und gestrichenem Bass aufgeführt wird, im 19. Jahrhundert auch mit der Drehleier Tekerőlant. Mit Franz Liszt hat sie Eingang in die Kunstmusik gefunden. Liszt komponierte mehrere Csárdás für Klavier, bekannt sind der Csárdás macabre und der Csárdás obstiné. Ein musikalischer Höhepunkt der Operette Die Fledermaus (1874) von Johann Strauß Sohn ist der Csárdás „Klänge der Heimat“, den die Figur der Rosalinde auf einem Maskenball im 2. Akt singt. Berühmt ist auch der Csárdás für Violine und Klavier aus dem Jahr 1904 von dem italienischen Violinvirtuosen und Komponisten Vittorio Monti.

Über den Ursprung des Tanzes gibt es verschiedene Meinungen. Einige sehen die Herkunft in einem Heiduckentanz, andere weisen auf die Verbindung mit dem Verbunkos (abgeleitet von Werbung) hin, einem Tanz, mit dem im 18. Jahrhundert Zigeunerkapellen Soldaten für die habsburgische Armee anwarben.

Den Ruhm, der ihn unsterblich machte, verdankt Vittorio Monti einem einzigen Stück, seinem "Czardas". Dass er ihn ursprünglich für Mandoline komponiert hat und, dass er aus Neapel und nicht aus Budapest stammte, weiß heute kaum noch jemand.

Vittorio Monti (1868-1922) war ein italienischer Komponist. Er wurde in Neapel geboren und hatte am Conservatorio di San Pietro in Majella bei F. Pinto (Violine) und Paolo Serrao (Komposition) studiert. Er ging nach Paris 1886, wo er sein Violinspiel vervollkommnete und war anschließend als erster Violinist viele Jahre im berühmten Pariser Orchester Lamoureux.

Seine Arbeiten umfassen Ballette, Operetten, Pantomimen, sowie die instrumentelle und vocale Musik, bzw. Violinen- und Mandolinen-Kompositionen. Er spielte selbst auch sehr gut Mandoline und war um die Jahrhundertwende 1900 ein gefeierter Mandolinen-Virtuose. Er verfasste ein bekanntes Mandolinen-Schulwerk (Petite Methode pour Mandoline). Sein berühmter "Chardas" wird heute noch von allen Gipsy-Besetzungen rund um den Globus gespielt und diese bemerkenswerte Komposition eher als "original ungarisch" empfunden!

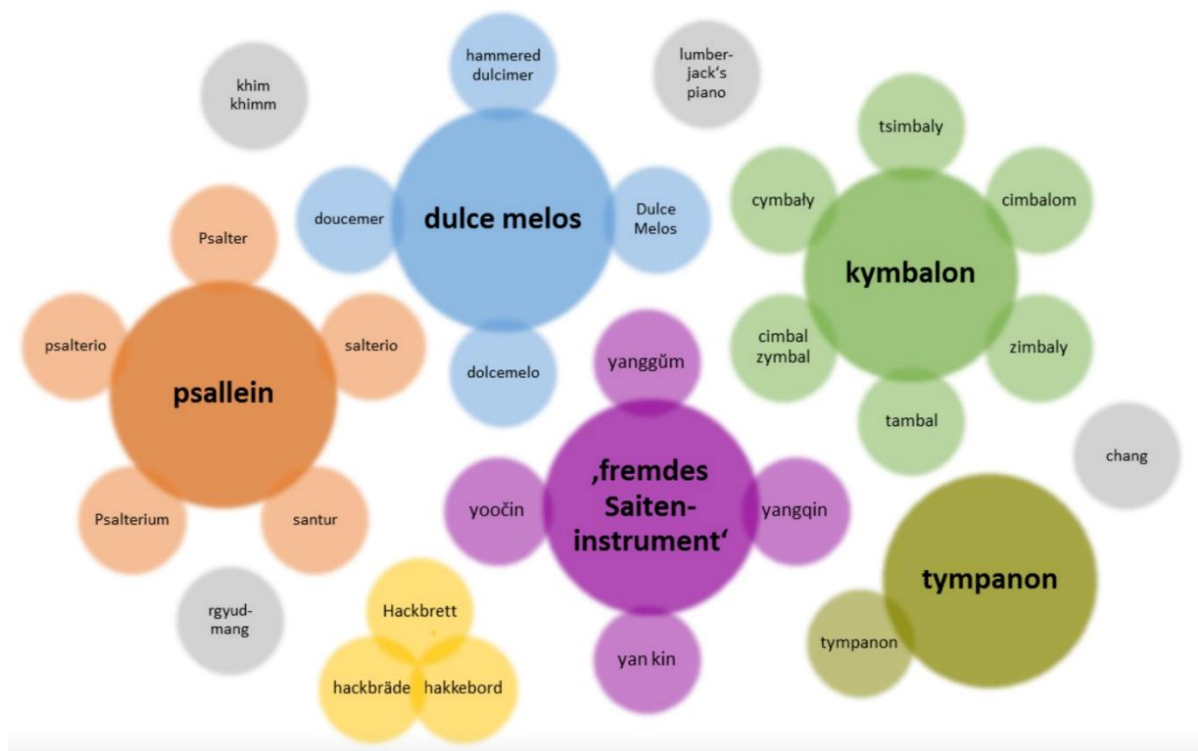
Ungarischer Tanz Nr. 5 von Johannes Brahms

1869 erschien der erste Teil des Werkes „Ungarische Tänze für das Pianoforte zu vier Händen gesetzt von Johannes Brahms“. Ein zweiter Band folgte 1880 und komplettierte die Serie von einundzwanzig Tänzen.

Woher die Melodien der Tänze stammen, ist nicht in allen Fällen klar. Einerseits waren viele dieser volkstümlichen Stücke mit ungarischer Färbung damals an jeder Straßenecke zu hören, andererseits stammten viele der Themen aber auch von Johannes Brahms selbst. Mit dem Erfolg wurde auch der Ruf der Verleger nach einer Orchesterfassung laut. Die Tänze Nr. 1, 3 und 10 arrangierte Brahms noch selbst, für die Orchestrierung der übrigen Stücke fanden sich allerdings schon bald namhafte Komponisten, wie beispielsweise Antonín Dvořák. In der Tradition der Arrangeure steht jedoch auch der preußische Militärkapellmeister Albert Parlow (Nr. 5, 6, 11, 12-16, 18). Siegfried Rundel ging in seiner Bearbeitung des Ungarischen Tanzes Nr. 5, einem der schönsten der 21 Tänze, den Weg, welchen man im Grunde mit den Tätigkeiten eines Militärkapellmeisters verbinden würde: er adaptierte nämlich diesen Tanz für sinfonisches Blasorchester und fügte dem Repertoire für Bläser so ein weiteres Juwel der gehobenen Unterhaltungsmusik zu.

Hackbrett und Cimbalom – zwei Instrumente einer Familie

Die Instrumente der Hackbrettfamilie sind fast auf der ganzen Welt verbreitet, schauen aber regional sehr unterschiedlich aus und haben auch verschiedene Namen. Das englische hammered dulcimer stammt beispielsweise vom lateinischen dulce melos ab, was in etwa „süßer Klang“ bedeutet. Das italienische und spanische salterio oder das persische santur haben ihren Ursprung im griechischen Wort psallein für „zupfen“. Das ungarische cimbalom geht ebenfalls auf ein griechisches Wort zurück: kymbalon ist eine Bezeichnung für ein Schlaginstrument.



Im deutschsprachigen Raum wird das Hackbrett gespielt, doch auch hier gibt es regionale Unterschiede. In Deutschland und Österreich ist das „chromatische Salzburger Hackbrett“ am meisten verbreitet. Weitere Bauweisen sind das Steirische und das Osttiroler Hackbrett, in der Schweiz gibt es das Appenzeller und das Walliser Hackbrett. Das chromatische Salzburger Hackbrett ist ein vergleichsweise junges Instrument, es wurde erst 1935 entwickelt.



Steirisches Hackbrett



Cimbalom



Appenzeller Hackbrett



Chromatisches Salzburger Hackbrett

Der Ursprung der Hackbrettfamilie ist nicht ganz klar, vermutlich stammen die Vorläufer des Instruments aus Asien. Im 9. Jahrhundert ist das gezupfte Psalterium in Westeuropa nachgewiesen, die erste Abbildung eines eindeutig trapezförmigen und mit Schlägeln geschlagenen Instruments stammt aus dem 12. Jahrhundert aus Byzanz (heute Istanbul). Auf mittelalterlichen Darstellungen wird das Hackbrett meist von Engeln oder sonstigen himmlischen Gestalten gespielt. Mitte des 15. Jahrhunderts wurde es Dulce Melos genannt, lateinisch für „süßer Klang“. Im 16. Jahrhundert änderte sich allerdings der Ruf des Instruments: es wurde als „Lumpeninstrument“ und unnütz für die Kunst bezeichnet, da die Saiten so lange ineinander klingen. Lange Zeit war das Hackbrett sowohl beim einfachen Volk als auch in höheren Schichten beliebt, doch im 16. Jahrhundert wurde es zum reinen Volksmusikinstrument.

Ab Ende des 17. Jahrhunderts erlebte es jedoch eine Blütezeit. Viel originale Barockliteratur, die Hackbrettspieler*innen heute kennen, stammt aus Italien und wurde für das barocke salterio geschrieben. Doch auch in Wien war das Instrument bekannt. Ende des 17. Jahrhunderts bemühte sich der deutsche Virtuose Pantaleon Hebestreit, das Hackbrett aus dem Volksmusikdasein hervorzuholen. Er entwickelte eine spezielle Bauweise des Instruments mit Darmsaiten statt Metallsaiten. Wie es genau ausgeschaut hat, geht aus den Quellen leider nicht hervor, aber es soll riesig gewesen sein – mit einer Länge von 270 cm oder gar über drei Metern! Das Instrument wurde nach seinem Erfinder Pantaleon genannt. Vermutlich hatte es mit dieser imposanten Größe mehr Ähnlichkeit mit dem heutigen Cymbalom als mit dem Hackbrett. Im 18. Jahrhundert gab es an der kaiserlichen Hofkapelle Wien einen Hofpantaleonisten: Maximilian Hellmann war ein Schüler von Hebestreit. Johann Joseph Fux, Hofkompositor und Oberkapellmeister am Wiener Hof unter Kaiser Karl VI., wurde sein Mentor. Ab 1740 brachen jedoch am Wiener Hof Sparzeiten an, das teure Pantaleon fiel den Einsparungen zum Opfer.

Anfang des 19. Jahrhunderts verebbte die Blütezeit. Das Hackbrett wurde von seinen Nachfolgern, den Vorläufern des Klaviers, abgelöst, überlebte aber regional in der

Volksmusik. Heute gibt es auch in der Neuen Musik wieder einen Aufschwung. Besonders die Vielfältigkeit an Klangfarben, die sich aus dem Instrument hervorholen lassen, inspiriert zeitgenössische Komponist*innen. Auch in der Film- und Populärmusik werden Instrumente der Hackbrettfamilie immer wieder eingesetzt, beispielsweise von Howard Shore in "Herr der Ringe". Mittlerweile kann man das Hackbrett an einigen Musikuniversitäten und Konservatorien studieren. Dennoch hält sich das Stereotyp des Volksmusikinstrumentes bis jetzt hartnäckig.

Das ungarische Cimbalom hat eine ähnliche Geschichte, jedoch etwas zeitversetzt. Im 18. und 19. Jahrhundert wurde es in den Städten vor allem von den Sinti und Roma gespielt und hat seither den Ruf als „Zigeunerinstrument“. Auch in der ungarischen Volksmusik, die in abgelegenen Dörfern gespielt wurde, fand es Verwendung. Nach dem Unabhängigkeitskrieg (1848) wurde das Cimbalom zu einem Nationalsymbol. Ferenc Erkel, der Begründer der ungarischen Nationaloper, verwendete es erstmals in der klassischen ungarischen Musik. Aufgrund des großen Erfolgs reformierte der Instrumentenbauer József V. Schunda 1874 das Instrument. Er vergrößerte den Tonumfang von zweieinhalb auf viereinhalb Oktaven und baute Pedale dazu. Diese Bauweise ist noch heute typisch. Der Komponist Géza Allaga, der auch in Wien Violoncello studiert hatte, setzte sich ab 1880 intensiv mit dem neuen Instrument auseinander, schrieb Literatur dafür und gründete den ersten Lehrstuhl. Ab 1897 konnte man das Instrument auch an der Musikakademie in Budapest studieren. Bald wurde das Cimbalom in ganz Ungarn unterrichtet. Anfang des 20. Jahrhunderts schrieben noch Debussy und Strawinsky für das Instrument, im weiteren Verlauf des Jahrhunderts verschwand es jedoch fast aus der Musikszene. Nur in Budapest wurde die Cimbalomtradition aufrechterhalten und wenige, aber wichtige Komponisten wie Zoltán Kodály und Béla Bartók schrieben weiterhin für das Instrument.

In den Sechzigerjahren erlebte das Cimbalom wieder einen Aufschwung. Heute wird es an vielen Musikschulen unterrichtet und man kann es beispielsweise am Ferenc Liszt Konservatorium in Budapest studieren. Auch in benachbarten Ländern wie der Slowakei, Tschechien, Moldawien und Rumänien wird das Instrument gespielt.

1991 fand der erste Cimbalom World Congress in Ungarn statt, initiiert von Viktória Herencsár, von der auch die hier beschriebenen geschichtlichen Informationen zum Cimbalom stammen. Ausgehend davon wurde die Cimbalom World Association (CWA) gegründet, die seither alle zwei Jahre einen Weltkongress organisiert, der jeweils in einem anderen Land stattfindet.

Mitwirkende

Solist*innen

Blockflöte

Egita Lazdina

Violine

Kirsten Stadlinger (Monti – Czardas)

Kirill Kostenko (Bartok – Rumänische Volkstänze)

Klavier

Vanessa Popa

Hackbrett

Katharina Dürschmid

Orchester

Violine 1

Kirsten Stadlinger (Konzertmeisterin)

Kirill Kostenko (Konzertmister)

Christina Hinum

David Marinkovic

Lilli Rösel

Vida Shirandami

Adele Stark

Linda Zhang

Violine 3

Clara Ganescu Balomiri

Viola

Tanzila Arsangerieva

Micah Fertig

Olga Hrastnik

Lea Kadar

Julia Wagner

Violine 2

Matthias Ahl

Arthur Bablok

Annick Danner

Jessica Dong

Franziska Hong

Georg Neuwirther

Raphaël Peccey

Jera H. Petriček

Helena Raach

Sarnai Wacker

Violoncello

Tim Buerstedde

David Drechsel

Waltraud Koisser

Veronika Pittrich

Stanislaus Swoboda

Valerie Schmid

Kontrabass

Matthias Ahl

Moritz Danner

Cosima Kostenzer

Flöten

Miriam Barbu
Nina Erb
Maria-Lena Köller
Benjamin Swoboda
Jasmin Virk

Oboen

Patrick Eichler
Barbara Halbmayr

Klarinetten

Berndt Mühlbauer
Friederike Vojta

Fagotte

David Graiss
Adriana Mendez Storrs

Horn

Yuki Gartmayer
Ägydius Praxmarer

Trompete

Martin Kreuzberger

Pauke

Luca Kobald Scherer

Schlagwerk

Luca Kobald Scherer – Xylophon
Erich Lavu – Große Trommel und Becken
Leo Pfistermüller – Kleine Trommel
Damjan Selimovic – Triangel und Becken

Studierende der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Lea Frei, Selina Frei, Mona Hochschwarzer, Pamela Nizio – Violinen
Marin Drmac – Klavier
Martin Kreuzberger – Trompete
Dorttya Pajer – Fagott

Katharina Dürrschmid Solistin Hackbrett

Katharina Dürrschmid wurde 1994 geboren, ist in Linz aufgewachsen und lebt in Wien.

Schon früh war sie von Musik fasziniert und experimentierte mit Instrumenten und der Stimme. Seit ihrem sechsten Lebensjahr singt sie in Chören, aktuell im coro siamo. Mit elf Jahren begann sie Blockflöte zu lernen, nach einem Jahr kam Hackbrettunterricht dazu, später auch Klavier- und Gitarrenunterricht.

Nach der Matura studierte sie Musiktherapie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und Instrumentalpädagogik Hackbrett an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz. Nachdem sie ein Jahr als Hackbrettlehrerin an der Musikschule Linz gearbeitet hatte, lebte sie zwei Jahre in der Schweiz und war als Musiktherapeutin tätig. Vor einem Jahr ist ihre zweibändige Hackbrettschule Auf und ab im Duo LaPerla Verlag erschienen.

Katharina war immer auch künstlerisch aktiv und konnte Erfahrungen mit spannenden Konzertprojekten sammeln, in Wien beispielsweise in Zusammenarbeit mit den Wiener Sängerknaben, dem Wiener KammerOrchester, der Komponistin Elisabeth Naske sowie als Substitutin beim Ensemble Franui. In Wien ist vor fünf Jahren auch die Gruppe Holawind entstanden, in der vier Frauen mit Violine, Violoncello, Harfe, Hackbrett und Gesang vor allem Eigenkompositionen auf die Bühne bringen. Im Oktober 2019 ist das zweite Album Zugvögel erschienen. Als duo saltando verbinden Barbara Wincor (Sopran, Violine) und Katharina Dürrschmid Stücke aus verschiedenen Epochen improvisatorisch miteinander.

Die Musik führte Katharina bereits mehrfach ins Ausland, in die Schweiz, nach Ungarn, Tschechien, China, Polen und Schweden, sowie regelmäßig nach Mexiko zum Festival Internacional de Salterio (das Salterio ist das mexikanische Instrument der Hackbrettfamilie).

Momentan arbeitet sie als Sprachförderin in einem Kindergarten der Stadt Wien und ist selbständig als Hackbrettlehrerin und Musikerin tätig.

www.hackbrett.wien

Besonderer Dank

Franziska Forbecini (Flöte), Hanno Garrelts (Klavier), Monika Mosser (Blockflöte),
Bernd Rommel (Schlagwerk) sowie Verena Stourzh und Veronika Schulz (Violine) für die
Einstudierung der solistischen Beiträge

Veronika Pittrich für die Durchführung der Violoncello-Stimmgruppenproben

Katharina Dürschmid für die Bearbeitung der Orchesterwerke für Hackbrett als
Soloinstrument

den Studierenden für die Umsetzung und organisatorischen Vorbereitung des
Orchesterprojektes, Einrichtung der Noten, Gestaltung des Programmheftes und Konzertsaals
- Ergebnisse des kreativen Austausches mit den Orchestermitgliedern zum Thema „Ungarn“ -
sowie Durchführung der Stimmproben am Samstag

Familie Balomiri für das zur Verfügung stellen der Trachten und Volkskunst aus der Region
Siebenbürgen / Rumänien / Ungarn

Projektvorschau / Termine des Community Orchesters im Sommersemester 2023

„Wasser – Klänge vom Quell des Lebens“

Anlässlich 150 Jahre Wiener Hochquellenwasserleitung

Freitag	12.5.23 - 16.30 bis 18.00 Uhr
Samstag	13.5.23 - 10.00 bis 12.00 Uhr gemeinsame Mittagspause 13.00 bis 15.00 Uhr
Freitag	02.6.23 - 16.30 bis 18.00 Uhr
Samstag	03.6.23 - 10.00 bis 12.00 Uhr gemeinsame Mittagspause 13.00 bis 15.00 Uhr
Mittwoch	21.6.23 - 16.30 bis 19.00 Uhr Hauptprobe
Donnerstag	22.6.23 - 16.30 Uhr Generalprobe 18.30 Uhr Konzert im Bildungszentrum Simmering

Weitere Informationen unter
www.community-orchester.wien