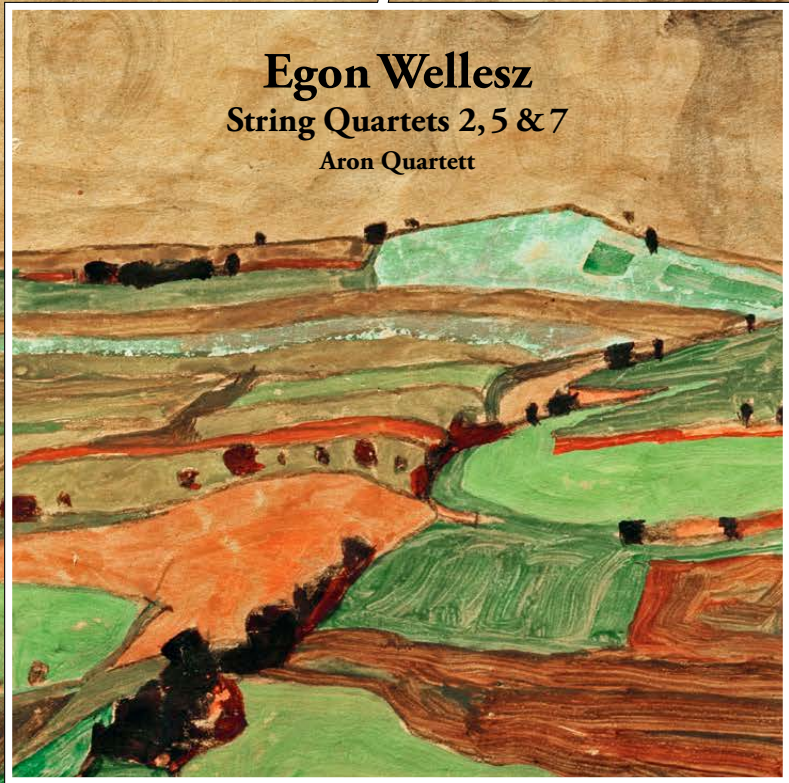
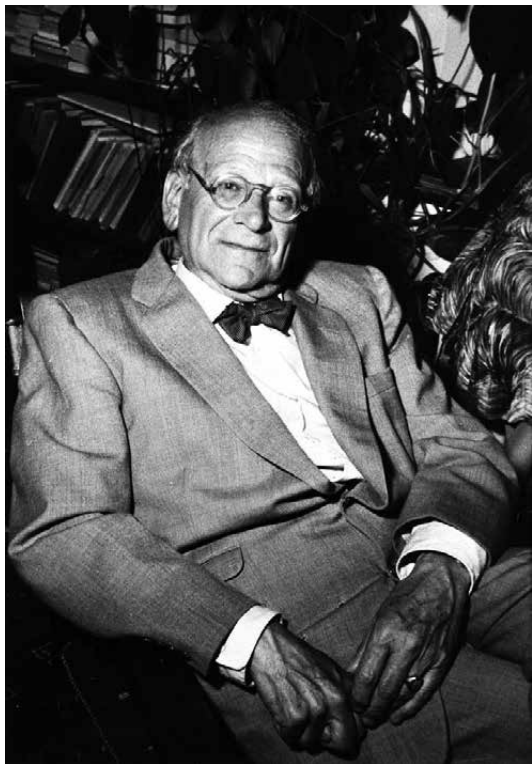


cpo

Egon Wellesz
String Quartets 2, 5 & 7
Aron Quartett





Egon Wellesz

Egon Wellesz 1885–1974

String Quartet No. 2 in G minor, op. 20

34'40

1	Sehr ruhig	6'02
2	Kräftig bewegt	10'23
3	Lebhaft	6'02
4	Ruhevoll	12'13

String Quartet No. 5, op. 60

19'38

5	Maestoso	6'06
6	Allegretto comodo	3'03
7	In Memoriam	10'29

String Quartet No. 7, op. 66

19'15

8	Allegro moderato	5'34
9	Adagio and Fugue	13'41

Total time 73'38

Aron Quartett

Ludwig Müller violin

Barna Kobori violin

Georg Hamann viola

Christophe Pantillon violoncello

Gefördert durch:
EGON-WELLESZ-FONDS
BEI DER GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE IN WIEN

Am 21. Oktober 1885 wurde Egon Wellesz in Wien als einziges Kind einer aus dem ungarischen Teil der Donaumonarchie zugezogenen wohlhabenden Kaufmannsfamilie geboren. Nach der Reifeprüfung und einem kurzem Intermezzo als Hörer an der juridischen Fakultät der Universität Wien wechselte er zur Musikwissenschaft (sein verehrter Lehrer war bekanntlich Guido Adler) und wurde daneben einer der ersten Privatschüler Arnold Schönbergs. Obwohl er sich dessen strengem Unterricht schon nach nicht ganz zwei Jahren entzog und eigene Wege ging (was ihm Schönberg nie wirklich verzieh), stellten sich schon recht bald erste Erfolge ein – vor 1938 zählte Wellesz sogar zu den wichtigsten zeitgenössischen Komponisten überhaupt. Seine zahlreichen Arbeiten für das Musik- und Tanztheater, die teilweise auf Libretti der Freunde Jakob Wassermann und Hugo von Hofmannsthal geschrieben wurden, standen permanent auf den Spielplänen der wichtigsten deutschsprachigen Bühnen. Namhafte Orchester und Solist:innen interpretierten seine Werke, am Pult standen sogar Persönlichkeiten wie Hermann Abendroth, Clemens Krauss, Richard Lert, Eugen Szenkár oder Bruno Walter.

Aber auch als Musikwissenschaftler leistete er etwa mit der erstmaligen Entzifferung der mittelbyzantinischen Notenschrift, mit seinen Arbeiten über die Barockoper oder mit der ersten Schönberg-Biografie Hervorragendes, eine außerordentliche Professur an der Wiener Universität in diesem Fach sowie seine spätere musikwissenschaftliche Lehr- und Forschungstätigkeit im Exil in England seien daher zusätzlich erwähnt. Diese beruflichen Tätigkeiten ermöglichten es ihm zugleich, ohne Rücksicht auf materielle Zwänge kompositorisch tätig zu sein. Zeitlebens setzte sich Egon Wellesz noch dazu intensiv für andere Komponierende ein,

so zählte er beispielsweise gemeinsam mit dem Pianisten und Komponisten Rudolf Réti 1922/23 zu den Initiatoren der IGNM/ISCM, der »Internationalen Gesellschaft für Neue Musik«.

Die Ereignisse des 12. März 1938 beendeten diese so erfolgreiche Karriere jedoch abrupt, sie hatten für Wellesz empfindliche Konsequenzen: Als Jude, Monarchist und Verfasser von »entarteter Musik« wurde der 53jährige, der sich glücklicherweise in diesen Tagen zufällig in Holland bei Aufführungen seines Erfolgsstücks *Prosperos Beschwörungen* aufhielt und wohlweislich nicht mehr zurückkehrte, sofort nach der »Machtübernahme« seiner Ämter enthoben sowie polizeilich gesucht. Mit einem Mal musste er als Komponist gegen das Vergessen ankämpfen und konnte zeitlebens nie mehr an seine vorherigen Erfolge anschließen. Als Forscher und Lehrer gelang ihm im Exil durch die Übernahme eines eigens für ihn eingerichteten Lehrstuhls in Oxford jedoch die Fortsetzung seiner musikwissenschaftlichen Arbeit.

Egon Wellesz wurde nach 1945 zwar mit nationalen und internationalen Ehrungen geradezu überhäuft – so wurde er in England 1957 von Queen Elizabeth II. zum Commander of the Order of the British Empire (CBE) ernannt, und Paris verlieh ihm die Große Silberne Medaille der Stadt. Im Jahre 1961 erhielt er durch Papst Johannes XXIII. den Gregorius-Orden für seine Verdienste um die Kirchenmusik. Neben anderem folgte dann noch der Große Österreichische Staatspreis für Musik (ebenfalls 1961) und zehn Jahre später das Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst. Nicht zuletzt wurde er ein Jahr vor seinem Tod, also 1973, Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. An eine Wiedereinsetzung in seine beruflichen Funktionen in seiner Heimat-

stadt oder wenigstens an repräsentative Aufführungen seiner Hauptwerke wurde jedoch nicht im Entferntesten gedacht. Wellesz ist hier kein Einzelfall, er teilt dieses Schicksal bekanntlich mit so vielen Kolleg:innen.

Bis ins hohe Alter war er dennoch unermüdetlich schöpferisch tätig, beinahe die Hälfte seiner Kompositionen schrieb er ab seinem 60. Lebensjahr. Je mehr die Beschäftigung mit dem »Brotberuf« Musikwissenschaft in den Hintergrund trat, desto nachhaltiger konnte er sich für sein kompositorisches Werk engagieren. Eine immer wiederkehrende Aussage in vielen Briefen aus den letzten Jahren war seine Angst, keine Zeit mehr zu haben. So hätte Wellesz sicher die Uraufführung seiner im Frühjahr 1971 beendeten und für November 1972 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zur Uraufführung angenommenen letzten Symphonie gerne gehört, ein schwerer Schlaganfall zu Anfang des Jahres 1972, der seine Gesundheit massiv beeinträchtigte, unterband jedoch jegliche weitere nicht nur künstlerische Aktivität. Egon Wellesz starb im 90. Lebensjahr nach langem Leiden in den späten Abendstunden des 8. November 1974 in Oxford, seine Urne wurde in einem Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof bestattet.

Vor seinem erzwungenen Gang ins Exil war Egon Wellesz wie erwähnt besonders als Bühnenkomponist bekannt und in Österreich und im deutschsprachigen Ausland erfolgreich. Nach 1945 standen jedoch Werke für den Konzertsaal im Zentrum seines Schaffens – darunter sogar neun (!) Symphonien. So wandte er sich auch wieder dem Streichquartett zu, diese Gattung war ihm bereits in Wien ein wesentliches Anliegen gewesen, 1911/12, 1915/16, 1918 und 1920 entstanden dort die Streichquartette I bis IV. In der Emigration folgten dann nicht weniger

als sechs weitere, insgesamt liegen also zehn diesbezüglicher Arbeiten aus seiner Feder vor. Wellesz' erstes Quartett, das die Opus-Zahl 14 trägt, machte ihn sogar mit einem Schlag international bekannt: Es wurde nämlich vom Berliner Verlag Simrock angenommen, der wiederum für die am 31. Oktober 1913 erfolgte Uraufführung des Stückes im dritten Jahrgang der renommierten Loevensohn-Konzerte, einer Berliner Vereinigung für moderne Kammermusik, sorgte. Nicht lange danach wurde das **Streichquartett Nr. 2, op. 20**, in Angriff genommen. Es entstand in den Jahren 1915 und 1916, also mitten im Ersten Weltkrieg. Neben dem ersten Bühnenwerk, dem Ballett *Das Wunder der Diana* (1914–17), je einem Klavier- und drei Vokalwerken (alle 1917 entstanden), sowie dem 3. Streichquartett, das aber erst im Juli 1918 komponiert wurde, stellt das zweite Quartett also die einzige kompositorische Ausbeute dieser Kriegsjahre dar. Egon Wellesz selbst bestätigte, dass ihn damals der Zusammenbruch einer Welt des Friedens sehr erschütterte und er daher nicht in der Lage war, an kontinuierliche kompositorische Arbeit zu denken. Im Jahr 1921 wurde sein zweites Streichquartett dann neuerlich bei Simrock unter Vertrag genommen. Ein konkretes Uraufführungsdatum dieses Werkes ist leider nicht mehr feststellbar, allerdings existiert eine Rezension einer Aufführung Anfang Dezember 1923 in Graz durch das dortige Philharmonische Quartett, bestehend aus den Herren Alfons Handl, Rupert Aspek, Chlodwig Rasberger und Hermann Hoenes, die sicher eine der ersten Realisierungen dieses Stückes gewesen sein muss.

Das »stark orchestral disponierte Werk« (Robert Schollum) besteht aus vier Sätzen. Der erste steht in ruhigem Tempo, er ist nahezu durchgehend sehr ausdrucksvoll zu interpretieren. Obwohl

seine Vorzeichen zusammen mit dem Untertitel »in g-moll« noch tonale Bindungen vermuten lassen, geht Wellesz harmonisch bereits an die Grenzen der Tonalität. Das gilt nicht nur für diesen Satz, das tonale Gefüge ist aber nirgendwo komplett aufgegeben, tonale Zentren bleiben immer wichtig. In formaler Hinsicht erklingt nach einer »sehr ruhigen« Einleitung ein erstes Hauptthema, das dann nach einigen Verarbeitungen zu einem »Poco più mosso«-Teil führt. Es folgt dann eine stark veränderte Wiederholung des ersten Abschnitts. Ein darauf folgendes »Lento«, in dem wieder die kontrapunktisch geführten Linien wesentliches Gestaltungsprinzip sind, steigert sich schließlich zu einem mit »Etwas drängend« überschriebenen kurzen Schlussabschnitt, der sich jedoch nach einem großen Ausbruch rasch wieder beruhigt. Ganz am Ende hören wir eine an den Anfang gemahnende leise Unisono-Linie, die schon den melodischen Kern des markanten ersten Themas des nun folgenden zweiten Satzes bringt, der nun mit der Tempo- bezeichnung »Kräftig bewegt« überschrieben ist. Die beiden Sätze gehen allerdings »attacca«, also ohne Pause, ineinander über. Nicht nur dadurch könnte man sie sogar als eine Einheit sehen: Der erste Satz wäre dann eine langsame Einleitung zum zweiten.

Dieser ist nun formal in der Art eines Durchführungsrondos aufgebaut. Nach dem markanten Hauptthema schließt sich sehr bald ein »fließender« Übergang an, aus dem sich ein mit »Anmutig bewegt« überschriebenes ausdrucksvolles kontrastierendes Thema herauschält. Wellesz führt das kompositorische Geschehen in der Form weiter, dass er nun viele variierte Wiederholungen dieser Abschnitte bringt, zu denen sich zusätzlich Überleitungsteile bzw. Episoden dazugesellen, die

zum Teil aus dem bisher aufgetretenen und bearbeiteten, aber auch aus ganz neuem Material bestehen. Ganz am Ende werden die beiden wichtigsten thematischen Einfälle dieses Satzes in einer Art Coda noch einmal explizit herausgestellt: Das »kräftig bewegte« erste Thema, das nun »Wuchtig, breit« auftritt, also noch intensiver zu interpretieren ist, und gleich darauf das »anmutig bewegte«, aber neuerlich ruhig und leise zu spielende kontrastierende Thema, dessen Beginn mit der prägnanten fallenden Quarte schon von seinem ersten Auftreten an im Gedächtnis geblieben ist.

An dritter Stelle steht – gleichsam regelkonform – das Scherzo. »Lebhaft« setzt es sich sofort in Szene. Nach einiger Zeit entwickelt sich aber daraus ein sich davon abhebender, etwas verhaltener Abschnitt, der besonders durch das (schon vorher vorbereitete) rhythmische Modell kurz – kurz – lang – lang charakterisiert ist und breit ausgesponnen wird. Ganz zum Schluss des (ersten) Scherzo-Teils stellen sich wieder Anklänge an den Beginn dieses Satzes ein. Auch in diesem Satz ist das Tonalitätsgefüge ziemlich frei, obwohl c-Moll und fis-Moll hin und wieder als tonale Zentren wahrgenommen werden können. »In ruhiger Bewegung, ohne zu schleppen« hebt dann das Trio an, aus dem Dreiertakt des Scherzos ist jedoch nun ein gerader Zweierteltakt geworden. Die Melodielinie hat mit wenigen Ausnahmen die erste Violine zu spielen, in den letzten Takten dieses Trios hören wir dann wieder das schon bekannte rhythmische Modell. Auch damit gelingt dem Komponisten ein vollendeter Übergang zur Reprise des Scherzo-Teils, die freilich keine wortwörtliche ist, denn das musikalische Geschehen wird beständig kunstvoll variiert. Der Satz endet mit der sich immer mehr beschleunigenden Wiederholung des leidenschaftlichen

Scherzo-Beginns. In den letzten vier Takten bringt Wellesz dann mit der Wendung von G-Dur nach c-Moll doch noch den abschließenden Schritt von der Dominante zur Tonika, unterstützt durch das schon bekannte rhythmische Modell.

Der letzte Satz des Werkes beginnt (wieder) mit einer langsamen Einleitung. »Ruhevoll« setzt die erste Violine mit einer »ausdrucksvoll« zu interpretierenden Melodie ein, deren punktierte Rhythmen in weiterer Folge noch große Bedeutung bekommen werden. »Etwas drängend« ist dann ein kontrastierender Abschnitt überschrieben, in dem eine durch Tonwiederholungen eingeleitete Passage sich zuerst steigert, jedoch bald wieder zu den ausdrucksvollen Linien des Beginns zurückfindet. Danach intensiviert sich die Musik ein weiteres Mal, und wir hören eine wilde Passage, die durch Sechzehntel-Figuren und ausgedehnte Tremolo-Passagen charakterisiert ist. Die aufgeregte Musik beruhigt sich aber nach einiger Zeit, und ein mit der Tempobezeichnung »Gemessen« überschriebener kurzer Schlussteil leitet über zum eigentlichen schnellen Teil dieses Satzes. Seine Tempobezeichnung lautet nun »Allegro energico. Straffer Rhythmus« und die bereits erwähnten punktierten Rhythmen werden hier Grundlage nicht nur seines Hauptthemas, sondern auch der gesamten kompositorischen Konstruktion. Eine Art »Seitenthema« im Alla breve-Takt, das außerdem »etwas ruhiger« zu spielen ist, bringt einen Kontrast, ehe wieder die energische Musik einsetzt, die nun nach und nach aufgeregter wird. Neuerlich unterbricht der etwas ruhigere Seitensatz das Geschehen, dabei ist dann sogar noch ein Rückgriff auf thematisches Material das langsamen Anfangsteils des Beginns zu hören. Danach führt das wiederaufgenommene, nun umfangreich ausgebreitete »Allegro energico« den

Satz zu einem grandiosen Abschluss. Die Musik wird bis zum Ende hin mehr und mehr voran getrieben. Egon Wellesz bringt dessen ungeachtet in den letzten 14 Takten des Stücks im breiteren Tempo noch einmal einen Rückgriff auf das kontrastierende Seitenthema, sein zweites Streichquartett endet – gleich einem vehementen Ausrufezeichen! – mit einer energischen homophonen Passage. Ein unisono-d im pizzicato und Fortefortissimo setzt den endgültigen Schlusspunkt.

Das **5. Streichquartett, op. 60**, komponiert zum größten Teil 1943 (das Autograf trägt das Enddatum »9. I. 1944«), nimmt im Œuvre von Wellesz eine zentrale Stelle ein, denn es ist das erste Werk, das er nach fünf vollen Jahren, in denen er keine einzige Note zu schreiben vermochte, in Angriff nahm – das fundamentale Ereignis des Verlustes seiner (persönlichen und künstlerischen) Heimat traf ihn offenbar mehr, als er es sich lange eingestehen wollte. Als Werk der Trauer um unwiederbringlich Vergangenes legt er es daher an. Mit ihm lässt Egon Wellesz sein bisheriges Leben als Wiener Komponist endgültig hinter sich: »...in einer düsteren Zeit entstanden, sollte es ein Abschied vom früheren Leben und den Freunden meiner Jugend- und Manesjahre sein« heißt es dazu sogar in einigen beschreibenden Zeilen zu diesem Quartett. Und: Der wichtige Untertitel »In memoriam...«, der im Druck lediglich über dem letzten (langsamen) Satz zu finden ist, steht im Autograf sogar über dem kompletten Werk, er findet sich dort nämlich (nur) auf dem Titelblatt! Uraufgeführt wurde es erst vier Jahre nach seiner Entstehung, nämlich am 18. Juni 1947 in einem Konzert der österreichischen Sektion der IGNM im Schubert-Saal des Wiener Konzerthauses durch das Barylli-Quartett, bestehend aus den

Herren Walter Barylli, Otto Strasser, Rudolf Streng sowie Richard Krottschak.

Die Form des Werkes ist ungewöhnlich: Einem eher bewegten Stirnsatz (»Maestoso – Allegro energico«) folgt eine Art Scherzo (»Allegretto comodo«), und der langsame Satz, also der eigentliche Klagegesang mit der Bezeichnung »Lento«, steht erst ganz am Schluss. In harmonischer Hinsicht knüpft Wellesz hier an eigene stilistische Versuche an, die sich an der Schönberg-Schule orientieren. Es kommen sogar vollständige und unvollständige Reihen vor, allerdings ist dieses Quartett keine strenge Zwölftonkomposition. Und es kann auch nicht als rein atonales Werk gehört werden, denn oft bilden sich über längere Strecken Zentraltöne heraus – die nicht ganz 30 unisono-Takte gleich zu Beginn des ersten Satzes, aber auch dessen letzten 38 Takte (also die Reprise des Beginns) lassen sich beispielsweise dem Zentralton g zuordnen. Vollständige Zwölftonreihen bringt Wellesz auch nur im zweiten und dritten Satz. Im Stirnsatz lassen sich allerdings Reihen mit weniger Tönen entdecken, beispielsweise in einem Teil der Überleitung vom Unisono-Beginn zur nun ausharmonisierten Variante des Hauptthemas. Aufschlussreich ist zudem die Art der Harmonisierung des Hauptthemas genau an dieser Stelle: Wellesz reiht nämlich tonal in weitester Hinsicht deutbare Akkorde aneinander, die er jedoch mit dissonierenden Fremdtönen farblich anreichert. Ein eigentümliches kompositorisches Verfahren, das in allen drei Sätzen mehr oder weniger kontinuierlich zur Anwendung kommt. Der schnelle Teil des ersten Satzes ist gekennzeichnet durch punktierte Rhythmen, scharfe Kontraste und dynamische Steigerungen. Ein ausladender viel ruhigerer »Meno mosso«-Mittelteil wird kontrastierend eingefügt, ehe eine variierte Wiederholung

der energischen Anfangsrhythmen zum nun neuerlich harmonisierten, also nicht mehr im unisono erklingenden Maestoso-Thema der ersten Takte des Satzes überleitet. Das formal also in Bogenform (A – B – C – B' – A') gestaltete Stück endet nach weiteren Materialverarbeitungen harmonisch folgerichtig in und auf g.

Den Mittelsatz, das Scherzo, hat Wellesz mit »Allegretto comodo« überschrieben, allerdings stellt sich beim Hören keine »bequeme« Atmosphäre ein. Die Musik, die unter anderem durch Sechzehntel-Läufe, Staccati und Pizzicati, durch pp-Tremoli (auch sul ponticello), und auffällige dynamische Kontraste gekennzeichnet ist, huscht skurril und etwas hastig an einem vorüber. Formal ist dieser Satz aus einem Guss gestaltet, es gibt keinen kontrastierenden Mittelteil (also kein »Trio«). Alles vorkommende Material wird aus den ersten Einfällen entwickelt, wodurch sich eine bemerkenswerte musikalische Homogenität einstellt. Ein spezielles »schönbergisches« Klangbild ergibt sich wie erwähnt durch die Verwendung einer aus allen zwölf Tönen bestehenden Reihe, die als Thema bzw. eben durchwegs als Ideenverort verwendet wird. Nicht immer kommt diese Reihe vollständig vor, sehr wohl entwickeln sich jedoch Zwölftonfelder. »The real importance of the twelve-tone system lies, to my mind, in its structural possibilities« hat Wellesz zu diesem Thema einmal festgehalten, und das zeigt sich besonders deutlich an der Intervallabfolge dieser Reihe: Denn sie besteht aus vier Dreitongruppen, die jeweils mit den Intervallen große Terz (bzw. in Umkehrung kleine Sext) und Halbtonschritt aufgebaut sind, wobei diese Intervallkonstellation einmal auch im Krebs vorkommt. Gerade dieser Scherzo-Satz spiegelt also im besonderen Maße die kompositorische Ästhetik der

Wiener Schule wider, wobei (auch durch die eher dünne Textur) die Nähe zu Webern ohrenfälliger ist, als die zu Berg oder Schönberg.

Im ausdrucksstarken letzten Satz hören wir dann neuerlich eine vollständige Zwölftonreihe, die allerdings nicht wirklich mit der des zweiten Satzes verwandt ist. Wie ein Zitat aus einer untergegangenen Welt werden diese zwölf Töne allerdings bloß als ein immer wiederkehrendes Motto an charakteristischen Übergangsstellen und ausnahmslos im unisono gebracht. Durch diese gleichsam »nackte« und damit bestens hörbare Herausstellung der Reihe, vielleicht die wichtigste Erfindung Arnold Schönbergs auf musikalischem Gebiet, ergibt sich eine besondere Reminiszenz – und wohl das eigentliche »farewell« – an die Wiener Freunde. Sonst finden wir die bekannte und höchst expressive Wellesz'sche Atonalität, in der oft jedoch tonale Einsprengsel bis hin zum dann doch etwas Hoffnung gebenden reinen G-Dur-Schlussakkord zu hören sind. Was man beispielsweise gleich in den Anfangstakten feststellen kann, denn in den Mittelstimmen ergeben sich zusammen mit dem ersten und letzten Ton des Cellos in harmonischer Hinsicht unvollständige Dominantseptakkorde, die jeweils Ausgangspunkt für durch große Intervallschritte gekennzeichnete expressive Klagegesänge sind. In melodischer Hinsicht schließlich übernimmt Wellesz die charakteristischen Intervallverhältnisse des Reihenbeginns, also kleine Sexte bzw. große Terz und Halbtonschritt, zumindest in den Beginn dieser Linien, womit die besondere Bedeutung dieser Intervalle noch mehr hervorgehoben wird. Ein besonderer Reiz dieses Satzes geht überdies vom durchgehend verwendeten rhythmischen Modell Achtel – Viertel – Viertel – (etc.) aus.

Das 5. Streichquartett steht nicht nur an einem Wendepunkt im Schaffen von Egon Wellesz, es ist darüber hinaus ein in musikalischer Hinsicht wirklich außergewöhnliches Werk. Sein Komponist fasst im fernen Oxforder Exil noch einmal alle Erfahrungen mit dem Wiener Schönberg-Kreis zusammen, alle ganz persönlichen kompositorischen Erkenntnisse aus einer Zeit, in der er zusammen mit den anderen Exponenten dieses Kreises »das Überlieferte neu zu formen« versucht hat, so seine eigene Formulierung dazu.

Nicht zuletzt bringt dann das **7. Streichquartett, op. 66**, aus 1948, eine weitere Variante des Wellesz'schen Tonsatzes, sei es in formaler, aber besonders auch in harmonischer Hinsicht. Denn nach dem 5. Quartett und einer unmittelbar danach entstandenen Kantate für Singstimme, Violine, Klarinette, Cello und Klavier wird Egon Wellesz (zumindest vorerst) einen ganz anderen Weg einschlagen und sich von der damaligen musikalischen Avantgarde lossagen. Deutlich weist er auf all das mit folgenden Aussagen hin, die letzten Zeilen eines undatierten Vortrag über »Moderne Musik«, der mit ziemlicher Sicherheit 1948 »in der Stadt Bruckners« (so heißt es an einer Stelle in diesem Text) gehalten wurde, also in Linz: »Seit ich wieder in Österreich bin, habe ich viele Gespräche über die neue Musik geführt, neue Werke gehört, ich kann aber kaum über diese Eindrücke berichten, da sie noch zu frisch sind. Ich glaube aber sagen zu können, dass der Weg meines Schaffens mit den Bestrebungen der jungen Generation zusammenfällt. Die Zeit der Experimente ist vorüber [!], die Symphonie, die 1920 tot gesagt wurde, lebt wieder auf. Uns, den Musikern, die in der österreichischen Tradition aufgewachsen sind, obliegt es, sie zu pflügen und zu sorgen, dass die Form, in der die großen

Meister dieses Landes ihr Bestes gaben, einer neuen Blüte entgegengeht.« Die Beschäftigung mit der ur-österreichischen Form der Symphonie sowie mit der Tonalität und eben die Verbannung aller Experimente bedeuten für Wellesz damals das Maß aller Dinge.

Eine solche Herangehensweise zeigt sich ebenfalls im 7. Streichquartett, das wieder durch das Wiener Barylli-Quartett seine Uraufführung erfuhr, allerdings auch hier Jahre nach seiner Fertigstellung: Zum ersten Mal gespielt wurde es nämlich am 16. Oktober 1953 in Köln. Eine klare (frei-)tonale harmonische Disposition legt der Komponist nun vor, und auch in formaler Hinsicht orientiert er sich definitiv an der Tradition. Robert Schollum, der Biograf des Komponisten, nennt dieses Werk sogar etwas überspitzt »den bisher einzig gültigen Versuch, Beethovens große Quartettfuge fortzuführen«. Wellesz selbst hat sein Werk mit folgenden Worten kurz kommentiert: »Das Streichquartett No. 7, op. 66, wurde zwischen dem 3. März und 2. April 1948 geschrieben und folgt unmittelbar auf das 6. Quartett, op. 64 (1947), und der II. Symphonie (1947/48). Es besteht aus 2 Teilen; dem Allegro moderato in knapper Sonatenform, und einem ausgedehnten zweiten Teil, der das Adagio und eine aus diesem entwickelte Fuge umfasst. Diese beginnt ruhig mit der ersten Durchführung, verwendet aber dann das Material in freier Weise, geht in ein Maestoso über und schließt mit einem Allegro energico. Die etwas ungewöhnlich scheinende Form hat sich mir während der Komposition aus der Umbildungsfähigkeit des ersten Themas des Adagios ergeben. Sie liegt nicht außerhalb der klassischen Tradition.«

Das Hauptthema der (sehr freien) Sonatenform des ersten Satzes strebt von Beginn an markant in die Höhe und schließt mit pendelnden

Sechzehntel-Figuren ab. Variierte Verarbeitungen dieses Materials mit geradezu ekstatischen Ausbrüchen folgen, ehe sich das Geschehen wieder beruhigt, um zum Seitenthema überzuleiten. Dieses ist vom Charakter her unaufgeregter, der Komponist hat ihm aber dennoch die Bezeichnung »passionata«, also »leidenschaftlich« beigegeben. Es ist durch eindringliche Melodielinien der ersten Violine und danach des Cellos gekennzeichnet, die von Achtelrepetitionen der übrigen Instrumente begleitet werden. Die Schlussgruppe bringt dann akkordische Fortschreitungen, in denen selten rein tonale Zusammenklänge zu hören sind. Besonders in diesem Satz reizt Wellesz die harmonischen Möglichkeiten bis an die Grenzen der Tonalität aus. Im umfangreichen Durchführungsteil spielt der Komponist dann geradezu lustvoll mit dem vorhandenen Material. Auch kontrapunktische Künste werden eingesetzt, bevor eine leicht verkürzte und variierte Reprise den Satz stark akzentuiert und offensiv zu einem überzeugenden Ende bringt.

Thematisches Material aus dem ersten Satz (besonders auffällig ist die melodische Abwärtsbewegung der kleinen Sekunde) wird auch im zweiten gebracht bzw. weiterverarbeitet, der – wie bereits vom Komponisten erwähnt – in seiner Zweiteiligkeit eine individuelle formale Gestaltung aufweist: Wellesz betitelt ihn daher auch als »Adagio and Fugue«. Das »espressivo«-Thema des Adagios wird die ersten sechs Takte lang unbegleitet nur von der ersten Violine intoniert. Danach folgen umfangreiche Verarbeitungen und Entwicklungen, und wieder stellen sich leidenschaftliche Passagen ein. Erst kurz vor dem Beginn der Fuge wird dieses ausdrucksstarke Klang-Gebilde zurückgefahren. Wenige Takte, in denen lediglich das Cello zu hören ist, führen

dann – immer zurückhaltender werdend und in die kleine Sekunde ces – b, den Beginn des Fugenthemas, mündend – attacca in den nächsten Abschnitt. Das Thema dieser »Fugue« ist folgerichtig zuerst dem Violoncello anvertraut, die Einsätze der Bratsche, der zweiten Geige und dann der ersten schließen sich in dieser Reihenfolge an. Ein Blick auf dieses Thema zeigt uns seinen interessanten Aufbau: Vom schon erwähnten abwärts führenden Halbtonschritt strebt es nämlich sukzessive in beide Richtungen, nach oben wie nach unten, auseinander. Jedoch ist diese Fuge, wie ja schon der Komponist in seiner Werkbeschreibung zugegeben hat, eigentlich ein Fugato, also keine vollständig durchgeführte polyphone Komposition. Denn bald nach ihrer ersten Durchführung mündet sie in ein durch punktierte Rhythmen charakterisiertes »Maestoso«, wobei an manchen Stellen doch noch das markante Fugenthema gleich einem Zitat auftritt. Schlussendlich führt uns die Musik zu einem ausgelassenen »Allegro energico«. Allerdings beendet Egon Wellesz diesen Satz und damit sein 7. Streichquartett nicht damit, sondern mit einer Reminiszenz an den Maestoso-Abschnitt im strahlenden Fortissimo.

– Dr. Hannes Heher (Egon-Wellesz-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)

Der Egon-Wellesz-Fonds wurde 1998 von Charles Kessler, dem Gatten von Elisabeth, der 1995 verstorbenen (zweiten) Tochter des Komponisten, gegründet. Aufgabe des Fonds ist »die Förderung der Verbreitung und des Verständnisses der Werke Egon Wellesz' sowie der musikwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Leben und Schaffen des Komponisten.«

www.egonwellesz.at

Das **aron quartett** wurde 1998 von Ludwig Müller, Barna Kabori, Georg Hamann und Christophe Pantillon, vier Wiener Musikern, gegründet. Ihr künstlerischer Werdegang wurde von den Mitgliedern des Alban Berg Quartetts sowie von Ernst Kovacic und Heinrich Schiff entscheidend geprägt. Weitere für ihre musikalische Laufbahn maßgebende Impulse gingen von Isaac Stern, Max Rostal, William Primrose, Mischa Maisky, Ralph Kirschbaum und Sandor Végh aus.

Im Gründungsjahr fand das Wiener Debut statt, das bei Publikum und Presse großes Echo hervorrief. Seither wurde – auch in Zusammenarbeit mit Heinz Holliger, Heinrich Schiff, sowie Mitgliedern des Amadeus, LaSalle und Alban Berg Quartetts – ein breitgefächertes Repertoire erarbeitet.

Die Intention des aron quartetts, sich neben der Auseinandersetzung mit der klassischen Literatur für Streichquartett auch den Werken der Zweiten Wiener Schule zu widmen, führte noch im Gründungsjahr zur Einladung, im Arnold Schönberg Center in Wien als Quartett in Residence einen eigenen Zyklus zu gestalten, in welchem das aron quartett Kompositionen des 18., 19. und 20. Jahrhunderts präsentiert.

Das aron quartett tritt auch gemeinsam mit Künstlern wie Bruno Canino, Oleg Maisenberg, Philippe Entremont, Elisabeth Leonskaja, Alexei Lubimov, Wenzel Fuchs, Daniel Ottensamer, Sharon Kam, Anna Caterina Antonacci, Ildikó Raimondi, Soile Isokoski, Adrian Eröd und Mitgliedern des Alban Berg Quartetts auf. 2002 war das aron quartett Gast im Zyklus des Alban Berg Quartetts im Wiener Konzerthaus.

Regel Konzerttätigkeit führte das aron quartett bisher durch Europa, die USA, Mexiko und Japan, sowie zu renommierten Festivals (Wiener

Festwochen, International String Quartet Festival Prag, Biennale di Venezia, Schönberg Festival, Festival "Klangbogen", Festival Cervantino, Kuhmo Festival, Stresa Festival, Berliner Enescu Tage, Carinthischer Sommer u.a.).

Im Jahr 2001 debütierte das aron quartett in der Carnegie Hall in New York und 2002 in Londons Wigmore Hall sowie im Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau. 2004 im Wiener Musikverein, wo das Quartett im Jahr 2007 in einem vierteiligen Zyklus alle Streichquartette Korngolds sowie dessen Klavierquintett zur Aufführung brachte. 2008 gründete das aron quartett das Kammermusikfestival Schloss Laudon. (www.kammermusikfestival.wien) Das 10-Jahre-Jubiläum des Quartetts wurde im November 2008 mit einem sehr erfolgreichen Konzert im Wiener Konzerthaus gefeiert. 2009 wurde das aron quartett eingeladen, einen Haydn-Martinů-Zyklus im Wiener Musikverein sowie einen 3-teiligen Korngold-Zyklus an der Opéra Bastille in Paris und einen Schönberg - Zyklus in Wien zu gestalten. Die Jahre 2010 und 2011 waren besonders durch Auftritte bei Festivals in Finnland, Israel, Italien, Frankreich, der Schweiz, Slowenien, Rumänien, Deutschland und Argentinien geprägt.

1999 erschien die erste CD des aron quartetts mit Werken von Schubert, Schönberg, Mozart und Ullmann. Im Februar 2002 wurde ein Konzert des aron quartetts vom ORF (Österreichischer Rundfunk) im Rahmen der EBU europaweit ausgestrahlt.

Weitere CD-Einspielungen umfassen Streichquartette von Franz Schubert ("Rosamunde" und "Der Tod und das Mädchen", Preiser Records) und eine CD-Box mit der Gesamtaufnahme aller Werke für Streichquartett von Arnold Schönberg (Preiser Records), wofür das aron quartett den Pasiccio-Preis erhielt. Diese Einspielung wird von der

internationalen Presse zu den besten Aufnahmen von Werken der Kammermusik aus dem 20. Jh. gezählt. Die herausragende Interpretation sowie die technische Meisterschaft stellen nicht nur die hohe Kompetenz des aron quartetts unter Beweis, sondern setzen auch neue Maßstäbe.

Für Casavella wurden die Klavierquintette von Dvorak und Franck mit Philippe Entremont eingespielt. Im Herbst 2009 erschien eine Gesamtaufnahme der Streichquartette Erich Wolfgang Korngolds und seines Klavierquintetts (mit Henri Sigfridsson, Klavier) bei **cpo**/ORF sowie im Frühjahr 2010 eine CD mit Werken von Ravel, Schostakowitsch, Chailou, Zaborov und Vassiliev bei Preiser Records. 2013 erschien ebenfalls bei **cpo** eine zweite CD mit Werken Korngolds (Streichsextett mit Th. Selditz und M. Diaz & Suite op. 23 mit H. Sigfridsson) und 2014 eine vom Kammermusikfestival Schloss Laudon veröffentlichte Aufnahme mit Werken von Schubert, Eisler, Schostakowitsch und Horowitz. Wiederum bei **cpo** erschienen 2015 die Klavierquintette von M. Castelnuovo-Tedesco mit Massimo Giuseppe Bianchi am Klavier. 2022 erschien die neueste CD des aron quartetts mit dem Streichquartett und dem Klavierquintett (mit Massimo G. Bianchi, Klavier) Bruno Walters wiederum bei **cpo**.

Egon Wellesz was born in Vienna on 21 October 1885. He was the only child of a wealthy merchant family who emigrated from the Hungarian part of the Danubian Monarchy. After graduating from school and briefly attending the Faculty of Law at the University of Vienna, he switched to musicology (Guido Adler was his revered teacher, as is well known) and also became one of the first private students of Arnold Schoenberg. Although he withdrew from his strict teaching after about two years and went his own way (something Schoenberg never really forgave him for), Wellesz soon enjoyed his first successes—before 1938, he was even considered one of the most important contemporary composers. His numerous works for music theatre and dance, some of which were written on libretti by his friends Jakob Wassermann and Hugo von Hofmannsthal, were continuously on the schedules of the most important stages in the German speaking world. Renowned orchestras and soloists performed his works, conducted by luminaries such as Hermann Abendroth, Clemens Krauss, Richard Lert, Eugen Szenkár and Bruno Walter.

But he also excelled as a musicologist. His achievements included the first deciphering of medieval Byzantine musical notation, research on Baroque opera and the first biography of Schoenberg. His associate professorship at the University of Vienna in this area as well as his later musicological teaching and research activities in exile in England are also worth mention. These professional activities also enabled him to work as a composer without having to consider material constraints. Throughout his life, Egon Wellesz was also a strong advocate for other composers. Together with the pianist and composer Rudolf Réti, he was one of the initiators

of the IGMN/ISCM, the 'International Society for Contemporary Music', in 1922–23.

The events of 12 March 1938 abruptly halted his incredibly successful career. They had serious consequences for Wellesz. As a Jew, monarchist and composer of 'degenerate music', the 53 year-old composer, who fortunately happened to be in Holland at the time for performances of his successful *Prospero's Beschwörungen*, wisely did not return. He was immediately dismissed from his posts after the 'takeover' and was wanted by the police. He suddenly had to fight against being forgotten as a composer and was never able to match previous successes during his lifetime. As a researcher and teacher, he was able to continue his musicological work in exile by taking up a professorship especially created for him at Oxford.

After 1945, Egon Wellesz was showered with national and international honours. In 1957, he was appointed Commander of the Order of the British Empire (CBE) by Queen Elizabeth II, and was awarded the Grand Silver Medal by the City of Paris. In 1961, Pope John XXIII awarded him the Order of St Gregory for his contributions to sacred music. These were followed by the Austrian State Prize for Music (also in 1961), and ten years later the Austrian Cross of Honour for Science and Art. Not least, he became an honorary member of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna in 1973, one year before his death. However, there was no question of his being reinstated to his professional functions in his home city, or even of prestigious performances of his major works. Wellesz is not an isolated case here; he shares this fate with so many colleagues, as is well known.

Nevertheless, he continued to work tirelessly as a composer well into old age, writing almost half

of his compositions after the age of 60. The more his preoccupation with musicology as his 'day job' receded into the background, the more continuously he was able to commit himself to composition. A recurring theme in many letters from his last years was his fear of running out of time. Wellesz would certainly have liked to have heard the premiere of his last symphony, which was completed in the spring of 1971 and accepted for premiere by the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna in November 1972. However, a severe stroke at the beginning of 1972, which severely affected his health, prevented any further activity. Egon Wellesz died at the age of 90 after a long illness in the late evening of 8 November 1974 in Oxford. His urn was buried in a grave of honour at the Vienna Central Cemetery.

Before his forced path into exile, Egon Wellesz was, as mentioned, especially known as a composer of staged works and was successful in Austria and throughout the German-speaking world. However, after 1945, works for the concert hall were at the centre of his output—including no less than nine (!) symphonies. He also returned to the string quartet. He had already been devoted to this genre in Vienna. There he composed string quartets I to IV in 1911–12, 1915–16, 1918 and 1920 respectively. After emigrating, he composed six more, so a total of ten of these works came from his pen. Wellesz's first quartet, labelled as Op. 14, was an instant international success. He was accepted by the Berlin publisher Simrock, who organized the work's successful premiere on 31 October 1913 as part of the third season of the renowned Loevensohn concerts, a Berlin society for modern chamber music. Not long afterwards, he started work on **String Quartet No. 2**, Op. 20. It was written in 1915 and 1916 in the midst of the First World War. Alongside his first work for the

stage, the ballet *Das Wunder der Diana* (1914–17), a piano piece and three vocal works (all composed in 1917), as well as the Third String Quartet, which was not composed until July 1918, the second quartet is the only composition of these war years. Egon Wellesz himself confirmed that at the time, the collapse of world peace deeply affected him and thus he was not able to think about composition without interruption. In 1921, his Second String Quartet was taken up by Simrock. Unfortunately, a specific premiere date for this work is unknown, but there is a review of a performance in early December 1923 in Graz by the local Philharmonic Quartet, consisting of Alfons Handl, Rupert Aspek, Chlodwig Rasberger and Hermann Hoenes. This surely must have been one of the first performances of the piece.

The "strongly orchestral work" (Robert Schollum) consists of four movements. The first is in a calm tempo and is to be interpreted very expressively for virtually the entire movement. Although the key signature and the indication »in G minor« leads us to assume a set key, Wellesz goes almost to the boundaries of tonality, and not only in this movement. However, the tonal structure is never completely abandoned, and tonal centres remain important. Formally, after a quiet introduction (*sehr ruhig*), the first main theme is heard, which then leads to a *poco più mosso* section after several episodes of development. This is followed by a heavily modified repetition of the first section. The following *Lento*, in which the contrapuntal lines are once again the essential design principle, finally builds up to a short final section entitled *Etwas drängend* (somewhat urgent), which quickly calms down again after a great outburst. At the very end, we hear a quiet unison line reminiscent of the beginning, which already features the melodic core of

the striking first theme of the second movement that now follows with the tempo marking *Kräftig bewegt* (lively and forceful). The two movements are performed attacca, so without a break. This is not the only reason they can be regarded as a unit—the first movement is almost like a slow introduction to the second.

The form here is a rondo with development. The striking main theme is soon followed by a “flowing” transition, from which an expressive contrasting theme entitled *Anmutig bewegt* (gracefully moving) emerges. Wellesz continues the compositional events according to the form, but also inserts many varied repetitions into each section and also adds transitions or episodes consisting partly of previously sounding material and partly of completely new material. At the very end, the two most important thematic ideas of this movement are once again explicitly presented in a kind of coda. The *kräftig bewegt* first theme, which now appears as *wuchtig, breit* (massive, broad), is thus to be interpreted even more intensively. Immediately afterwards, the contrasting *anmutig bewegt* theme sounds, which is again to be played quietly, and whose beginning with the pithy falling fourth captures the imagination from its first entrance.

The third movement is the Scherzo—in accordance with the rules, as it were. Marked *lebhaft* (lively), it immediately makes a grand entrance. But eventually, a certain reticence emerges, which is characterized by the (previously prepared) rhythmic model short-short-long-long and is broad in its dimensions. At the very end of the (first) Scherzo section, echoes of the movement’s beginning reappear. The tonal structure is fairly loose in this movement as well, although C minor and F sharp minor can occasionally be perceived as tonal centres.

The trio then begins *In ruhiger Bewegung, ohne zu schleppen* (calmly forward without dragging), but the triple meter of the scherzo has now become a straight two-four meter. With a few exceptions, the melody line is played by the first violin; in the last bars of the trio we hear the familiar rhythmic model again. Here too, the composer achieves a perfect transition to the recapitulation of the scherzo section, which is of course not a literal one, as the musical events are constantly and artfully varied. The movement ends with an ever accelerating repetition of the passionate beginning of the Scherzo. In the last four bars, Wellesz takes the final step from the dominant to the tonic with the turn from G major to C minor, supported by the already familiar rhythmic model.

The last movement of the work (again) begins with a slow introduction. The first violin begins *ruhevoll* (calm) with an *ausdrucksvoll* (expressive) melody whose dotted rhythms will become very important later on. A contrasting section marked *Etwas drängend* (somewhat urgent) begins with a passage introduced by repeated notes, initially intensifying, only to soon return to the expressive lines of the beginning. The music then surges once again, and we hear a ferocious passage characterized by sixteenth-note figures and extended tremolo passages. The agitation calms down after a while, however, and a short final section with the tempo indication *Gemessen* (stately) leads to the actual fast section of this movement. Its tempo indication is *Allegro energico*. *Straffer Rhythmus* (Strict tempo) and the aforementioned dotted rhythms not only become the basis of the main theme, but also the entire compositional structure. A kind of contrasting “secondary theme” in *alla breve* time sets in a bit more calmly before the energetic music returns,

which now becomes even more and more agitated. The somewhat gentler secondary theme returns to interrupt the events again, and there is also even a reminiscence of thematic material of the slow opening of the beginning section. Afterwards, an extensively expanded “Allegro energico” section resumes, leading the movement to a magnificent conclusion. The music surges forward more and more until the end. Despite this, Egon Wellesz returns to the contrasting secondary theme in the last 14 bars of the piece in a broader tempo, and his second string quartet ends—like a vehement exclamation mark!—with a lively homophonic passage. A *fortissimo* unison D in pizzicato makes for the final concluding point.

The **Fifth String Quartet**, Op. 60, composed for the most part in 1943 (the autograph manuscript is dated “9 Jan. 1944”), plays a central role in Wellesz’s oeuvre. It is the first piece that he began work on after not having written a single note for five full years—the fundamental result of the loss of his (personal and artistic) home apparently affected him more severely than he long wanted to admit. He therefore presents it as a work of mourning for what is irretrievably gone. With this work, Egon Wellesz leaves his previous life as a Viennese composer behind him forever. He even wrote a few lines to describe the quartet, saying it was “...written in a dark time, it was meant to be a farewell to my former life and the friends of my youth and manhood”. And the important subtitle “In memoriam...”, found above the last (slow) movement in the printed edition, is actually above the complete work in the autograph, where it is (only) found on the title page! It was only premiered four years after its composition, on 18 June 1947 in a concert of the Austrian section of the IGNM in the Schubert Hall

of the Vienna Konzerthaus. It was performed by the Barylli Quartet, whose members were Walter Barylli, Otto Strasser, Rudolf Streng and Richard Krottschak.

The form of the work is unusual. A rather agitated first movement (*Maestoso – Allegro energico*) is followed by a kind of scherzo (*Allegretto comodo*), and the slow movement, the actual lament with the designation *Lento*, only appears at the very end. With regards to harmony, Wellesz here refers to his own stylistic attempts oriented towards Schoenberg’s school. There are also even some complete and incomplete rows. However, this quartet is not strictly a twelve-tone composition. Nor can it be regarded as a purely atonal work, for tonal centres often emerge over long passages—almost 30 unison bars right at the beginning of the first movement, but also its last 38 bars (i.e. the reprise of the beginning) are associated with the tonal centre G, for example. Wellesz only writes complete twelve-tone rows in the second and third movements. But rows with fewer notes can also be heard in the first movement, for example in part of the transition from the unison beginning to the later harmonized variation of the main theme. The way in which the main theme is harmonized at precisely this point is also revealing. Wellesz strings together chords that can be interpreted tonally in the broadest sense, but which he enriches with dissonances foreign to the tonal centres. This is a unique compositional technique that is used more or less continuously in all three movements. The fast section of the first movement is characterized by dotted rhythms, sharp contrasts and dynamic climaxes. An expansive, much calmer *Meno mosso* middle section is inserted for contrast, before a varied repetition of the lively opening rhythms leads to the now newly harmonized *Maestoso* theme of the first bars

of the movement, here no longer heard in unison. The arch-formed piece (A – B – C – B' – A') ends harmonically and logically in and on G after further development of the motivic material.

Wellesz entitled the Scherzo middle movement *Allegretto comodo*, but it does not create a “comfortable” mood upon listening to it. The music, which is characterized by sixteenth-note runs, staccatos and pizzicatos, pianissimo tremolos (also sul ponticello) and striking dynamic contrasts, flits by in a surreal and somewhat hasty manner. In terms of form, this movement is a unified whole; there is no contrasting middle section (so no “trio”). All the material that appears is developed from the first musical ideas, resulting in remarkable musical homogeneity. As already mentioned, a special “Schoenbergian” sound is created by the use of a row consisting of all twelve tones, which is used as a theme or rather as a stock of ideas throughout. This row is not always complete, but twelve-tone fields do develop. “The real importance of the twelve-tone system lies, to my mind, in its structural possibilities”, Wellesz once wrote on this subject, and this is particularly evident in the interval sequence of the row. It consists of four groups of three tones, each built up with the intervals major third (or, in inversion, minor sixth) and semitone step. This interval constellation also occurs once in retrograde. The Scherzo movement in particular reflects the compositional aesthetics of the Viennese School, although (also due to its rather thin texture) the proximity to Webern is more obvious than that to Berg or Schoenberg.

In the expressive last movement, we once again hear a complete twelve-tone row, but not one related to that of the second movement. Like a quotation from a vanished world, these twelve notes

are merely a recurring motto at appropriate transitional points and without exception in unison. This quasi “exposed” and thus perfectly audible emphasis of the row, perhaps Arnold Schoenberg’s most important invention in the musical field, results in a special reminiscence—which is likely the actual “farewell” to his Viennese friends. Otherwise, we find Wellesz’s well-known and highly expressive atonality, in which tonal interjections can often be heard all the way to a pure G major final chord, offering some hope after all. For example, this can be heard in the opening bars, because in the middle voices, together with the first and last notes of the cello, there are harmonically incomplete dominant seventh chords, each of which is the starting point for expressive laments characterized by large intervallic leaps. Finally, in melodic terms, Wellesz adopts the characteristic intervallic relationships of the beginning of the row, i.e. minor sixth or major third and semitone step, at least in the beginning of these lines, thus emphasizing the special significance of these intervals even more. The rhythmic pattern of eighth – quarter – quarter – (etc.) used throughout makes this movement particularly appealing.

The Fifth String Quartet not only marks a turning point in Egon Wellesz’s oeuvre. It is also a truly extraordinary work from a musical point of view. In his distant exile in Oxford, this composer once again summarized all his experiences with the Viennese Schoenberg circle. These were his very personal compositional insights from a time when, together with the other exponents of this circle, he tried to “reshape what had been handed down”.

The **Seventh String Quartet**, op. 66, from 1948, offers not least a further variation on Wellesz’s compositional skills, both in terms of form and

especially harmonically. After the Fifth Quartet and a cantata for voice, violin, clarinet, cello and piano written immediately afterwards, Egon Wellesz (at least for the time being) took a completely different path and broke away from the musical avant-garde of the time. He clearly refers to this with the following statement, the last lines of an undated lecture on “Modern Music”, which was almost certainly held in 1948 “in the city of Bruckner” (as it says at one point in the text), Linz, “Since I have been back in Austria, I have had many conversations about new music, heard new works, but I can hardly report on these impressions because they are still too fresh. But I think I can say that the path of my work coincides with the aspirations of the younger generation. The time of experimentation is over [!], the symphony, which was declared dead in 1920, is alive again. It is up to us, the musicians who have grown up with the Austrian tradition, to cultivate it and to ensure that the form, where the great masters of this country gave their best, moves towards a new flowering.” For Wellesz, the preoccupation with the original Austrian form of the symphony as well as with tonality and the banishment of all experimentation were the measure of all things at the time.

Such an approach is also evident in the **Seventh String Quartet**, which was again premiered by the Vienna Barylli Quartet, albeit years after its completion. It was played for the first time on the 16th of October 1953 in Cologne. The composer now presents a clear (loose) tonal harmonic disposition, and he is also definitely oriented towards tradition in terms of form. Robert Schollum, the composer’s biographer, even calls this work somewhat exaggeratedly “the only valid attempt to date to continue Beethoven’s great quartet fugue”. Wellesz himself briefly commented on his work with the following

words: “The String Quartet No. 7, Op. 66, was written between March 3 and April 2, 1948, and immediately follows the Sixth Quartet, Op. 64 (1947), and the Second Symphony (1947–48). It consists of 2 parts; the Allegro moderato in a brief sonata form, and an extended second part which includes the Adagio and a fugue developed from it. This begins calmly with the first development section, but then uses the material in a free manner, moving into a Maestoso and concluding with an Allegro energico. The seemingly unusual form came to me during the composition as a result of the ability to transform the first theme of the Adagio. It does not lie outside the classical tradition.”

The main theme of the (very loose) sonata form of the first movement ascends strikingly from the very beginning and concludes with oscillating sixteenth-note figures. Varying treatments of this material with almost ecstatic outbursts follow before the action calms down again, making a transition to the secondary theme. The character of this theme is less agitated, but the composer nevertheless indicates “appassionato”. It is characterized by haunting melodic lines in the first violin and then the cello, which are accompanied by eighth note repetitions in the other instruments. The final section then features chordal progressions in which purely tonal harmonies are rarely heard. In this movement in particular, Wellesz pushes the harmonic possibilities to the limits of tonality. In the extensive development section, the composer then plays with the existing material with great exuberance. His contrapuntal skills are on display before a slightly shortened, varied and strongly accentuated recapitulation brings the movement to a convincing end.

Thematic material from the first movement (the melodic downward movement of the minor second

is particularly striking) is also introduced and developed further in the second movement, which—as already mentioned by the composer—has an individual formal design with its two-part form. Wellesz therefore entitles it “Adagio and Fugue”. The ‘espressivo’ theme of the Adagio is played unaccompanied for the first six bars by the first violin. This is followed by extensive development, and again passionate passages appear. This expressive sound structure is reduced only shortly before the beginning of the fugue. A few bars of solo cello then lead attacca into the next section, becoming increasingly restrained and arriving at the minor second C flat – B flat motif, the beginning of the fugue theme. The theme of this ‘fugue’ is logically entrusted first to the cello, followed by the viola, the second violin and finally the first violin. A glance at the theme reveals its interesting structure. Starting with the aforementioned downward half-step, it gradually diverges both upwards and downwards. However, as the composer admitted in his description of the work, this fugue is actually a fugato, so not a fully realized polyphonic composition. Soon after its first development section, it leads to a “maestoso” section characterized by dotted rhythms, whereby the pointed fugue theme sometimes seems to function like a quote. Finally, the music leads us to a joyful “Allegro energico”. However, Egon Wellesz does not end this movement and thus his Seventh String Quartet with this, but with a reminiscence of the maestoso section in a radiant fortissimo.

– Dr. Hannes Heher (*Egon Wellesz Fund at the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna*)

The Egon Wellesz Fund was founded in 1998 by Charles Kessler, the husband of Elisabeth, the composer’s (second) daughter, who died in 1995. The aim of the fund is “to promote the dissemination and understanding of Egon Wellesz’s works and to encourage musicological research into the composer’s life and work.”

www.egonwellesz.at

The **aron quartett** was founded in 1998 by Ludwig Müller, Barna Kobori, Georg Hamann and Christophe Pantillon, four Viennese musicians. Their artistic careers have been profoundly influenced by the members of the Alban Berg quartet along with Ernst Kovacic and Heinrich Schiff. Isaac Stern, Max Rostal, William Primrose, Mischa Maisky, Ralph Kirschbaum and Sándor Végh have also played critical roles in furthering their musical careers. The quartet made its debut in Vienna during the year of its foundation, and was highly acclaimed by press and public alike. Since then, the quartet has developed a wide-ranging repertoire—also in collaboration with Heinz Holliger, Heinrich Schiff and members of the Amadeus, LaSalle and Alban Berg quartets. During the year of its foundation, the aron quartett's intention not only to tackle classical repertoire but also to devote itself to works by the second Viennese school led to an invitation to organize its own cycle of 18th, 19th and 20th century compositions as the quartet in residence at the Arnold Schoenberg Center in Vienna. The aron quartett has also performed together with artists such as Bruno Canino, Oleg Maisenberg, Philippe Entremont, Elisabeth Leonskaja, Alexei Lubimov, Wenzel Fuchs, Daniel Ottensamer, Sharon Kam, Anna Caterina Antonacci, Ildikó Raimondi, Soile Isokoski, Adrian Eröd and members of the Alban Berg quartet. In 2002, the aron quartett appeared as guest artists as part of the Alban Berg quartett's cycle in the Vienna Konzerthaus.

A busy concert schedule has so far taken the aron quartett through Europe, the USA, Mexico and Japan and to renowned festivals (Viennese Festival Weeks, international String Quartet Festival in Prague, Biennale di Venezia, Schoenberg Festival,

"Klangbogen" Festival, Cervantino Festival, Kuhmo Festival, Stresa Festival, Enescu Festival Berlin, Carinthischer Sommer etc.).

In 2001, the aron quartett made its debut at the Carnegie Hall in New York, and in 2002 at London's Wigmore Hall and the Tchaikovsky Conservatoire in Moscow. In 2004, they made their debut at the Vienna Musikverein, where in 2007 they performed Korngold's complete string quartets and his piano quintet in a four-part cycle. In 2008, the aron quartett founded the Laudon Castle Chamber Music Festival (www.schlosslaudonfestival.at). The quartet celebrated its 10-year anniversary in November 2008 with a very successful concert at the Vienna Konzerthaus. For 2009, the quartet again had an invitation to perform a Haydn-Martinů cycle in the Vienna Musikverein and a three-part Korngold cycle at the Opéra Bastille in Paris. In 2010 and 2011 the quartet participated in numerous festivals in Finland, Israel, Italy, France, Switzerland, Germany, Slovenia, Romania and Argentina.

The aron quartett's first CD was released in 1999 and consists of works by Schubert, Schoenberg, Mozart and Ullmann. In February 2002, a concert by the aron quartett was broadcast throughout Europe by ORF (Austrian broadcast) for the EBU. Other CD recordings include string quartets by Franz Schubert ("Rosamunde" and "Death and the Maiden", Preiser Records) and a CD box with Arnold Schoenberg's complete works for string quartet (Preiser Records) for which the aron quartett received the Pasticcio Prize. The international press acclaimed this CD as one of the best recordings of 20th century chamber music. The outstanding interpretation and technical excellence of these recordings not only demonstrate the aron quartett's exceptional competence but also

set new standards. Cascavalle has released the piano quintets by Dvořák and Frank in a recording with Philippe Entremont. For **cpo** the quartet has recorded the complete string quartets by Erich Wolfgang Korngold as well as the piano quintet with Henri Sigfridsson and in March 2010 the CD (“Paris-Vienne-Moscou 1910–2010”) has been released by Preiser Records. In 2013 **cpo** published a second CD with works by Korngold (string sextet with Th. Selditz and M. Diaz & Suite op. 23 with H. Sigfridsson) and in 2014 the Kammermusikfestival Schloss Laudon released a recording with works by Schubert, Eisler, Shostakovich and Horovitz.

Another production with **cpo** was released in 2015: The piano quintets by M. Castelnuovo-Tedesco with the pianist Massimo Giuseppe Bianchi. In 2022, the aron quartet’s latest CD with Bruno Walter’s string quartet and piano quintet (with Massimo G. Bianchi, piano) was released by **cpo**.

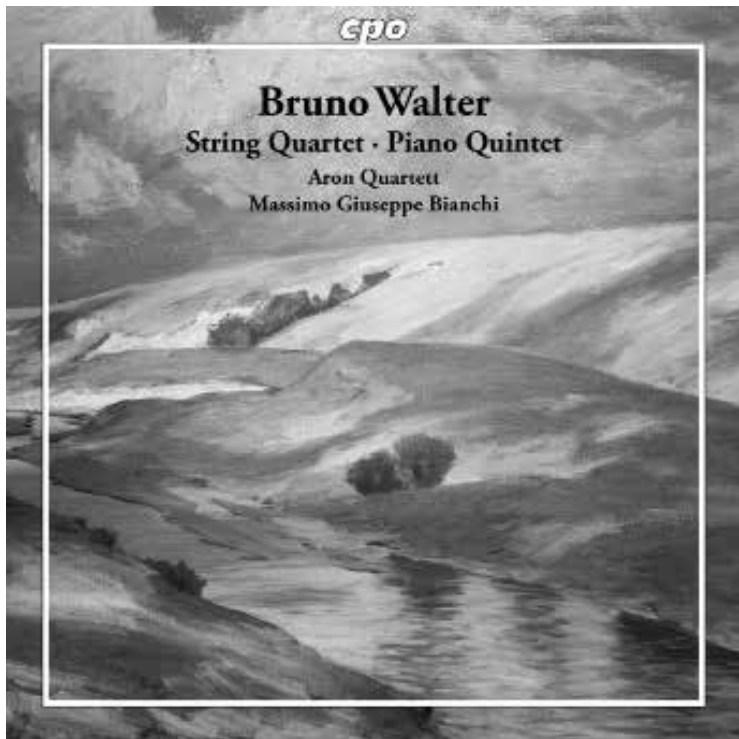


Egon Wellesz with his wife Emmy

cpo

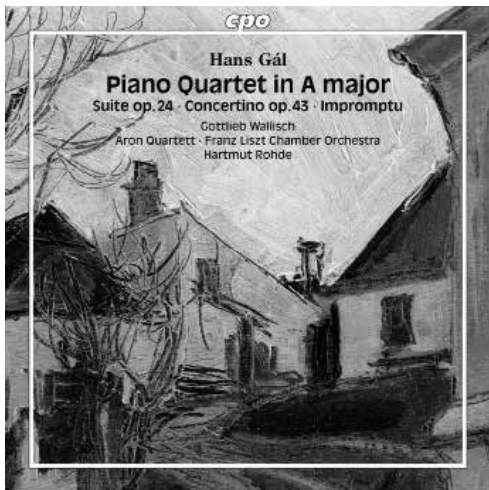
Bruno Walter
String Quartet · Piano Quintet

Aron Quartett
Massimo Giuseppe Bianchi



Already available

cpo 555 193-2



Already available

cpo 555 276-2

cpo 555 617-2

Recording: Konzertsaal der Musikschule Bräuhausgasse, Vienna, June 2019 (No. 5),
October 2019 (No. 2), December 2022 (No. 7)

Recording Engineer: Wolfgang Steininger

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Photography: Egon-Wellesz-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (p. 2, 21),

Cover: Egon Schiele, "Felderlandschaft", 1910, Graphische Sammlung Albertina, Vienna

© Photo: akg-images, 2025

English Translation: Daniel Costello

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2025 – Made in Germany



Aron Quartett

cpo 555 617-2