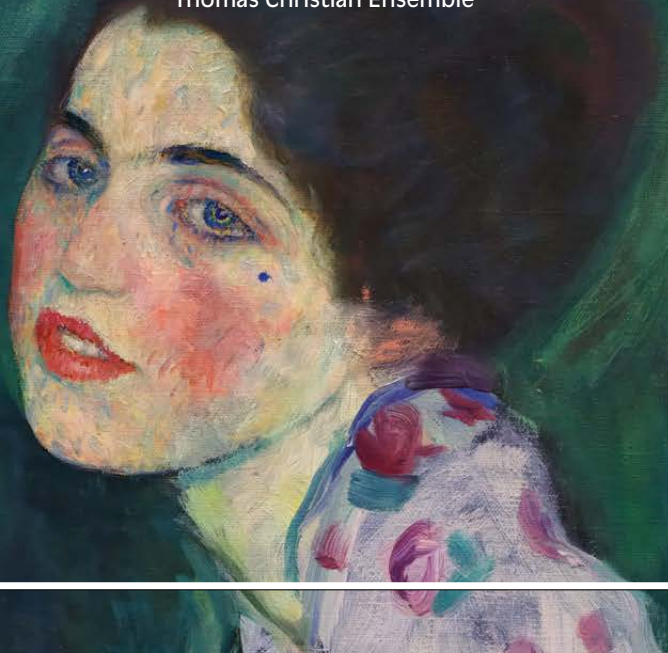


cpo

Karl Weigl
String Quartets 4 & 6
Intermezzi

Thomas Christian Ensemble





Karl Weigl, early 1930s

Karl Weigl 1881–1949

String Quartets Vol. 2

String Quartet No. 6 in C major 1939 **28'27**

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | Allegro | 8'32 |
| 2 | Adagio. <i>De Profundis</i> | 9'41 |
| 3 | Allegro ma non troppo | 4'53 |
| 4 | Allegro molto | 5'21 |

Three Intermezzi for Strings 1941 **11'20**

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | <i>Revelation</i> . Andante moderato | 3'45 |
| 6 | <i>Capriccio</i> . Moderato | 4'19 |
| 7 | <i>Interrupted Serenade</i> . Allegretto | 3'16 |

String Quartet No. 4 in D minor ¹⁹²⁴

32'01

8	Allegro	7'50
9	Allegretto	6'05
10	Adagio	11'30
11	Allegro appassionato	6'36

Total time 71'55

Thomas Christian Ensemble

Thomas Christian violin

Raimund Lissy violin

Robert Bauerstatter viola

Bernhard Naoki Hedenborg violoncello

Christoph Wimmer-Schenkel double bass **5-7**

Das Jahr 1924 war für Karl Weigl ein ganz besonderes. Gemeinsam mit Alban Berg, Anton Webern und Franz Schmidt sowie den heute weithin vergessenen Kollegen Karl Prohaska und Max Springer konnte er sich den Kunstpreis für Musik der Stadt Wien teilen. Berg wurde für die gedruckte Partitur des bis dahin noch nicht aufgeführten *Wozzeck* ausgezeichnet, Prohaska für seine Oratorien, Schmidt für seine Opern *Notre Dame* und *Fredigundis*, Webern für ein Streichquartett und die *Passacaglia*, Springer, weil er den liturgischen Weg Anton Bruckners weiterging – und Weigl schließlich für seine zweite Symphonie und das Oratorium *Weltfeier*.

Die Auswahl der Preisträger sagt viel über die Wiener Musiklandschaft zwischen den Kriegen. Mit Berg und Webern wurde Schönbergs Schule anerkannt und gewürdigt; daneben standen überzeugte Traditionalisten wie der Bruckner-Apostel Springer und der »Brahmine« Prohaska. Franz Schmidt und Karl Weigl waren keiner bestimmten Kategorie zuzurechnen. Ihre Gemeinsamkeit dürfte in der tieferen Bekenntnis zu dem spezifisch germanischen Erbe bestanden haben, dem sie sich beide in musikalischer Hinsicht zugehörig fühlten.

Schon in den zwanziger Jahren ließ sich Weigl nur schwer einer bestimmten Gruppe zuordnen. Die Presse bezeichnete ihn oft als einen Vertreter der jüngsten Generation junger Wiener Komponisten – was angesichts der Tatsache, dass er 1921 bereits vierzig Jahre alt war, nicht so recht passen wollte. Im amerikanischen Exil schrieb ihm Arnold Schönberg, sein Freund aus früheren Tagen, eine Empfehlung, wonach er das Beste repräsentierte, das der klassische Wiener Geist zu bieten habe – wobei er die Tradition Weigls eher mit den »Vorklassikern« wie Porpora, Fux und Albrechtsberger als mit Haydn, Mozart und Beethoven in

Beziehung setzte. Der Wiener Schriftsteller und Musikwissenschaftler Mosco Carner nannte Weigl einen »modernen Romantiker«, was seinerzeit ein Widerspruch in sich war, da sich die Moderne als ein entschiedenes Antidot gegen die Romantik des 19. Jahrhunderts entwickelt hatte.

Streichquartett Nr. 4 in d-Moll 1924

Man begreift Weigls Unsicherheit darüber, wie und wo er in den Kanon des 20. Jahrhunderts gehörte, kaum besser als in seinem sogenannten d-Moll-Quartett, dessen erster Satz in einem trotzigen D-Dur endet. Er beginnt »Heftig aber nicht zu rasch«, woran sich ein »Allegro« anschließt – das hier weniger mit einer Tempo- als vielmehr einer Stimmungsangabe zu tun hat. Der Satz ist erfüllt von rhythmischen Figuren, und diese kommen besonders stark zum Ausdruck, wohingegen die melodische Gesanglichkeit zurücktritt. Punktiertere Achtel mit Sechzehnteln durchsetzen die Musik, wirkliche Lyrik erscheint nur im kurzen Fenster des f-Moll-Nebenthemas; die Zahl der verminderten Intervalle macht es freilich schwer, ein tonales Zentrum zu fassen. Das Nebenthema bleibt so etwas wie eine Fata Morgana. Es taucht später in veränderter Gestalt in Des-Dur wieder auf, doch seine Lyrik dient lediglich als Kontrast zu den ausdrucksstarken rhythmischen Figuren, von denen der Satz beherrscht wird – ein Satz, der oberflächlich zwar klassische Strukturen aufweist, wobei seine Tonartbezeichnung jedoch voller Mehrdeutigkeiten ist.

Der zweite Satz (*Allergretto*) ist im Stile Mahlers gehalten und erinnert an dessen »Jahrmarktskapellen« und Polkas. Weigl teilt mit Mahler die Fähigkeit zur Groteske: Er beschwört einen beschwipsten Marsch in B-Dur, den jeder Wiener, der zu lange

in Grinzing beim Heurigen Verbracht hat, amüsiert wiedererkennen wird. Sein melodischer Reichtum besteht größtenteils aus akustischen Wirkungen wie Mordentakt, Glissandi und Trillern, die allesamt so wirken, als torkelte der berauschte Zecher zur nächsten Trambahnstation. Ein kurzer Walzer unterbricht seinen Gang, doch schnell ist man wieder im Zweiertakt. Die Coda wird langsamer und wirkt, als griffe er nach einer Bank oder einem Laternenpfahl, um sich daran festzuhalten – in der Hoffnung, dass die Welt aufhört, sich zu drehen. Das Ganze endet mit einem einstimmigen Pizzicato in Es-Dur.

Der dritte Satz, »Sehr langsam« (*Adagio*), trägt den rätselhaften Titel »Requiem für Eva«. Die Identität dieser Eva ist im Laufe der Zeit verloren gegangen; der Satz wurde ursprünglich als eigenständiges Werk geschaffen – nahezu ein Jahr, bevor er mit den anderen Teilen des Quartetts fusionierte. Auch dieses *Adagio* ist von Mahler'schem Charakter, hier aber von tiefer Trauer und Verlusten geprägt. Dieser längste und tiefste der vier Sätze steht in es-Moll und wendet sich im Mittelteil nach fis-Moll. Neben den beiden vorausgegangenen Sätzen, in denen eher originelle Charakterzüge als melodische Schönheiten im Vordergrund stehen, bildet das »Requiem für Eva« einen starken Kontrast und wirkt tatsächlich beinahe fehl am Platze.

Das Finale ist ein tänzerisches Techtelmechtel, das die Trauer des »Requiem« auflösen soll. In der Mitte gibt es einen fugierten Abschnitt, der mit einem lyrisch-liedhaften Bratschentema beginnt. Der Großteil des Werks wirkt kokett und verspielt; alle Spieler erzeugen harmonische und akustische Klangeffekte, die den Hörer stets aufs Neue überraschen und hohe Anforderungen an die Ausführenden stellen. Wie der Kopfsatz, so endet auch das Finale in D-Dur.

Das »Requiem« übertrifft die anderen Sätze sowohl in seiner Tiefe als auch in seiner Ausdehnung, und es bleibt ein Rätsel, was Weigl dazu veranlasst hat, dieses *Adagio* mit Musik zu umgeben, die seine Tiefgründigkeit gleichsam parodieren will. Vielleicht war es dieser Widerspruch, der die Veröffentlichung des Werks verhinderte, obwohl es in einem Jahr fertiggestellt wurde, in dem der Name des Komponisten sowohl in den Wiener Konzertsälen als auch in der Presse eine herausragende Rolle spielte.

Die Uraufführung des d-Moll-Quartetts fand erst am 14. Januar 1929 in Berlin während eines Konzertes statt, in dem das Schaffen österreichischer Komponisten vorgestellt wurde. Ursprünglich hätte das Havemann-Quartett spielen sollen, dann aber lag die Aufführung in den Händen eines Ad-hoc-Ensembles mit Maurits van den Berg und Charlotte Rosen (Violine), Lorenz Höber (Viola) und Ewel Stegmann (Cello). Weitere Aufführungen fanden 1931 und 1936 in Wien statt, letztere mit dem renommierten Wiener Rothschild-Quartett im Ehrbarsaal. Zwei Jahre später wurde Österreich von Nazi-Deutschland annektiert, und Österreichs jüdische Komponisten und Künstler konnten leicht erkennen, was folgen würde, wenn sie blieben. Seit 1933 standen sie auf der schwarzen Liste im Nachbarland Deutschland, und da Deutschland der wichtigste Markt für Österreichs Musiker und Komponisten war, kam der Entzug von Auftrittsmöglichkeiten letztlich einer fünfjährigen Vorwarnung dessen gleich, was ihnen bei einem Verbleib in Österreich bevorstand. Weigl, seine junge Frau Vally und sein Sohn emigrierten nach New York und kamen dort 1938 an.

Streichquartett Nr. 6 in C-Dur 1939

Rückblickend können wir in den Werken der Komponisten, die in die USA oder nach Kanada, Lateinamerika, Australien oder Neuseeland ausgewandert, eine gewisse »innere Heimkehr« entdecken. Die angelsächsische Sphäre war den Mitteleuropäern besonders fremd, da sie sich im Gegensatz zu Lateinamerika ständig erneuerte und von der Moderne begeistert war. In Lateinamerika gab es Paläste und Kathedralen, die ebenso alt waren wie ihre europäischen Gegenstücke; im angelsächsischen Raum gab es das nur selten. Solche Paradigmenwechsel im täglichen Leben resultierten oft in einer Suche nach den kulturellen Wurzeln, wie man es in Karl Weigls sechstem Streichquartett erkennen kann.

Das Werk steht in C-Dur und ist der amerikanischen Förderin Neuer Musik Elisabeth Sprague Coolidge gewidmet, einer Frau, die sich der Ankunft der musikalischen Avantgarde Europas bewusst war und bereits Wien besucht hatte, wo Weigl aber die Gelegenheit verpasste, sie zu treffen. 1928 hatte ihm Arnold Rosé, der Primarius des Rosé-Quartetts, vorgeschlagen, Mrs. Sprague Coolidge sein zweites Quartett zu widmen. Der Brief blieb offenbar unbeantwortet; wir können nur vermuten, dass Weigl nach seiner Ankunft in den Vereinigten Staaten versuchte, den Kontakt wiederherzustellen und die ursprüngliche geplante Widmung nun mit dem sechsten Streichquartett nachholte. Es gibt Hinweise auf eine Begegnung zwischen dem Komponisten und der Mäzenin – unter anderem existieren Briefe aus dem Jahre 1940. In jedem Fall gehörte das Festhalten am traditionellen Klassizismus zu Weigls künstlerischer Natur, stand also in

Opposition zu Sprague Coolidge, die das Neue und Unerhörte förderte.

Der erste Satz des sechsten Streichquartetts (*Allegro*) hat freilich wenig Nostalgisches an sich. Sein fröhliches C-Dur überdeckt die leichte Sehnsucht nach dem, was im f-Moll-Nebenthema als Unwiderbringlich beschrieben ist – gerade, wenn einem schier das Herz brechen will, tritt ein neuer Gedanke in D-Dur auf, der förmlich darauf besteht, alle Erinnerungen an die Vergangenheit zu vergessen; danach folgen Durchführung, Reprise und Coda.

Der zweite Satz (*Adagio*) trägt den Untertitel »De Profundis«. Es ist erwähnenswert, dass mehrere aus Österreich stammende Komponisten im Exil Werke mit Namen *De Profundis* geschrieben haben. In den meisten Fällen handelt es sich um die Vertonung des Psalms 129 (130). Hans Gál hat eine Kantate verfasst, in der er verschiedene Texte aus dem Dreißigjährigen Krieg vertonte. Egon Wellesz und Arnold Schönberg setzten Psalmverse in Musik. »Aus der Tiefe kommen« – das muss wohl als Ausdruck der Vertreibung oder Deplaziertheit verstanden werden. Wie das »Requiem für Eva«, so ist auch Weigls »de Profundis« länger und tiefergründiger als seine Umgebung, wodurch es zum zentralen Element des Werkes wird, um das die andern Sätze kreisen und mit dem sie interagieren. Weigl hatte die Fähigkeit, von einer Tonart in eine andere, scheinbar unlogische Tonart überzugehen. Sein Weg vom a-Moll des Satzanfangs endet ein wenig unpassend in gis-Moll, wodurch die Wirkung tiefer Trauer und Verluste entsteht. Zwischen diesen beiden, nur durch einen Halbtonschritt voneinander entfernten Tonarten durchlaufen wir ein wunderschönes, edles Thema in A-Dur, dann in a-Moll, cis-Moll, f-Moll, g-Moll und Es-Dur – wobei die Tonarten oftmals zwischen Dur und dem entsprechenden Moll

schwanken. Diese ungewöhnlichen harmonischen Beziehungen wirken im Kontext der einzelnen Sätze organisch und natürlich, was darauf hinweist, dass Weigl womöglich der »schubertischste« Komponist seiner Generation war.

Der dritte Satz (*Allegro, ma non troppo*) ist, wie der zweite Satz des d-Moll-Quartetts, »mahlerisch« in seiner Verwendung von Karikaturen. Zwar wirkt er nicht so grotesk wie das frühere Werk, doch verät er alle Merkmale eines Bauerntanzes in schweren Holzschuhen. Er beginnt in der Tonart B-Dur, neigt aber, wie bereits der Kopfsatz, zu tonal mehrdeutigen Abschnitten. Anstelle eines Trios gibt es als Kontrast ein reizendes Thema, das zwischen E-Dur und C-Dur jongliert.

Das Finale (*Allegro molto*) erinnert charakterlich an eine Bach'sche Gigue, in die immer wieder verschlungene Fugenpassagen eingeflochten sind. Im Grunde bleibt durchweg der $\frac{6}{8}$ -Takt erhalten. Durch häufige Synkopierungen ist er rhythmisch abwechslungsreicher als bei Weigl sonst üblich. Im Mittelteil »meno mosso« stellen jeweils drei der Ausführenden ihren $\frac{6}{8}$ -Takt dem $\frac{2}{4}$ -Takt eines Spielers – mal zweite Violine, mal Bratsche – gegenüber. Wie in den anderen Sätzen wechseln Tonarten und tonale Zentren, die Stimmung aber ist heiter, und die fugierten Abschnitte verleihen dem ansonsten neobarock anmutenden Finale eine gewisse Erhabenheit.

In beiden Quartetten liegen die beiden Violinen durchweg hoch, was eine enorme Präzision des Ensemblespiels und der Intonation verlangt. Wie im d-Moll-Quartett, so entsteht auch hier ein Gefühl der Unausgewogenheit, da Weigl Charakterstücke als Ornamente eines tiefschürfenden Zentralsatzes verwendet – fast wie eine Entschuldigung dafür,

dass er etwas Schönes und in die Tiefe Gehendes geschrieben hat.

Unabhängig von der Kompositionstechnik, die Weigl im höchsten Maße beherrschte, gibt es zwischen dem »Requiem für Eva« und dem »De Profundis eine gewisse Dissonanz, die die äußeren Quartettsätze oberflächlich, mitunter sogar trivial erscheinen lässt.

Die Uraufführung des C-Dur-Quartetts fand erst am 8. Februar 1954 statt, fünf Jahre nach Weigls Tod. Es spielte das Loewenguth-Quartett in der New York Public Library.

Drei Intermezzi für Streichquartett oder Streichorchester 1941

Die drei *Intermezzi für Streichquartett* wurden 1941 abgeschlossen. Eine Version mit dem alternativen Titel *Intermezzi für Streicher* war für Streichquintett beziehungsweise Streichorchester gedacht. In dieser trugen die beiden ersten Sätze zusätzliche Untertitel, wohingegen in der Streichquartettfassung nur der dritte Satz einen solchen enthält. Die *Intermezzi* sind reizvolle, klassisch strukturierte Charakterstücke ohne die tonalen Mehrdeutigkeiten oder rhythmischen Komplexitäten der Quartette in d-Moll und C-Dur.

Das erste Stück (*Andante moderato*) ist als »Offenbarung« betitelt, trägt aber auch die alternative Überschrift »Neuer Tag«. Es ist ein feierlicher, nachdenklicher Satz in C-Dur von schlichter Schönheit. Auch das nachfolgende *Capriccio* in d-Moll sucht nicht nach Kompliziertheiten, sondern erinnert mit einer Melodie, die man von irgendwoher zu kennen glaubt, an Antonín Dvořák. Das dritte ist das einzige der drei *Intermezzi*, das in der ursprünglichen Quartettfassung einen eigenen Untertitel trägt:

»Unterbrochene Serenade« – ein heiteres Charakterstück in A-Dur. Die drei kurzen Piecen bilden mit ihren kontrastierenden Stimmungen und ihren klassischen melodischen Erfindungen eine Einheit. In einer früheren Version, die der Veröffentlichung vorausging, war das Werk sogar als »Kleine Streichersuite« überschrieben. Die erste Aufführung der Quartettversion fand am 26. Mai 1942 in einem Privatkonzert im Haus von Frau H. A. Guinzburg in New York statt.

Weder das sechste Quartett noch die drei *Intermezzi* lassen die enormen Schwierigkeiten erahnen, denen sich die Weigls im amerikanischen Exil gegenüber sahen. 1945 erhielt der Komponist schließlich eine unbefristete Lehrstelle am Boston Conservatory of Music, doch zu diesem Zeitpunkt hatten die Anstrengungen und die materielle Not bereits ihren Tribut gefordert. Das Pendeln zwischen New York und Boston schwächte ihn weiter, und am 11. August 1949 erlag er verschiedenen Krankheiten. Weder hat er die Aufführungen seiner monumentalen fünften Symphonie durch Leopold Stokowski erlebt, noch hätte er sich das neuere Interesse an seinem Schaffen vorstellen können. Seine Musik hat die ästhetischen Kämpfe des 20. Jahrhunderts überlebt, indem sie gerade modern und gerade traditionell genug war, um nicht in eines der beiden Lager zu geraten. Jahrelang hat diese scheinbare Neutralität seinem Ruf geschadet. Heute ist es einfacher, den individuellen Mut zu erkennen, den diese Neutralität erforderte.

– Michael Haas



Karl and Vally Weigl around the time of their wedding, 1921

Thomas Christian Ensemble

Thomas Christian ist Gründer und Primarius des »Wiener Streichquintetts«, welches seit 1986 in intensiver Gastspieltätigkeit in Europa, Südamerika und Japan konzertiert. Dieses Ensemble hat eine große Anzahl von CDs eingespielt, darunter sämtliche Mozart-Streichquintette sowie das Quintett von Anton Bruckner. Neben Stücken in der Besetzung mit zwei Violinen hat es unter anderem auch das Schubert-Quintett mit zwei Celli sowie Werke von Antonín Dvořák, Darius Milhaud, Joseph Laner und Johann Strauß in der Besetzung mit Kontrabass im Repertoire.

Seit dem Jahr 2003 hat Thomas Christian das Ensemble stetig verändert und erweitert, um auch Kammermusik für andere Besetzungen in höchster Qualität aufführen zu können. So gelangen – unter dem Namen »Thomas Christian Ensemble« – Werke vom Streichtrio bis zum großen Kammerensemble mit Bläsern und Streichern zur Aufführung. Im Repertoire steht vor allem selten Aufgeführtes, wie etwa die Streichquartette von Heinrich Wilhelm Ernst, Joseph Marx oder Wilhelm Kienzl, aber eben auch Werke in größeren Besetzungen in Fassungen für Kammerensemble zurückgehend auf Arnold Schönberg und seinen »Verein für musikalische Privataufführungen« wie etwa die 7. Sinfonie von Anton Bruckner und die 4. Sinfonie von Gustav Mahler.

Alle Mitglieder des Ensembles bekleiden außerdem wichtige Positionen im internationalen Musikleben. Das Ensemble tritt regelmäßig bei renommierten Festivals auf und war u. a. zu Gast auf Schloss Elmau, beim Brucknerfest Linz, beim Beethovenfest Bonn, beim Osterklang Wien und bei den Romanischen Nächten Köln.

Christoph Wimmer-Schenkel

Der 1983 in Steyr geborene Christoph Wimmer-Schenkel begann seine musikalische Ausbildung an der Klarinette, wechselte jedoch früh zum Kontrabass und absolvierte sein Masterstudium bei Anton Schachenhofer an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz.

Nach einem ersten Vertrag bei den Wiener Sinfonikern (2002) wechselte er 2003 in das Orchester der Wiener Staatsoper, wo er seit 2006 als Solokontrabassist wirkt und zudem Mitglied der Wiener Philharmoniker ist. Ein besonderes Anliegen ist ihm die Musikvermittlung: 2015 initiierte er den österreichweiten Jugendwettbewerb »BePhilharmonic – Strauß Music Contest«. Seit 2022 ist Wimmer-Schenkel Professor für Kontrabass an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Wimmer-Schenkel widmet sich den besonderen Wiener Traditionen des Kontrabassspiels und der Klangkultur – in seiner Arbeit mit der Orchesterakademie und der Sommerakademie der Wiener Philharmoniker, in Meisterkursen zur Probepreparierung, als Tutor für Jugendorchester sowie in Seminaren für Kontrabasspädagogen.



Thomas Christian Ensemble, Quintett mit Christoph Wimmer-Schenkel

The year 1924 was an exceptional one for Karl Weigl. He was awarded the Arts' Prize for Music by the City of Vienna, a prize he shared with Alban Berg, Anton Webern and Franz Schmidt along with the now relatively forgotten Karl Prohaska and Max Springer. Berg was awarded for the published score of his yet to be performed opera *Wozzeck*. Prohaska was noted for his oratorios, Schmidt for his operas *Notre Dame* and *Fredigundis*, Webern for a string quartet and his *Passacaglia*, Max Springer as a continuation of Bruckner's liturgical tradition and Weigl for his Second Symphony and oratorio *Weltfeier*.

This selection of prize-winners tells us a good deal about the musical landscape in Vienna during the interwar years. With awards going to Berg and Webern, Schoenberg's school is acknowledged and recognised, but so too are staunch traditionalists such as the Brucknerian Springer and the Brahmsian Prohaska. Franz Schmidt like Weigl, did not fall into any distinctive classification. Nevertheless, what they might have shared in common was a deep inner-acknowledgment of a specifically Germanic musical legacy to which they felt themselves to be a part.

Yet even during the 1920s, it was difficult to place Weigl into any specific group. The press often referred to him as a representative of "Vienna's latest generation of young composers", itself a faintly inappropriate label given the fact that he had already turned forty in 1921. Later, in American exile, his friend from earlier days, Arnold Schoenberg, would write a recommendation in which he referred to Weigl as representing the very best of the spirit of classical Vienna – but citing such pre-classical composers as Porpora, Fux and Albrechtsberger as representative of Weigl's tradition, rather than Haydn,

Mozart and Beethoven. The Viennese writer and musicologist Mosco Carner referred to Weigl as a "modern Romantic", something of an oxymoron at the time, since Modernism had developed as a distinctive antidote to nineteenth century Romanticism.

String Quartet No. 4 in D minor 1924

Weigl's ambiguity as to how and where he belongs within the canon of the twentieth century is hardly made easier to understand with his so-called D-minor quartet, the first movement of which ends in a defiant D major. It is marked "Heftig aber nicht zu rasch" (Weighty, but not too fast) followed by "Allegro" which in this sense has less to do with tempo and more to do with mood. The movement is rich with rhythmic gestures rather than melodic lyricism and it is these gestures that come across most strongly. Dotted eighth notes followed by sixteenth punctuate throughout with only short windows of true lyricism offered by a second subject in the relative key of F minor, though its abundant diminished intervals keep a true tonal centre difficult to ascertain. This second subject remains something of a mirage, reappearing in D-flat major in altered form later, its lyricism standing merely as a foil to the punchy rhythmic figures that dominate. The movement is superficially classically structured, but like its key designation, ambiguities abound.

The second movement (*Allegretto*) is Mahlerian in character, reminiscent of his representations of market square bands and polkas. It shares with Mahler the ability to represent the grotesque, suggesting a drunken march in B-flat, amusing and recognisable to any Viennese who has spent too long in the wine houses (*Heurigen*) in the city's sub-

urbs. It is full of melodic ideas that consist largely of acoustical effects such as lower-note mordents, slides and trills, all of which giving the impression of the drunk trying to stagger his way to the nearest tram stop. A short waltz breaks his plod but it quickly returns to measures of two beats with a coda slowing down, giving the impression of reaching for a bench or a lamppost to hang on to in the hope the world stops spinning. It all ends with a unison pizzicato E-flat.

The third movement “Sehr langsam” (“very Slow”) Adagio, carries the enigmatic title of *Requiem for Eva*. Who Eva was has been lost to time, but the movement was originally composed as a stand-alone work nearly a year before it was joined by the other movements. It too conveys a Mahlerian character, but in this instance it is one of deep sadness and loss. It is the longest and most profound of the quartet movements, in E-flat minor with a central section in F-sharp minor. If the previous two movements seem to offer more character than melodic beauty, the *Requiem for Eva* stands in stark contrast, and indeed almost feels out of place.

The Finale is a dance like flirtation that seems intent on lifting the sadness of *Requiem für Eva*. It has a central fugal section starting with a lyrical song-like subject in the viola. Most of the work comes across as coquettish and whimsical, creating harmonic and acoustical sound effects from all players that constantly surprise listeners and make considerable demands on players. Like the first movement, it too ends in D major.

The *Requiem* in both depth and length outweighs the other movements, and it remains a mystery what motivated him to surround the *Requiem* with movements that almost appear to parody the profundity of the *Requiem*. Perhaps it was these

contradiction that kept the work from being published, despite its completion in a year when Weigl's name was prominent in both Viennese concert halls and the press.

The D minor Quartet premiere did not take place until 14 January 1929 in Berlin in a showcase concert presenting Austrian composers. Originally intended for the Havemann Quartet, it was eventually performed by an ad hoc ensemble consisting of Maurits van den Berg, Charlotte Rosen, (violins) Lorenz Höber (viola), and Ewel Stegmann (cello). Subsequent performances took place in Vienna in 1931 and 1936, the latter with Vienna's highly recognised Rothschild Quartet at the Ehrbarsaal. Two years later, Austria was annexed by Nazi Germany and Austria's Jewish composers and performers could easily see what would follow if they remained. From 1933, they had been blacklisted in neighbouring Germany and as Germany was the principal market for Austria's musicians and composers the withdrawal of performances would ultimately amount to a five-year early warning of what was to come should they remain. Weigl and his young wife Vally and son left for New York, arriving in 1938.

String Quartet No. 6 in C major 1939

In retrospect, we can now recognise a certain sense of “inner return” in works by composers arriving in the United States, Canada, South and Latin America, Australia or New Zealand. The Anglosphere, however, was particularly foreign for Central Europeans. Unlike South and Central America, it was constantly renewing itself and enthralled to the modern. In Latin America, there were palaces and cathedrals as old as their European counterparts; in the Anglosphere this was rarely the case. Such

paradigm changes in their daily lives often resulted in a search for cultural roots, something that might be apparent in Weigl's Sixth String Quartet.

The work is in C Major and dedicated to the American new music patron Elisabeth Sprague Coolidge, a woman who was aware of the arrival of Europe's musical avant-garde and had already been a visitor in Vienna, where Weigl missed an opportunity of meeting her. In 1928, following encouragement from the Rosé Quartet's Arnold Rosé, Weigl suggested dedicating his Second String Quartet to Elisabeth Sprague Coolidge. The letter appears to have gone unanswered and we can only assume that following his arrival in the United States, Weigl attempted to renew contact and followed through with the dedication of his Sixth String Quartet. There are suggestions of encounters between Weigl and Sprague Coolidge, including correspondence from 1940. In any event, Weigl's adherence to traditional classicism was part of his artistic nature and stood in contrast to Sprague Coolidge's support of the new and untried. There is, however, little that is nostalgic about the first movement (*Allegro*). Its C-major joyousness overwhelms the slight suggestion of yearning for that which can never be regained in the movement's F minor second subject and just as it seems as if a heart might break, a new idea appears in D major, almost insisting that all thoughts of the past be forgotten, leading to the development, recapitulation and coda.

The second movement (*Adagio*) is subtitled *De Profundis*. It is worth mentioning that several of Austria's exiled composers wrote works called *De Profundis*, normally a setting of Psalm 129, (or Psalm 130 in some editions). In the case of Hans Gál it was a cantata, set to various texts taken from the Thirty Years War. Egon Wellesz and Arnold Schoen-

berg set verses from the Psalm. Its meaning of coming from the depths must be understood as some expression of displacement. As in the *Requiem für Eva*, it is a work that is both longer and more profound than its surrounding movements, resulting in its becoming the work's central element around which the other movements revolve and interact. Weigl had an ability to transition from one key to a key that appears illogical. His progression from A minor at the beginning of the movement ends, somewhat incongruously in G-sharp minor – creating an effect of deep sadness and loss. Between these two keys, a mere half step apart, we go through a beautifully noble subject in A major, then A minor, C-sharp minor, F-minor, G minor, E-flat with the keys often fluctuating between major and relative minor. These unusual key relationships seem organic and natural in the contexts of the individual movements, suggesting that Weigl was perhaps the most Schubertian composer of his generation.

The third movement, (*Allegro, ma non troppo*) as with the second movement of the D minor quartet, is Mahlerian in its use of caricature, and though not as outwardly grotesque as the earlier work it still retains the features of the peasant dance in heavy clogs. It starts in the key of B-flat major but as with the previous movement, it is inclined toward stretches of tonal ambiguity. It offers a lovely contrasting second subject in place of a trio that juggles between E major and C major.

The final movement (*Allegro molto*) has the character of a Bach gigue, with fugal passages intertwined throughout. Fundamentally, it maintains a 6/8 meter. With its frequent use of syncopations, it is rhythmically more varied than usual for Weigl. Its *meno mosso* central section places a 6/8 meter

in three of the players plays against 2/4 in alternatively the second violin and viola. As with the other movements, keys and tonal centers change, but the mood is cheerful and the fugal sections bring a grandeur to what would otherwise be a neo-baroque finale. In both quartets, the writing for the two violins is consistently high and requires enormous precision of ensemble and intonation. Also in common with the D-minor quartet, there is a sense of imbalance with character movements used to adorn a profound central movement, almost as if Weigl were somehow apologising for writing something of beauty and depth. No matter the skill in compositional technique, which Weigl possessed in abundance, there is something of a dissonance between his movements *Requiem für Eva* and *De Profundis* that leaves the outer movements of the quartets coming across as facile, or even occasionally trivial.

The first performance of the C major quartet did not take place until February 8, 1954, five years after Weigl's death. Its premiere was in New York City's Public Library with the Loewenguth Quartet.

Three Intermezzi for string quartet or string orchestra 1941

The Three Intermezzi for string quartet were completed in 1941. A version with the alternative title *Intermezzi for Strings* was intended for either string quintet or string orchestra. It carried additional subtitles for the movements 1 and 2, though in the string quartet version only the third movement is subtitled. The Intermezzi consist of three delightful character works, classically structured without the tonal ambiguities or rhythmic complexities of the quartets in D minor and C major. The first (An-

dante moderato) is called *Revelation*, though it also carried the alternative title of *New Day*. It is a solemn, reflective work of simple beauty in C major. The second (Capriccio) in D minor, like its companion, does not aspire to complexities, but recalls Dvořák with a melody one almost believes to have remembered from somewhere else. The third is the only one of the three to carry its own subtitle in the original quartet version: *Interrupted Serenade*, a cheerful character piece in A major. The three short intermezzi belong together as a single work of contrasting moods and classical melodic inventiveness. In an earlier version of the work prior to publication, it was even titled *Little Suite for Strings*. The first performance took place in its quartet version in a private concert in the home of Mrs H.A. Guinzburg in New York on May 26, 1942.

There is little in either the Sixth Quartet or the three Intermezzi to suggest the enormous difficulties the Weigls faced in American exile. Weigl was eventually offered a permanent teaching position at Boston Conservatory of Music in 1945, but by then the stress and financial hardship had taken their toll. His commute between New York and Boston further weakened him and he died of various illness on August 11, 1949. He would not live to experience Leopold Stokowski's performances of his monumental Fifth Symphony, nor would he have imagined the more recent interest in his work. Weigl wrote music that survived the aesthetic wars of the twentieth century by being just modern and just traditional enough not to belong to either camp. For years, such apparent neutrality harmed his reputation. Today, it is easier to recognise the courageous individuality such neutrality demanded.

– Michael Haas



Karl and Vally Weigl at the piano, ca. 1939

Thomas Christian Ensemble

Thomas Christian is the founder and first violinist of the Vienna String Quintet, which since 1986 has concertized intensively in Europe, South America, and Japan. The ensemble's extensive discography includes a complete recording of Mozart's string quintets and a release with Bruckner's quintet. Along with compositions scored for two violas, Schubert's quintet with two cellos and works by Antonín Dvořák, Darius Milhaud, Joseph Lanner, and Johann Strauß with double bass have found a place in its repertoire.

Since 2003 Thomas Christian has constantly expanded and varied the size of the ensemble in order to perform other types of chamber music with the highest quality. Known as the "Thomas Christian Ensemble," this smaller or larger group of musicians performs works ranging from string trios to ensembles with winds and strings. Rarely performed music forms a special focus in the ensemble's repertoire, which includes string quartets by Heinrich Wilhelm Ernst, Joseph Marx, and Wilhelm Kienzl as well as chamber arrangements of works for larger ensembles such as Bruckner's Seventh Symphony or Mahler's Fourth Symphony going back to Schönberg's Verein für musikalische Privataufführungen.

All the ensemble members also hold important positions in the international music world. It regularly performs at renowned festivals and has been a guest at Elmau Castle, Linz's Bruckner Festival, Bonn's Beethoven Festival, Osterklang in Vienna, and the Romanische Nächte in Cologne.

Christoph Wimmer-Schenkel

Born in Steyr in 1983, **Christoph Wimmer-Schenkel** began his musical training on the clarinet, but soon switched to the double bass. He completed his master's degree under Anton Schachenhofer at the Anton Bruckner Private University in Linz. After an initial engagement with the Vienna Symphony Orchestra in 2002, he joined the orchestra of the Vienna State Opera in 2003, where he has served as Principal Double Bass since 2006. He is also a member of the Vienna Philharmonic. A particular focus of his work is music education and outreach. In 2015, he initiated the nationwide Austrian youth competition "BePhilharmonic – Strauß Music Contest". Since 2022, Wimmer-Schenkel has been Professor of Double Bass at the mdw – University of Music and Performing Arts Vienna.

Wimmer-Schenkel is deeply committed to the distinctive Viennese traditions of double bass playing and sound culture. He pursues this work through his involvement with the Orchestra Academy and the Summer Academy of the Vienna Philharmonic, through masterclasses for orchestral audition preparation, as a tutor for youth orchestras, and in seminars for double bass educators.



Karl Weigl



Already available

cpo 555 201-2



Already available

cpo 555 645-2

cpo 555 530-2

Co-Production: **cpo** / ORF Ö1, oe1.ORF.at

A recording by Österreichischer Rundfunk (Radio Österreich 1)

Recorded: Wien, RadioKulturhaus, 9, 11, 12 and 15 March 2021

Recording Producer: Erich Hofmann (ORF)

Balance Engineer: Robert Pavlecka (ORF)

Burkhard Schmilgun, **cpo** / Mag. Elke Tschakner, ORF Ö1

Cover: "Portrait of a Woman", 1916-1917, by Gustav Klimt (1862-1918), Oil on canvas, Piacenza, Galleria d'arte moderna Ricci Oddi, Italy © Photo: akg-images, 2026

Photography: Karl Weigl Foundation, www.karlweigl.org (p. 2, 9, 16, 18), Cornelia Leitl (p. 11), privat (p. 20)

Übersetzer: Cris Posslac

Design: Lothar Bruweleit

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany, info@cpo.de

© 2026 – Made in Germany



Thomas Christian Ensemble

cpo 555 530-2