

HK GRUBER

PIANO CONCERTO

SHORT STORIES FROM THE VIENNA WOODS · CASTLES IN THE AIR

FRANK DUPREE

ORF VIENNA RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

HK GRUBER



HK GRUBER [*1943]

[1] **KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER (2014-16)**
CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA

[24:01]

KURZGESCHICHTEN AUS DEM WIENER WALD (2019)

SYMPHONISCHE SZENEN AUS DER OPER "GESCHICHTEN AUS DEM WIENER WALD"

SHORT STORIES FROM THE VIENNA WOODS

SYMPHONIC SCENES FROM THE OPERA *TALES FROM THE VIENNA WOODS*

[2] I. Einleitung & Lied aus der Wachau / Introduction & Song from the Wachau

[5:23]

[3] II. Walzer-Splitter / Splintered Waltzes

[4:08]

[4] III. Bengalisches Feuer / Bengal fire

[5:22]

[5] IV. Wie im Fluge / In a flash

[3:43]

[6] V. Variationen über den Choral "Wen Gott liebt, den straft er" & Nachspiel /
Chorale variations on "For the Lord disciplines the one he loves" & Epilogue

[4:04]

[7] VI. Gebet / Prayer

[5:42]

[8] VII. Polka infernale

[5:34]

WORLD PREMIERE RECORDING

LUFTSCHLÖSSER (1981) – KLAVIERZYKLUS IN VIER SÄTZEN

CASTLES IN THE AIR – PIANO CYCLE IN 4 MOVEMENTS

[9] I. außerhalb des Blickfeldes / out of sight

[6:10]

[10] II. mit Prinzessin / with princess

[2:38]

[11] III. mechanisch / mechanic

[3:03]

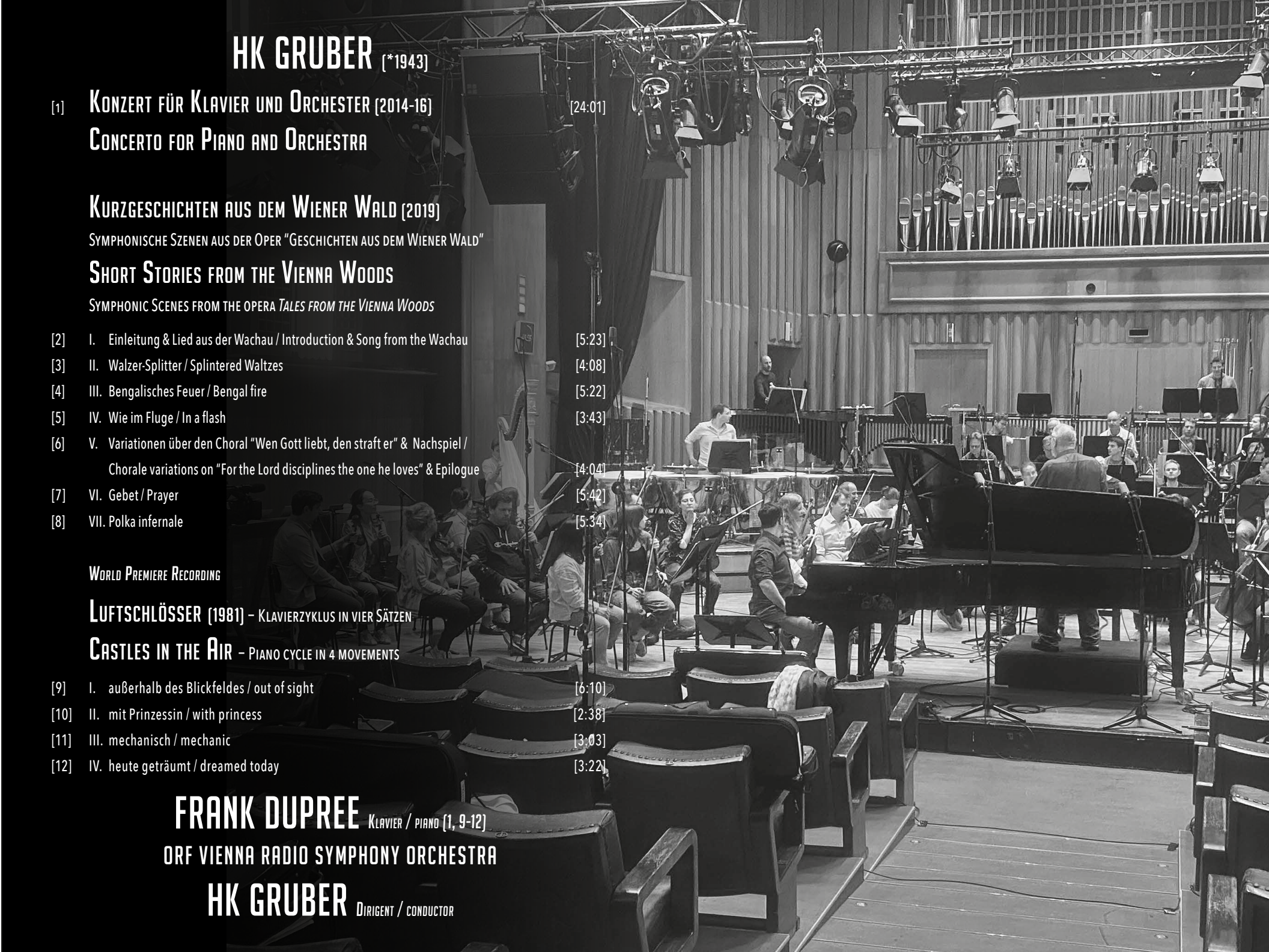
[12] IV. heute geträumt / dreamed today

[3:22]

FRANK DUPREE KLAVIER / PIANO [1, 9-12]

ORF VIENNA RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

HK GRUBER DIRIGENT / CONDUCTOR



Mit seiner Mehrfachbegabung als Komponist, Dirigent, Instrumentalist, Sänger/Chansonnier und politischer Kultur-Aktivist ist HK Gruber bereits zu Lebzeiten eine Legende. Der Schlüssel zum Verständnis dieses „Allrounders“, zu den Besonderheiten seines Schaffens und seiner Stellung im internationalen Musikleben, liegt zweifellos in der Stadt Wien. Wien ist der Fluchtpunkt, auf den sich in seiner Biografie alles hin und von dem sich alles fortbewegt, von Wien wurde er zu tiefst geprägt, und vor Wien wurde er „gerettet“. HK Gruber, im Kriegsjahr 1943 in der vom Bombenkrieg stark gezeichneten Ex-Metropole der Donaumonarchie geboren, wuchs in einem musikliebenden Elternhaus auf. Sein Vater, Polizist, ließ sich zum Abenddienst im Theater an der Wien einteilen und nahm den Sohn ab dem zartesten Alter mit in unzählige Repertoirevorstellungen an jenen Ort, an dem neben der *Fledermaus* und anderen berühmten Wiener Operetten auch Beethovens *Fidelio* uraufgeführt worden war. Hier tauchte das Kind ein in die Magie des Musiktheaters, hier erlachte der spätere Opernkomponist Gruber die ersten entscheidenden Einblicke in das komplexe Ineinandergreifen der Kunstformen. Seine musikalische Professionalisierung begann als Zehnjähriger. Die Aufnahme in den Chor der Wiener Sängerknaben – wo ihm der Kosenamen „Nali“ verpasst wurde – bedeutete nicht nur eine fundierte Gesangsausbildung, sondern auch eine Tür zur Welt. Konzertreisen, in denen die Sängerknaben als Botschafter eines besseren, postfaschistischen Österreich weltweit bejubelt wurden, verschafften Selbstbewusstsein und Weltläufigkeit. Das Musikstudium in Wien betrieb Gruber dann mehrgleisig: er ließ sich zum Kontrabassisten ausbilden und „diente“ zunächst beim Niederösterreichischen Tonkünstlerorchester, ab 1969 dann beim Symphonieorchester des Österreichischen Rundfunks, wo er unschätzbare Erfahrungen im Umgang mit dem „Apparat“ Orchester sammelte. Parallel dazu studierte er Komposition beim Schönberg-Schüler Erwin Ratz, beim Schmidt-Schüler Alfred Uhl und beim Berg-Schüler Hanns Jelinek, später bei Gottfried von Einem, der ihm zum väterlichen Freund und Förderer wurde.

Ein Blick auf die komplexe Gemengelage des Nachkriegs-Musiklebens hilft uns, Grubers kompositorische Entwicklung zu verstehen. Mehrere antagonistische Kräfte wirkten gleichzeitig: der (Un-)Geist der Traditionalisten, die ikonoklastischen Bemühungen der Schönberg- und vor allem Webern-Nachfolger, die mit Gefühlen ein für alle Mal Schluss und die Ratio zum obersten kompositorischen Gebot machten, womit sie die zeitgenössische Musik in einen hermetischen Elfenbeinturm hineinmanövierten, und schließlich die an Strawinsky orientierten gemäßigt-Modernen, für die Konstruktion und Kommunikation keinen Widerspruch darstellte. Das zunehmend autoritäre und doktrinäre Auftreten der Fortschrittspapst, deren Ästhetik sich gleichwohl aus dem Widerstand gegen autoritäre Herrschaftsformen speiste, löste Gegenreaktionen unterschiedlicher Amplituden aus, die schließlich in das mündeten, was später mit dem vereinfachenden Schlagwort der „Postmoderne“ etikettiert wurde. HK Gruber war als Kontrabassist des 1958 von Friedrich Cerha und Kurt Schwertsik gegründeten ersten österreichischen Neue-Musikensembles „die reihe“ zunächst ein Frontkämpfer der jungen, an der „Darmstädter-Schule“ (Stockhausen, Boulez...) orientierten österreichischen Avantgarde-Komponisten. Doch das zunehmende

Unbehagen an der Darmstädter Doktrin (zugespielt: „Tonalität ist Faschismus“) provozierte Widerspruch, wobei ausgerechnet der „reihe“-Gründer Kurt Schwertsik als Agent Provocateur fungierte. 1966 kehrte dieser nach einem Aufenthalt in den USA voller Eindrücke von der dortigen Kulturszene zurück, beeindruckt von der erfrischenden Wirkung von Pop-Art, Op-Art und Pop-Musik. Sein Fazit: „Tonalität ist eine alte Maschine, wir werden sie ölen und neu anwerfen“. Schwertsik, Gruber und Otto M. Zykan gründeten daraufhin ein Ensemble mit dem spielerisch-provokativen Namen *MOB art & tone ART*, dessen Anspruch darin bestand, Kunst fürs Volk (MOB art) mit den ästhetischen Anforderungen der Kunstmusik (tone ART) zu versöhnen. Was Gruber als „Stadtfolklore“ bezeichnete und was in seinen anarchischen Anfangszeit Elementen von Dada und Fluxus enthielt, erwies sich als solide Grundlage für einen Ausweg aus der Neue-Musik-Sackgasse. 1966 war aber auch das Jahr der Begegnung – wieder durch Schwertsik vermittelt – mit der Musik des unbequemen Schönberg Schülers Hanns Eisler, der gezeigt hatte, dass politisches Engagement und höchste kompositorische Ansprüche keinen Widerspruch darstellen musste.

Den Weg aus der Enge Wiens und Österreichs heraus eröffnete ihm – vermittelt durch Gottfried von Einem – der Generalvertrag 1976 mit dem englisch-amerikanischen Musikverlag Boosey & Hawkes. Dessen damaliger Director New Music in London, der Kurt Weill Spezialist David Drew, hatte „Nalis“ Talent erkannt und stellte als genialer Netzwerker die entscheidenden Weichen. Dass Gruber in der Beatles-Stadt Liverpool 1978 seinen internationalen Durchbruch erlebte, kam durchaus als musikhistorischer Wink mit dem Zaunpfahl verstanden werden. Mit seinem *Frankenstein!!* für Chansonnier und Orchester – am Pult des Liverpool Symphony Orchestra eines geringeren als der blutjunge Simon Rattle – schuf er eines der meistgespielten Werke zeitgenössischer Musik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der sensationelle Erfolg der Uraufführung am 25. November 1978 machte den Komponisten über Nacht berühmt und begründete seine internationale Karriere auch als Chansonnier. Mit diesem „Pandämonium“ auf Texte des Wiener „Mundart“-Dichters H. C. Artmann gelang die Nobilitierung und Konsolidierung des MOB-Stils, was international von Publikum und Presse als Befreiungsschlag empfunden wurde: „Gruber hat die Sonne in die Neue Musik zurückgebracht“, resümierte ein Kritiker 1978. Es ist Grubers allergrößter Verdienst, nicht nur den Antagonismus von E und U gleichsam durch einen dialektischen Umschlag überwunden, sondern die Ambivalenz in die Musik zurückgeholt und sie wieder Ironie- und Empathie-fähig gemacht zu haben. Im selben Jahr wie Gruber, 1976, unterschrieb auch Leonard Bernstein seinen Generalvertrag bei Boosey & Hawkes in New York, und es dauerte nicht lange, bis die beiden zusammentrafen. Bernstein, auf der Suche nach Komponisten „die mit Tonalität umgehen können“, förderte „Nali“ nach allen Regeln der Kunst.

Der epochale Wurf des *Frankenstein!!* – ein Feuerwerk schwarz-humoriger Doppeldeutigkeiten – mündete in eine Freundschaft und Zusammenarbeit mit H. C. Artmann. Artmanns Lyrik vertonte Gruber noch einmal in seinem Zyklus *Zeitstimmung* und Artmann schrieb Gruber sein einziges Libretto für dessen dritte Oper *der herr nordwind*. Nach deren

Uraufführung 2005 in Zürich wurden Sujets diskutiert für ein nächstes Musiktheaterwerk, ein Auftrag der Bregenzer Festspiele. Es sollte eine komische Oper werden, denn an heiteren Werken herrschte und herrscht größter Mangel im zeitgenössischen Repertoire. „Auf der Suche nach einem Stoff zum Tränen lachen“, schlug Gruber dem Bregenzer Intendanten David Pountney Stücke u. a. von Dario Fo vor, doch am Ende blieb es bei dem Titel, den der *nordwind*-Regisseur Michael Sturminger dem Komponisten bereits auf der Premierenfeier in Zürich ins Ohr gerannt hatte: Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald*. So offensichtlich diese Wahl war, so zögerlich reagierte der Komponist zunächst, der sich diesem Meilenstein des deutschsprachigen Dramas des 20. Jahrhunderts nicht gewachsen fühlte. Man versteht die Schroftheit, mit der der befreundete Dirigent Michael Gielen auf dessen Bitte um Rat reagierte, denn es lag auf der Hand, dass kaum ein Komponist für diesen ur-wienerischen und gleichzeitig universellen Stoff so prädestiniert war wie er: „Warum hast Du das nicht schon längst gemacht!? Das wird ja Dein *Wozzeck!!*“ Es dauerte dann noch einige Jahre, bis Grubers *Geschichten aus dem Wiener Wald*, für das ihm Michael Sturminger das Libretto auf Grundlage von Horváths Stück einrichtete, am 23. Juli 2014 zu ihrer umjubelten Uraufführung bei den Bregenzer Festspielen gelangten. Die Partitur strotzt vor großartigen orchestralen Einfällen und suggestiven Orchesterzwischenstücken, und die Rufe nach einer Suite für den Konzertsaal nach dem Vorbild von Bergs *Bruchstücke aus Wozzeck* oder der *Lulu-Suite* führten schließlich zu einem Gemeinschaftsauftrag des Gewandhausorchesters Leipzig und des Boston Symphony Orchestra und beider Chefdirigenten Andris Nelsons. Zur Uraufführung kamen die *Kurzgeschichten aus dem Wiener Wald* pandemie-bedingt in einer unvollständigen Fassung unter der Leitung Andris Nelsons erst am 6. Januar 2022 in Boston und vollständig unter Cristian Măcelaru am 22. September 2022 in Leipzig.

Introduktion und Lied von der Wachau beruht auf der Eröffnung der Oper, die uns an einem lauen Sommerabend an die Ufer der Donau entführt, wo wir die Protagonisten des Dramas bei einer ausgelassenen Verlobungsparty kennenlernen. Nach den turbulenten Eröffnungstakten und einer kurzen Einleitung, die uns in eine traumhaft-surreale Walzerstimmung versetzt, hören wir das „Lied von der Wachau“. In der Oper wird es von Marianne angestimmt, der Tochter des „Zauberkönigs“ – Besitzer eines Puppen-Reparaturbetriebs –, und vom Ensemble und vom Chor wiederholt. Mariannes Stimme verlegt der Komponist in die gedämpfte Trompete – ein typisch Gruberscher Sound –, Ensemble und Chor in die Streicher. Gruber zitiert in der Oper den Originaltext von Erwin Weill, der 1942 aufgrund seiner jüdischen Abstammung von den Nazis ermordet wurde, ersetzt die Melodie von Ernst Arnold aber durch eine eigene, deren sequenzierende Schlussformel („vom Mädel, vom Mädel, vom Mädel in der Wachau“) uns besonders im Ohr bleibt. Marianne wird mit dem Fleischer Oskar verlobt, eine Zweck-Verbindung, vom „Zauberkönig“ eingefädelt, vor der es Marianne aber graut, und der sie durch eine Affäre mit dem attraktiven, aber nichtsnutzigen Bonvivant Alfred zu entkommen versucht. Mit den *Walzer-Splittern* werden wir in das promiskuitive Tohuwabohu der mittlerweile stark alkoholisierten Badegesellschaft hinein-

geworfen. Der Zauberkönig macht sich über Alfreds frühere Geliebte Valerie her, die Männer-erprobte Besitzerin eines Zeitungsladens, wird dabei aber von seinem Neffen, dem deutschen Jurastudenten Erich, überrascht, der seinerseits ein Techtelmechtel mit Valerie beginnt, zuvor aber noch Schießübungen abhält zur Vorbereitung auf das Preisschießen seines akademischen Wehrverbandes (Achtung vor den Schüssen im Orchester!). Ein Zwischenspiel, das die vorausgegangenen Herzenserschütterungen im Dreivierteltakt reflektiert, leitet über zum *Bengalischen Feuer*, der „Erkennungs“-Szene zwischen Marianne und Alfred. In der Musik „fließt die Donau weiter, obwohl die Zeit stillsteht“, ein Feuerwerk irgendwo in der Nähe besiegelt gleichzeitig Mariannes Ver- und Entlobung. Der Zauberkönig erscheint im falschen Augenblick, die Party ist zu Ende und Marianne schwingt sich vor der gesamten Gesellschaft zu einem großen Befreiungs-Monolog auf, in dem sie das Recht des Herzens gegenüber der Vernunft einfordert und mit ihrem Vater bricht. *Wie im Fluge* nimmt uns die Donau dann mit in den Zweiten Teil und in den 8. Wiener Bezirk. In wenigen Takten ist ein Jahr vorbei und mit ihm auch Mariannes Beziehung mit Alfred, der gleichwohl ein uneheliches Kind entsprungen ist. Während eine Klavierschülerin bei offenem Fenster Johann Strauß' Walzer „Geschichten aus dem Wiener Wald“ malträtiert, kommen sich Erich, Repräsentant des nahenden Nazi-Deutschlands, und der Rittmeister, Repräsentant der untergegangenen k. u. k. Monarchie, in die Haare. Verstimmt ist hier alles. Oskar, der Valerie offenbart, Marianne vielleicht doch noch als Braut heimführen zu wollen („wenn nur das Kind nicht wäre“), dilettiert in theologischen Spekulationen: „*Wen Gott liebt, den strafft er*. Den züchtigt er. Auf glühendem Rost, in kochendem Blei.“ Wovon Marianne ein Lied singen kann und es in ihrem anschließenden *Gebet* auch tut. Marianne hat ihr neugeborenes Kind Alfreds Mutter in der Wachau anvertraut, um in einem Nachtclub als Nackttänzerin notdürftig den Lebensunterhalt für sich und den kleinen Leopold zu verdienen – einen „anständigen“ Beruf hat ihr Vater sie nicht erlernen lassen. Der Zauberkönig gerät mit Valerie, Erich, dem Rittmeister und weiteren „Freunden“ bei einem nächtlichen Streifzug in diesen Nachtclub und wird Zeuge vom Niedergang seiner Tochter, was ihn aber nur noch mehr verhärtet. Die *Polka infernale* fasst die letzten Bilder der Oper wie in einem Zeitraffer zusammen: Oskars Versuch, Valerie mit Alfred zu versöhnen und Valeries Versuche, Marianne mit Alfred und Marianne mit ihrem Vater zu versöhnen. Letzteres gelingt. Doch als der Zauberkönig sich mit Marianne, Alfred, Valerie und Oskar auf den Weg in die Wachau macht, um seinen Enkel zu sehen, ist es zu spät. Der kleine Leopold ist gerade an einer Lungenentzündung gestorben – Alfreds bigotte Großmutter hat ihn nächtelang in die kalte Zugluft gestellt, um sich dieses „Kindes der Schande“ zu entledigen. Oskar bemächtigt sich der vollkommen zerstörten Marianne. Es folgt die irritierende aber gleichwohl frenetische Musik vom Anfang der Oper, die jetzt ihren tieferen Sinn offenbart in ihrem gleichzeitigen Ausdruck von Jubel und Entsetzen.

Der Generalvertrag mit Boosey & Hawkes – dessen fünfzigjähriges Jubiläum 2026 diese vorliegende CD-Veröffentlichung markiert – öffnete Gruber die Tore zur internationalen Musikwelt, wobei in den ersten Jahren vor allem Leonard Bernstein, auch ein Boosey & Hawkes-Komponist

seit 1976, entscheidende Unterstützung leistete.

Weltweit entwickelten sich Beziehungen zu Interpreten, Orchestern und Festivals, woraus immer wieder neue Aufträge entstanden, Einladungen zu Dirigaten, Residenzen und ungezählten Rundfunk- und CD-Produktionen. Nach zwei Violinkonzerten, einem Cellokonzert, zwei Schlagzeugkonzerten und zwei Trompetenkonzerten ließ Gruber lange mit einem Klavierkonzert auf sich warten. Die Idee dazu entstand bereits 2007 bei einem Treffen zwischen Emanuel Ax und HK Gruber in Wien, die Umsetzung erfolgte allerdings erst zwischen 2014 und 2016 als Gemeinschaftsauftrag der New Yorker, Stockholmer und Berliner Philharmoniker sowie der Tonhalle Zürich nach Vollendung der *Geschichten aus dem Wiener Wald*, und mit diesen ist auch das Klavierkonzert aufs engste verknüpft.

Die Keimzelle des am 5. Januar 2017 mit Emanuel Ax und den New Yorker Philharmonikern unter Alan Gilbert im Lincoln Center uraufgeführten Werks liegt in einer Szene vom Anfang des 3. Teils der Oper, der Begegnung zwischen dem Zauberkönig und seiner Tochter Marianne im Nachtclub „Maxims“. Mit Brecht/Weill'scher Schärfe wird hier die Doppelmoral und Misogynie einer Männergesellschaft aufgezeigt, die den Körper der Frau lustvoll zur Ware macht und sie gleichzeitig dafür verachtet. Es ist die Bühnenmusik, die das Gespräch zwischen Vater und Tochter begleitet, ein Shimmy, den das Konzert zum Ausgangspunkt nimmt: synkoptierte Klavierakkorde, darüber scharf punktierte Floskeln in gestopften Trompeten und Posaunen, die Simultanität von Dur- und Moll sorgt für eine nicht greifbare, ambivalente Grundstimmung. Darüber entfalten sich weit gespannte, unendliche Melodien, aus Mariannes Kantilenen entwickelt, durch das Orchester wandernd, vom Klavier aufgegriffen, rhythmisch losgelöst vom Puls der Barmusik, von den Einwüfen des zutiefst in seiner Spießerehre verletzten Vaters kontrapunktiert, der die Hilferufe seiner Tochter monatelang ignorierte und sie dadurch immer tiefer in den sozialen Abgrund rutschen ließ. Das Klavier emanzipiert sich zunehmend von seiner ursprünglichen Rolle, paraphrasiert und diminiert zunächst die melodischen Vorgaben, um schließlich in einem kaleidoskopartigen Wechselspiel mit dem Orchester gänzlich in seiner Rolle als virtuoses Soloinstrument aufzugehen. Die in der Oper etwa fünf Minuten dauernde Szene zwischen Vater und Tochter bildet gleichsam das „Thema“ des Konzertes, aus dessen szenisch-dramatischem Substrat, aus dessen reichem Material-Pool der Komponist im Folgenden Variationen entwickelt. Große Steigerungswellen fassen diese wieder zu formalen Einheiten zusammen, wodurch beinahe der Eindruck einer übergeordneten Dreiteiligkeit entsteht.

Die *Luftschlösser*, ein Klavierzyklus, der viele Jahre einen Dornröschenschlaf in HK Grubers Wiener Notenschrank schlief und erst vor kurzem durch Frank Dupree zu neuem Leben erweckt wurde, entstand 1981 im Auftrag von Gerhard Großberger, dem Verwalter des niederösterreichischen Schlosses Grafenegg, zum zehnjährigen Jubiläum der dortigen Schlosskonzerte, Jahrzehnte vor der Etablierung des inzwischen international renommierten Grafenegg-Festivals, bei dessen Gründung HK Gruber eine entscheidende Rolle spielte. Uraufgeführt wurden die *Luftschlösser* 1981 von der Pianistin des Ensembles „die reihe“, Käthe Wittlich. Bei den vier Sätzen ließ sich Gruber, von seinem Mentor David Drew

zur Lektüre animiert, durch Ernst Blochs *Prinzip Hoffnung* inspirieren. „Das Schloss Grafenegg“, schrieb Gruber in einem Kommentar, „wurde erst Ende des 19. Jahrhunderts erbaut und ist eine Imitation des Tudorstils. Für mich ist es ein berührendes Beispiel für den unzerstörbaren menschlichen Trieb, sich kurios-utopische Welten und Ideen in die Gegenwart zu retten.“ Grubers Luftschloss-Baumaterial besteht aus einer Dreiklangs-bezogenen Harmonik, die aber nicht nach den Prinzipien der Dur-/Moll-tonalen Harmonik funktioniert, sondern nach dem Ordnungsgedanken der Schönberg'schen Reihentechnik; ein Widerspruch in sich, wird man sagen – oder eben auch ein „Luftschloss“. Wie Frank Dupree in seinem Vorwort zur Ausgabe der *Luftschlösser* anmerkt, lebt „einiges vom schwarzen Humor des wenige Jahre zuvor entstandenen *Frankenstein!*“ in diesem Zyklus fort“, aber auch von der Ironie und den Eulenspiegelgeleien des MOB-art Übervaters Eric Satie. So lädt uns der erste und umfangreichste Satz zur Besichtigung dessen ein, was wir normalerweise bei Schlossführungen gar nicht zu sehen bekommen, zu dem, was sich *außerhalb des Blickfeldes* befindet. In jedem Schloss, das etwas auf sich hält, wird natürlich eine *Prinzessin* gefangen gehalten. Die Grafeneggsche ist in einem Vierakt eingesperrt, woran sich ihr Zwölfsechzehntelcharakter nicht gewöhnen mag. Die Spieluhr auf dem Kaminsims im Prunksaal spielt *mechanisch*, doch leider hat ihre Feder einen Sprung, wodurch unkontrolliert Tonkaskaden ausgelöst werden. Was der Schlossgeist *heute geträumt* hat, wird sich vermutlich nicht mehr genau ergründen lassen, doch der expansive, immer weiter sich die extremen Lagen erobernde Klaviersatz lässt vermuten, dass er sich ein größeres erträumt.

Ist nicht alles Komponieren am Ende Luftschloss-Bauerei?...

Frank Harders-Wuthenow



As a multifaceted talent as a composer, conductor, instrumentalist, singer/chansonnier and political cultural activist, HK Gruber is already a legend in his own lifetime. To understand this allrounder, what makes his work so special, and the position he takes up in the international world of music, the city of Vienna is a key. Vienna is the vanishing point towards which everything in his biography converges and from which everything moves away; he was deeply influenced by Vienna, and he was 'saved' from Vienna. Born in 1943, when the former capitol of the Habsburgs was being bombed to smithereens, HK Gruber grew up in a music-loving household. His father, a policeman, had himself assigned to the evening shift at the Theater an der Wien. Thus, at the tenderest of ages, little HK got to accompany him and saw innumerable productions at the very place that premiered *Die Fledermaus* and many other famous operettas, but also Beethoven's *Fidelio*. This was the place where the kid was familiarized with the magic of musical theater and where the future composer of operas was to get his first decisive insights into the complex interplay of the artforms.

His musical education took a professional turn at the age of ten, when he was admitted to the Vienna Boys' Choir, where he was given his nickname "Nali". Being in the choir did not just mean receiving a sound vocal training, it would turn out the gate to the world. Concert tours, on which the boys served as ambassadors of a new, better, post-fascist Austria, and where they were feted and enthusiastically received the world over, were good for his self-confidence and a bit of cosmopolitan touch. HK's subsequent approach to his music studies was two-pronged: He trained to become a double bassist and served as such with the Tonkünstler Orchestra of Lower Austria and, from 1969 on, with the Vienna Radio Symphony Orchestra, gaining invaluable insights into how orchestras work. In parallel, he studied composition with Schoenberg-student Erwin Ratz, Franz-Schmidt-student Alfred Uhl, and Alban-Berg-student Hanns Jelinek; later also with Gottfried von Einem, who became a fatherly friend and mentor to him.

A glance at the complex factors of postwar musical life also helps us understand Gruber's compositional development. Several antagonistic forces were at work simultaneously: the dispiriting spirit of the traditionalists, the iconoclasm of the Schoenberg-School and especially Webern's successors, who put an end to emotion once and for all and made reason the prime compositional commandment – a move that maneuvered contemporary music into the bubble of the ivory tower – and finally the moderate modernists in succession of Stravinsky, for whom construction and communication were not at odds. The increasingly authoritarian and doctrinal manner of the apostles of modernity, whose aesthetics, admittedly, had its roots in their opposition to all forms of authoritarianism, kicked off a number of reactions, eventually resulting in what is – simplistically – called "post modernism". As the bass player of "*die reihe*", the first Austrian ensemble for new music, founded by Friedrich Cerha and Kurt Schwertsik in 1958, HK Gruber first found himself at the frontlines for the young "Darmstadt School of Music" (Stockhausen, Boulez et al.), with which the young Austrian avantgarde composers initially aligned themselves. But the increasing discontent with the Darmstadt-doctrine – in essence: "Tonality =

Fascism") – provoked some resistance. It would be, of all people, the founder of "*die reihe*", Schwertsik, who acted as *agent provocateur* here. He had returned from a stay in the United States, in 1966, invigorated by the impressions he had attained from the cultural scene across the Atlantic, impressed by the refreshing influences of pop art, op art, and pop music. His conclusion was, that "tonality is an old machine, but we will oil it, fix it, and get it going again." He, Gruber, and Otto M. Zykan went on to found an ensemble with the playfully provocative name *MOB art & tone ART*, which had the ambition to reconcile "art of the people" ("Mob ART") with the aesthetic demands of "art music" ("tone ART"). A way out of the cul-de-sac of new music was provided by that which Gruber would coin "Stadtfolklore" or "urban folklore", with its anarchic roots contained trace elements of Dadaism and Fluxus. 1966 also proved to be a year of the group's encounter – facilitated by Schwertsik – with the music of the headstrong Schoenberg-student Hanns Eisler, who had shown that political engagement and highest musical standards were not incompatible.

A way out of the narrowmindedness of Austria and Vienna was eventually afforded by an exclusive publishing agreement with Boosey & Hawkes which Gottfried von Einem facilitated. Boosey's then-Director of New Music in London, the Kurt Weill-specialist David Drew, recognized Gruber's talent and made sure that Gruber met the right people and made the right connections. It might be considered telling that "Nali" should have had his international breakthrough, in 1978, in Liverpool, the city of the Beatles: It was with his *Frankenstein!!* for chansonnier and orchestra, which became one of the most performed works of contemporary music of the second half of the 20th century. Conducting the Royal Liverpool Philharmonic was a young whippersnapper of an assistant conductor by the name of Simon Rattle. The sensational success of this premiere on November 25th, 1978, made Gruber famous over night and laid the foundations for his career as a chansonnier, as well.

With this "*pandemonium*" based on texts by Viennese "dialect-poet" H. C. Artmann, the MOB style found both its ennoblement and consolidation – internationally hailed by audiences and critics alike as an act of liberation. "Gruber has brought sunshine back into New Music," summarized one critic in 1978. It is perhaps Gruber's greatest achievement not merely to have overcome the antagonism between "serious" and "popular" music with a dialectical twist, but to have restored ambiguity to music itself, making it once more capable of irony and empathy. In the same year as Gruber, 1976, Leonard Bernstein signed his own exclusive contract with Boosey & Hawkes in New York – and it did not take long before the two met. Bernstein, ever on the lookout for composers "who know how to deal with tonality," supported "Nali" to the best of his abilities.

The epoch-making *Frankenstein!!* – a firework of black-humored double entendres – led to a friendship and collaboration with H. C. Artmann. Gruber later set Artmann's poetry again in his cycle *Zeitstimmung*, and Artmann wrote his only libretto for Gruber's third opera *der herr nordwind*. After its 2005 premiere in Zurich, various ideas for a new stage work, a commission from the Bregenz Festival, were discussed. It was to be a comic opera, since there was, and still is, a dire shortage of cheerful works in the contemporary

repertoire. "In search of a subject to make you cry with laughter," Gruber suggested to Bregenz director David Pountney plays by writers like Dario Fo. But in the end, what stuck, was the very title that *nordwind* director Michael Sturminger had whispered in the composer's ear during the Zurich premiere celebration: Horváth's *Tales from the Vienna Woods*.

As obvious as that choice may seem, the composer initially reaction was one of hesitation, doubting he could live up to this milestone of 20th-century German-language drama. One understands the brusqueness with which conductor and friend Michael Gielen responded when Gruber sought his advice – since it was plain that no composer was as predestined for this quintessentially Viennese and yet universal material as Gruber was: "Why haven't you done that already? That will be *your Wozzeck!*"

It would still take a few more years until Gruber's *Tales from the Vienna Woods*, for which Michael Sturminger fashioned the libretto based on Ödön von Horváth's 1930s play, received its much-hailed premiere at the Bregenz Festival on July 23rd, 2014. The score is choc-full with fabulous orchestral invention and suggestive interludes, and it was only a matter of time before calls for a concert suite – along the lines of Berg's *Wozzeck* fragments or *Lulu Suite* – led to a joint commission by the Leipzig Gewandhaus Orchestra and the Boston Symphony Orchestra, and their conductor Andris Nelsons. Due to the pandemic, the *Short Stories from the Vienna Woods* premiered only in incomplete, four-movement form in Boston on January 6th, 2022, under Nelsons's direction. The complete version followed on September 22nd, 2022, in Leipzig, conducted by Cristian Măcelaru.

Based on the opera's opening scene, the *Introduction and Song from the Wachau* transports us to the banks of the Danube on a balmy summer evening, where we meet the protagonists at a lively engagement party. Following the turbulent opening bars and a brief prelude that drifts into a dreamlike, surreal waltz mood, we hear the *Song from the Wachau*.

In the opera, this is initiated by Marianne, the daughter of the "Sorcerer King" – proprietor of a puppet-repair shop – and taken up by ensemble and chorus. Gruber assigns Marianne's voice to a muted trumpet – a typical Gruber sound-signature – while strings represent ensemble and chorus. In the opera, Gruber quotes the original text by Erwin Weill, who was murdered by the Nazis in 1942 because of his Jewish heritage, but replaces Ernst Arnold's melody with his own. Its sequential closing formula ("vom Mädél, vom Mädél, vom Mädél in der Wachau") lodges itself irresistibly in the ear.

Marianne is engaged to the butcher Oskar – a match arranged by her father but one she dreads and hopes to escape through an affair with the charming but shiftless *bon vivant* Alfred. With the *Splintered Walzes* we are plunged into the promiscuous hullabaloo of the now rather drunken society of bathers. The Sorcerer King makes advances to Alfred's former lover Valerie, the men-experienced owner of a newspaper kiosk, but is caught by his nephew, the German law student Erich, who in turn begins an affair with Valerie – though not before holding target practice in preparation for his fraternity's marksmanship competition. (Beware the

shots ringing out from the orchestra!)

An interlude in 3/4 time, reflecting the preceding upheavals of the heart, leads to the *Bengal Fire* – the "recognition" scene between Marianne and Alfred. In the music, "the Danube continues to flow, even as time stands still"; nearby fireworks seal Marianne's engagement and disengagement. The Sorcerer King appears at the wrong moment, the party ends, and Marianne launches into a grand monologue of liberation, asserting the rights of the heart over reason and breaking with her father. In the blink of an eye, the Danube carries us into Part II and Vienna's 8th district. A year has passed – as has Marianne's affair with Alfred, but not before producing an illegitimate child. While a piano student maltreats Johann Straub's *Tales from the Vienna Woods* waltz at an open window, Erich – embodiment of the looming Nazi Germany – and the Cavalry Captain – relic of the vanished Habsburg Empire – come to blows. Everything here is out of tune. Oskar, who confides to Valerie that he might yet take Marianne back "if only it weren't for the child," lends himself to amateurish theological musing: "*For the Lord disciplines the ones he loves*. On glowing embers, in boiling lead." Marianne could sing a song about that – and does, in her ensuing prayer.

She has entrusted her newborn son, little Leopold, to Alfred's mother in the Wachau, while she herself ekes out a living as a nude dancer in a nightclub – her father had never allowed her to learn an "honest" trade. The Sorcerer King, accompanied by Valerie, Erich, the Captain, and other "friends," stumbles into that same nightclub on a nocturnal spree and witnesses his daughter's downfall – which only further hardens his soul against Marianne. The *Polka infernale* compresses the final scenes of the opera into a time-lapse montage: Oskar attempts to reconcile Valerie with Alfred, Valerie tries to reconcile Marianne with both Alfred and her father. The latter succeeds. But when the Sorcerer King, together with Marianne, Alfred, Valerie, and Oskar, sets out for the Wachau to see his grandson, it is too late. Little Leopold has just died of pneumonia because Alfred's bigoted grandmother had exposed him to the night air for hours to rid herself of this "child of shame." Oskar takes possession of the utterly broken Marianne. What follows is the disconcerting yet rapturous music from the opera's beginning – now revealed in its full meaning, expressing jubilation and horror at once.

The exclusive publishing agreement with Boosey & Hawkes – whose fiftieth anniversary in 2026 this CD release marks – opened the doors to the international music world for Gruber.

Relationships developed worldwide with performers, orchestras, and festivals, spawning a steady stream of commissions, conducting invitations, residencies, and countless radio and CD productions. After two violin concertos, a cello concerto, two percussion concertos, and two trumpet concertos, Gruber took his merry time delivering a **piano concerto**. The idea arose in 2007 during a meeting between Emanuel Ax and HK Gruber in Vienna, but realization came only between 2014 and 2016 as a joint commission from the New York, Stockholm, and Berlin Philharmonics plus the Tonhalle Zurich – following completion of *Tales from the Vienna Woods*, with which the piano concerto is intimately linked.

The kernel of the work, premiered on January 5th, 2017, with Emanuel Ax and the New York Philharmonic under Alan Gilbert at Lincoln Center, lies in a scene from the beginning of the opera's third act: the encounter between the Sorcerer King and his daughter Marianne in the nightclub "Maxim's". With Brechtian/Weillian sharpness, the double standards and misogyny of a patriarchal society are exposed – one that lustfully commodifies women's bodies while simultaneously despising them for it. It's the stage music accompanying the father-daughter conversation, a shimmy, that provides the concerto's starting point: syncopated piano chords, above them sharply dotted phrases in muted trumpets and trombones, the simultaneity of major and minor creating an elusive, ambivalent mood. Over this unfold sweeping, endless melodies developed from Marianne's cantilenas, wandering through the orchestra, taken up by the piano, rhythmically detached from the bar music's pulse, counterpointed by the interjections of the father – deeply wounded in his petit-bourgeois honor – who ignored his daughter's cries for help for months, thereby letting her slide ever deeper into social abyss. The piano increasingly emancipates itself from its original role, first paraphrasing and diminishing the melodic material, finally dissolving entirely into its role as virtuoso solo instrument in kaleidoscopic interplay with the orchestra. The roughly five-minute father-daughter scene from the opera forms, as it were, the concerto's "theme", from whose scenic-dramatic substrate, from whose rich material pool, the composer subsequently develops variations. Great, intensifying waves gather these back into formal units, creating something akin to an overarching three-part structure.

Luftschlösser ("Castles in the Air"), a piano cycle that spent years slumbering in HK Gruber's music cabinet in Vienna and was only recently awakened to new life by Frank Dupree, was written in 1981 on commission from Gerhard Großberger, administrator of Lower Austria's Grafenegg Castle, for the tenth anniversary of the castle concerts there – decades before the establishment of the now internationally renowned Grafenegg Festival, in whose founding HK Gruber played a decisive role. The premiere was given in 1981 by pianist Käthe Wittlich of the ensemble "die reihe". For the four movements, Gruber drew inspiration – prompted to the reading by his mentor David Drew – from Ernst Bloch's *The Principle of Hope*. "Grafenegg Castle," Gruber wrote in a commentary, "was only built in the late nineteenth century and is an imitation of the Tudor style. For me it's a touching example of the indestructible human drive to rescue curious-utopian worlds and ideas into the present." Gruber's castle-in-the-air building materials consist of a triad-based harmony that doesn't function according to major/minor tonal principles but rather follows the organizational concept of Schoenbergian serial technique – a contradiction in terms, one might say, or precisely a "castle in the air". As Frank Dupree notes in his preface to the published edition of the work, "some of the black humor from *Frankenstein!*!, composed a few years earlier, lives on in this cycle", but also the irony and Till-Eulenspiegel-like tricks of MOB art godfather Erik Satie. Thus, the first and most substantial movement invites us to view what we normally don't get to see on castle tours – what lies *out of sight*. Every self-respecting castle naturally keeps a *princess* imprisoned.

Grafenegg's is locked in 4/4 time, which her twelve-sixteenth-character can't quite get used to. The music box on the mantelpiece in the state room plays *mechanically*, but unfortunately its spring has a crack, triggering cascades of notes uncontrollably. We might never find out what exactly the castle's ghost has *dreamed* about *today*, but the expansive piano writing – conquering ever more extreme registers – suggests he dreamed of a larger one.

And isn't all composing, in the end, just the building of castles-in-the-air?...

Frank Harders-Wuthenow
(Translation: Jens F. Laurson)



Frank Dupree, Gewinner des International Classical Music Award und des Opus Klassik, ist einer der vielseitigsten Pianisten und Dirigenten der jüngeren Generation. Mit seiner ansteckenden Energie und unbändigen Spielfreude begeistert er das Publikum als Solist mit erstklassigen Orchestern, als Play/Direct-Künstler, Dirigent sowie als Jazz-Pianist des Frank Dupree Trios. Duprees Aufnahmen der Klavierkonzerte von Nikolai Kapustin sorgen international für Aufsehen, so nennt sie etwa die New York Times „one of the most entertaining and put-on-repeat recording of the year“. Duprees Saison 2025/26 umfasst Debüts mit BBC Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic, Royal Scottish National Orchestra und Malaysian Philharmonic Orchestra. Er wird unter anderem wieder mit dem Philharmonia Orchestra, der NDR Radiophilharmonie, dem Dortmunder Philharmonikern und der Bodenseephilharmonie Konstanz zusammenarbeiten. Dupree kehrt für Kammermusikprojekte zu den Festivals in Verbier und Luzern zurück und tritt mit dem Frank Dupree Trio beim Music in PyeongChang Festival in Südkorea sowie mit der Perkussionistin Vivi Vassileva im Münchner Prinzregententheater auf. Frank Dupree ist seit 2023 künstlerischer Partner des Württembergischen Kammerorchesters Heilbronn und leitet dort jede Saison mehrere Projekte als Dirigent und Solist. In jüngster Zeit arbeitete Frank Dupree mit renommierten Dirigenten wie Sir Antonio Pappano, Santtu-Matias Rouvali und Patrick Hahn sowie mit Orchestern wie London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Northern Sinfonia, hr-Sinfonieorchester, Frankfurter Rundfunk-Sinfonieorchester, SWR Sinfonieorchester und SWR Big Band, Essener Philharmoniker, Staatskapelle Weimar, Orchestre national d'Île-de-France, Orchestre Philharmonique du Luxembourg und Orchestre Philharmonique Royal de Liège sowie den Symphonieorchestern von Göteborg, Trondheim und Malmö, Auckland Philharmonia Orchestra und Sinfónica Nacional de México zusammen. Er trat beim Schleswig-Holstein Musik Festival, Beethovenfest Bonn, Heidelberger Frühling, Kurt Weill Fest, Kissinger Sommer, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, sowie in renommierten Konzertsälen wie dem New Yorker Lincoln Center, Royal Albert Hall, Wigmore Hall, Elbphilharmonie Hamburg, Philharmonie de Paris, Konzerthaus Berlin, Philharmonie Essen, Konzerthaus Dortmund sowie dem Festspielhaus Baden-Baden auf.

Frank Dupree ist ein passionierter Kammermusiker, der mühelos Genre Grenzen überschreitet – ein Ruf, der auch dem Frank Dupree Trio voraussetzt, in dem Dupree gemeinsam mit Jakob Krupp (Bass) und Obi Jenne (Drums) das spannungsgeladene Verhältnis zwischen Jazz und Klassik auslotet. Darüber hinaus gestaltet Frank Dupree immer wieder kreative und außergewöhnliche Programme in wechselnden Kammermusikformationen und pflegt besonders fruchtbare künstlerische Beziehungen zu Künstlern wie Timothy Ridout, Noa Wildschut und Simon Höfele. Frank Duprees aktuelle CD-Produktionen konzentrieren sich vorwiegend auf die Werke des in der Ukraine geborenen Komponisten Nikolai Kapustin. Im November 2024 veröffentlichte Capriccio Kapustins Klavierkonzerte Nr. 2 und Nr. 6 mit dem SWR Sinfonieorchester und der SWR Big Band. Duprees Interpretationen der Klavierkonzerte Nr. 4 und Nr. 5 brachten ihm sowohl den International Classical Music Award als auch den Diapason d'Or ein. Das Gramophone Magazine würdigte Duprees

„extravagante Brillanz“, der WDR lobte seine Interpretation des Klavierkonzerts Nr. 5 als „fantastisch“ und bemerkte, dass die Darbietung „die Kraft und pure Freude [...] dieser Musik“ perfekt einfange. Duprees großes Interesse an zeitgenössischer Musik spiegelt sich in seinen Weltpremiere wider, sowohl auf Tonträgern als auch auf der Bühne, sowie in seiner engen Zusammenarbeit mit Komponisten wie Wolfgang Rihm, HK Gruber, Péter Eötvös, Christian Jost und Daniel Bjarnason. Der 1991 in Rastatt (Deutschland) geborene Musiker nahm bereits im frühen Kindesalter Unterricht in den Fächern Klavier und Schlagzeug. Später studierte er Klavier bei Sontraud Speidel und Dirigieren bei Péter Eötvös und Hans Zender an der Hochschule für Musik Karlsruhe. 2012 wurde er für seine Beethoven-Interpretation als Pianist und Dirigent mit dem 1. Preis beim Internationalen Hans-von-Bülow-Wettbewerb in Meiningen ausgezeichnet. 2014 wurde Frank Dupree einziger Preisträger des Deutschen Musikwettbewerbs sowie Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben und der Studienstiftung des deutschen Volkes. Frank Dupree ist Steinway Artist.

Frank Dupree, winner of the International Classical Music Award and the Opus Klassik, stands as one of the most versatile pianists and conductors of the new generation. Known for his infectious energy and unbridled enthusiasm, Dupree captivates audiences not only as a soloist, sharing the stage with renowned orchestras worldwide, but also as a play/direct artist, conductor, and the leader of his own jazz ensemble, the Frank Dupree Trio. Dupree's recordings of Nikolai Kapustin's piano concertos have attracted much international attention with the New York Times labelling them as “one of the most entertaining and put-on-repeat recordings [of the] year”. Dupree's 2025/26 season includes debuts with BBC Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic, Royal Scottish National Orchestra and Malaysian Philharmonic Orchestra. He will return to work with Philharmonia Orchestra, NDR Radiophilharmonie, Dortmunder Philharmoniker and Bodenseephilharmonie Konstanz amongst others. Frank will return to the Verbier and Lucerne festivals for chamber music projects and will appear at Music in PyeongChang Festival in South Korea with the Frank Dupree Trio and at Munich's Prinzregententheater with percussionist Vivi Vassileva.

Frank Dupree has been Artistic Partner of Württembergisches Kammerorchester Heilbronn since 2023 performing several projects each season as conductor and soloist. Recent engagements have led Frank Dupree to work with renowned conductors such as Sir Antonio Pappano, Santtu-Matias Rouvali or Patrick Hahn, and orchestras such as London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Northern Sinfonia, Frankfurt Radio-Symphony Orchestra, hr-Symphony Orchestra, SWR Sinfonieorchester and SWR Big Band, Essener Philharmoniker, Staatskapelle Weimar, Orchestre national d'Île-de-France, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Gothenburg, Trondheim and Malmö symphony orchestras, Auckland Philharmonia Orchestra and Sinfónica Nacional de México. He has performed at the Schleswig-Holstein Music Festival, Beethovenfest Bonn, Heidelberger Frühling, Kurt Weill Fest, Kissinger Sommer, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Vaduz Classic and Oranjewoud Festival, as well as at renowned concert halls such as the New York Lincoln Center, Royal Albert Hall, Wigmore Hall, Elbphilharmonie Hamburg, Philharmonie de

Paris, Konzerthaus Berlin, Philharmonie Essen and Dortmund, and Festspielhaus Baden-Baden. Frank Dupree is a passionate chamber musician who effortlessly crosses genre boundaries, and the same can be said for the Frank Dupree Trio: together with Jakob Krupp (double bass) and Obi Jenne (drums), Dupree explores the fascinating intersection between jazz and classical music. In addition, he continues to develop innovative and unique programmes catered towards several exciting chamber collaborations, with particularly flourishing artistic relationships with artists such as Timothy Ridout, Noa Wildschut and Simon Höfele. Frank Dupree's current CD productions focus predominantly on the works of Ukrainian-born composer Nikolai Kapustin. In November 2024 Capriccio released Kapustin's Piano Concertos No. 2 & No. 6 with the SWR Symphony Orchestra & SWR Big Band. Dupree's interpretations of Piano Concertos No. 4 and 5 have earned him both the International Classical Music Award and the Diapason d'Or. Gramophone Magazine recognised Dupree's 'flamboyant brilliance'; WDR further praised his rendition of Piano Concerto No. 5 as 'fantastic,' noting that the performance perfectly captures 'the drive and pure joy [...] of this music.' Dupree's avid interest in contemporary music is reflected in his world premieres, both recorded and on stage, and close collaborations with composers such as Wolfgang Rihm, HK Gruber, Péter Eötvös, Christian Jost and Daniel Bjarnason. Born in 1991 in Rastatt, Germany, Dupree began taking piano and percussion lessons at an early age. He later studied piano under Professor Sontraud Speidel and conducting with Professors Péter Eötvös and Hans Zender at the University of Music Karlsruhe. In 2012, he was awarded first prize at the International Hans von Bülow Competition in Meiningen for his dual-role performance as pianist and conductor interpreting Beethoven. In 2014, Dupree was the sole prizewinner at Deutscher Musikwettbewerb and received scholarships from the Deutsche Stiftung Musikleben and the Studienstiftung des deutschen Volkes. Frank Dupree is a Steinway Artist.

Das **ORF Radio-Symphonieorchester Wien** ist ein weltweit anerkanntes Spitzenorchester, das sich mit der Wiener Tradition des Orchesterspiels verbunden fühlt. Im September 2019 übernahm Marin Alsop die Position der Chefdirigentin, ab der Spielzeit 2026/27 wird Markus Poschner als neuer Chefdirigent die Geschicke des Orchesters weiterführen. Das RSO Wien ist bekannt für seine außergewöhnliche und mutige Programmgestaltung: Häufig werden das klassisch-romantische Repertoire und Werke der klassischen Moderne in einen unerwarteten Kontext gestellt, indem sie mit zeitgenössischen Stücken und selten aufgeführten Werken anderer Epochen verknüpft werden. Sämtliche Aufführungen werden im Rundfunk übertragen, besonders im Sender Ö1, aber auch im Ausland. Danach sind die Konzerte des RSO Wien eine Woche lang im Mediaplayer von Ö1 zu hören. Durch die wachsende Präsenz im europäischen Fernsehen und die Kooperation mit dem Jugendsender FM4 erreicht das RSO Wien kontinuierlich neue Musikliebhaber/innen. Zahlreiche Fans unterstützen den Verein „Freundin des RSO“. Auch im Genre der Filmmusik ist das RSO Wien heimisch. Alljährlich dirigieren Komponisten, die mit dem Oscar für die beste Filmmusik ausgezeichnet wurden, das Orchester. 2012 spielte

das RSO Wien den Soundtrack zu dem Film „Die Vermessung der Welt“ ein, 2016 folgten die Filme „Kater“ und „Die Geträumten“. Von den vielen CD-Veröffentlichungen sei die dreiteilige CD-Box „Martinů: The Symphonies“ genannt, die 2018 den renommierten ICMA in der Kategorie „Symphonic Music“ erhielt. Zudem wurde der damalige Chefdirigent Cornelius Meister dafür als Dirigent des Jahres mit dem Opus Klassik ausgezeichnet. In Wien spielt das RSO Wien regelmäßig zwei Abonnementzyklen im Musikverein und im Konzerthaus. Darüber hinaus tritt das Orchester alljährlich bei großen Festivals im In- und Ausland auf. Enge Bindungen bestehen zu den Salzburger Festspielen, zum musikprotokoll im steirischen herbst und zu Wien Modern. Tourneen führen das RSO Wien regelmäßig nach Japan und China, darüber hinaus in die USA, nach Südamerika, Spanien, Italien und Deutschland. Seit 2007 hat sich das RSO Wien durch seine kontinuierlich erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Theater an der Wien als Opernorchester etabliert.

The **ORF Vienna Radio Symphony Orchestra** is a top orchestra recognized throughout the world, and it considers itself connected to the Viennese tradition of orchestral performance. Since September 2019, Marin Alsop assumes the position of principal conductor, starting in the season 2026/27 Markus Poschner will follow her on this position. The Vienna RSO is well-known for its unusual and courageous programming. Frequently, the Classical and Romantic repertoire and works of classical Modernism are placed in an unexpected context: being combined with contemporary pieces and rarely performed works from different periods. All the performances are broadcast on radio, especially on the station Ö1, but also abroad. Afterwards, the concerts of the Vienna RSO can be heard for a week on the media player of Ö1. With its growing presence on European television and its co-operation with the youth station FM4, the Vienna RSO continuously reaches new music lovers. Many fans support the club “Freundin des RSO”. The Vienna RSO is also at home in the genre of film music. Every year, the orchestra is conducted by composers who have been awarded an Oscar for the best soundtrack. In 2012, the Vienna RSO recorded the soundtrack to the film *Die Vermessung*, and in 2016 there followed the films *Kater* and *Die Geträumten*. Of the many CD releases, may the three-part CD box entitled *Martinů: The Symphonies* be mentioned, which was awarded the prestigious ICMA in the category “Symphonic Music” in 2018. In addition, the principal conductor at the time, Cornelius Meister, was awarded the *Opus Klassik* as Conductor of the Year. In Vienna, the RSO regularly performs two subscribers' cycles in the Musikverein and the Konzerthaus. Beyond that, the orchestra annually appears at major festivals in Austria and abroad. There are close links to the Salzburg Festival, to the Musikprotokoll at the Styrian Autumn and to Wien Modern. Tours regularly take the RSO to Japan and China as well as to the USA, South America, Spain, Italy and Germany. Since 2007, the Vienna RSO has established itself as an opera orchestra with its continuously successful co-operation with the Theater an der Wien.



Aufnahme / Recording: Vienna, Radio Kulturhaus, 15.-19.04.2024 (1-8); SWR Stuttgart, Kammernmusikstudio, 02.12.2024 (9-12)
Aufnahmeleitung und Schnitt / Recording Supervision and Editing: Erich Hofmann (1-8); Adrian von Ripka (9-12)
Toningenieur / Recording Engineers: Friedrich Trondl (1-8); Volker Neumann (9-12) • Verlag / Publisher: Boosey & Hawkes
Produzenten / Producers: Johannes Kernmayer (1-8); Doris Blaich (9-12)

Co-Production: SWR Stuttgart - Capriccio (9-12)
Coverphoto / page 7: © SWR / Andreas Orban
Photos page 1-2 / 10-11: © Capriccio
Photo page 18: © Marco Borggreve
Photo page 22-23: © Hans Leitner
Design: Paolo Zeccara, Milano

© 2024 SWR (9-12)
©+© 2026 Capriccio, 1010 Vienna, Austria
www.capriccio.at • Made in Germany
Contact: Naxos Deutschland Musik und Video Vertriebs-GmbH
Gruberstr. 46b, DE-85586 Poing, Germany · info@naxos.de
www.capriccio.at

RSO
ORF RADIO SYMPHONIE
ORCHESTER WIEN

SWR»
KULTUR

HK GRUBER [*1943]

[1] **KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER (2014-16)**
CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA

[2] - [8] **KURZGESCHICHTEN AUS DEM WIENER WALD (2019)**
SYMPHONISCHE SZENEN AUS DER OPER "GESCHICHTEN AUS DEM WIENER WALD"

SHORT STORIES FROM THE VIENNA WOODS
SYMPHONIC SCENES FROM THE OPERA TALES FROM THE VIENNA WOODS

WORLD PREMIERE RECORDING

[9] - [12] **LUFTSCHLÖSSER (1981) - KLAVIERZYKLUS IN VIER SÄTZEN**
CASTLES IN THE AIR - PIANO CYCLE IN 4 MOVEMENTS

FRANK DUPREE *KLAVIER / PIANO (1, 9-12)*
ORF VIENNA RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
HK GRUBER *DIRIGENT / CONDUCTOR*

Aufnahme / Recording: **Vienna, Radio Kulturhaus, 15.-19.04.2024 (1-8); SWR Stuttgart, Kammermusikstudio, 02.12.2024 (9-12)**
Aufnahmeleitung und Schnitt /
Recording Supervision and Editing:
Erich Hofmann (1-8)
Adrian von Ripka (9-12)
Toningenieure / Recording Engineers:
Friedrich Trondl (1-8), Volker Neumann (9-12)

Verlag / Publisher: **Boosey & Hawkes**
Produzenten / Producers:
Johannes Kernmayer (1-8); Doris Blaiich (9-12)

Co-Production: **SWR Stuttgart - Capriccio (9-12)**
Coverphoto: © **Andreas Orban**
Design: **Paolo Zeccara, Milano**
© 2024 **SWR (9-12)**
©+P 2026 **Capriccio, 1040 Vienna, Austria**

C5536



Total Time
73:17

LC 08748

RSO
ORF RADIO SYMPHONIE
ORCHESTER WIEN

SWR →
KULTUR

Contact: Naxos Deutschland
Musik und Video Vertriebs-GmbH
Gruberstr. 46b, DE-85586 Poing,
Germany • info@naxos.de