

Die gemeinnützige KESTER-HAEUSLER-STIFTUNG
ist eine öffentliche Stiftung des bürgerlichen Rechts,
die ihrer Satzung gemäß Wissenschaft,
Forschung und Kultur fördert.

Sie wurde 1988 zur Erinnerung an
Generalmajor Caspar Haeusler
(Mitglied des Reichstages von 1907 bis 1918)
und seine Ehefrau Therese, geb. Kester,
von den Töchtern Gabriele und Mirjam Haeusler
ins Leben gerufen.

Die Stiftung hat ihr Domizil in der 1899 von
Gabriel von Seidl erbauten, ursprünglich von den
Großeltern der Stifterinnen,
dem Münchner Fabrikanten Ludwig Kester
und seiner Frau Julie, geb. Ashton,
in Auftrag gegebenen und bewohnten,
heute als Haeusler-Villa bekannten,
denkmalgeschützten Gründerzeitvilla
an der Dachauer Straße in Fürstenfeldbruck
bei München.



KESTER-HAEUSLER-STIFTUNG

RECHTSFÄHIGE ÖFFENTLICHE STIFTUNG DES BÜRGERLICHEN RECHTS

Dorothea Gersing

Emanuel Moór

(1863 – 1931)

**Eine Einführung in Leben und Werk des Pianisten,
Komponisten und Erfinders**

KESTER-HAEUSLER-STIFTUNG

VORSTAND: RECHTSANWALT PROFESSOR DR. JUR. VOLKER THIELER (VORSITZENDER)
PROFESSOR DR. JUR. HERMANN NEHLSSEN (STELLV. VORSITZENDER) · GESCHÄFTSFÜHRER: NIKOLAUS TURNER
RECHTSFÄHIGE ÖFFENTLICHE STIFTUNG DES BÜRGERLICHEN RECHTS · HAEUSLER-VILLA
DACHAUER STRASSE 61 · 82256 FÜRSTENFELDBRUCK · TELEFON (0 81 41) 4 15 48 · TELEFAX (0 81 41) 4 14 56

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Die gemeinnützige Anita Moor-Stiftung und die Kester-Haeusler-Stiftung als ihre Treuhänderin gedenken mit dieser Veröffentlichung anlässlich des 95. Geburtstages am 21. November 2005 der Nichte Emanuel Moórs und Tochter Henrik Moors, **Anita Moor** (1910 – 2001) und widmen sie dem Andenken der Angehörigen der Familie Moor in Dankbarkeit und Respekt.

HERAUSGEBER:

ANITA MOOR-STIFTUNG

FIDUZiarISCHE STIFTUNG IN TREUHÄNDERSCHAFT DER KESTER-HAEUSLER-STIFTUNG

KESTER-HAEUSLER-STIFTUNG

RECHTSFÄHIGE ÖFFENTLICHE STIFTUNG DES BÜRGERLICHEN RECHTS
FÜRSTENFELDBRUCK

HAEUSLER-VILLA DACHAUER STRASSE 61 82256 FÜRSTENFELDBRUCK
TELEFON (081 41) 415 48 TELEFAX (081 41) 414 56

REDAKTION: NIKOLAUS TURNER

HERSTELLUNG: ALEXANDRA BRAUN

CD: LIVEMITSCHNITT DES KONZERTS AM 19. APRIL 2005

© 2005 BY KESTER-HAEUSLER-STIFTUNG
ALLE RECHTE VORBEHALTEN

ISBN: 3-931548-45-7

VERÖFFENTLICHUNG DER KESTER-HAEUSLER-STIFTUNG

RECHTSFÄHIGE ÖFFENTLICHE STIFTUNG DES BÜRGERLICHEN RECHTS

Dorothea Gersing

Emanuel Moór

(1863 – 1931)

Eine Einführung in Leben und Werk des Pianisten, Komponisten und Erfinders

Vortrag und Konzert am 19. April 2005 im Henrik-Moor-Saal
Veranstaltungsforum der Kester-Haeusler-Stiftung im Kloster Fürstenfeld

1. Teil



Emanuel Moór am Flügel, Gemälde, Öl auf Leinwand, gemalt von seinem Bruder Henrik, undat. (Anita Moor-Stiftung)

Als Pablo Casals im Jahre 1905 zum ersten Mal Emanuel Moórs Musik – von ihm selbst vorgetragen – hörte, war er sehr bewegt. Sein spontaner Kommentar damals war: „Sie sind ein Genie.“

Er hat diese Überzeugung auch über 50 Jahre später noch einmal bekräftigt – im Vorwort der 1959 erschienenen Biographie über Emanuel Moór von Max Pirani, einem aus Australien stammenden Pianisten und Freund von Moór, der von Moórs Witwe, Winifred Christie, nach seinem Ableben mit der Erstellung seiner Lebensgeschichte beauftragt wurde.

Emanuel Moór wurde am 19. Februar 1863 in der ungarischen Stadt Kecskemet geboren. Auf der Suche nach seinen Vorfahren ist man zunächst auf überlieferte Erzählungen und Vermutungen angewiesen; in der Nähe von Stuhlweißenburg (heute Székesfehérvár) existiert eine kleine Stadt namens Moór (heute Mór), möglicherweise ist hier ein schlüssiger Herkunftshinweis zu finden.

Es scheint jedoch gesichert, daß der Großvater väterlicherseits, Eberhardt Moór, Anfang des 19. Jahrhunderts als Kaufmann in Kecskemet ansässig war. Er hatte ein florierendes Geschäft als Kürschner, war ein frommer Mann und eine Stütze der örtlichen Synagoge. Eberhardts Sohn Rafael, Emanuels Vater, war ein bekannter Opern- und Konzertsänger, der auch am Hofe von Kaiser Franz Joseph auftrat. Er war mit Julia Neumann verheiratet. Aus der ersten Zeit dieser Ehe stammten zwei Söhne: Willy und Emanuel. Wer von den beiden der Ältere war, ist nicht sicher; die Erinnerungen der Moor-Familie widersprechen sich darin. Nach einem Abstand von mehreren Jahren kamen sechs weitere Geschwister hinzu, darunter der am 22. Dezember 1876 in Prag geborene Henrik.

Mit dem Anwachsen seiner Familie gab Rafael Moór seine Sängerkarriere auf und wurde Kantor der Synagoge in Kecskemet.

Der Werdegang der ersten 22 Jahre von Emanuels Leben liegt weitgehend im Dunkeln. Einerseits haben zwei Weltkriege wichtige Beweisstücke zerstört, auf die man Bezug nehmen und persönliche Erinnerungen bestätigen könnte, andererseits gibt es viele sich widersprechende Erzählungen aus der Zeit seiner frühen Entwicklung, die schwer in Einklang zu bringen sind.



Dorothea Gersing während ihres Vortrags (Foto: Uwe Ehrig)

Mit sechs Jahren war Emanuel bereits ein pianistisches Wunderkind. Er hatte den ersten Klavierunterricht bei seinem Vater. Wo und bei wem er danach weitergelernt hatte, weiß man leider nicht. Erst 1876, also 13jährig, erscheint er in Prag, wo er die Goldmedaille der dortigen Orgelschule für Improvisation vierstimmiger Fugen erhielt; von da an wurde er eingeladen, in der berühmtesten Kirche Prags während der Meßfeierlichkeiten die Orgel zu spielen, wobei man das Pedal erhöhen mußte, da die Füße des jungen Organisten es sonst nicht erreicht hätten.

Warum er sich nach so kurzer Zeit vom Klavier zur Orgel wandte, und ob er schon als Pianist aufgetreten war, sind Fragen, auf die es bisher keine Antworten gibt. Sicher aber dürfte sein, daß diese frühe Erfahrung als Organist seine Liebe und Kenntnis zur Musik von Johann Sebastian Bach vertieft und in seinem Geist ein Gefühl der Unzufriedenheit mit dem Klavier als Instrument wachgerufen hat; eine Unzufriedenheit, die mehr als 40 Jahre später zu aufsehenerregenden Erfindungen Emanuel Moórs führen sollte.

Emanuel Moór hörte noch Franz Liszt (1811-1886) in Eisenstadt Klavier und Orgel spielen; es soll auch einige zwanglose Unterrichtsstunden auf dem Gut der Esterházy gegeben haben. Von Franz Liszts vollendetem Klavierspiel war Emanuel Moór sehr beeindruckt, ganz besonders, weil das Klavier, auf dem Liszt spielte, wohl ein so armseliges Instrument war, daß Moór es als „nichts anderes als eine Kasserolle“ beschrieb.



Robert Volkmann (Foto: cpo)

Ein wichtiger Lehrer von ihm war Robert Volkmann (1815-1883); dies zeigt ihn uns in Budapest, wo Volkmann Professor für Komposition an der Landesmusikakademie war. Er studierte auch in Wien, aber bei wem und wann ist nicht bekannt. Emanuel Moór kehrte anschließend zurück nach Szeged, unterrichtete einige Zeit als Professor für Klavier am örtlichen Konservatorium, und verließ die Stadt dann 1885, 22jährig, endgültig.

In diesem Jahr begleitete Emanuel seinen Vater Rafael nach New York, wo dieser eine Stelle als Kantor an der dortigen Synagoge antrat. In New York gelang es ihm, die Aufmerksamkeit der wichtigsten Klavierbaufirmen – Steinway, Chickering und Sohmer – sowie der Manager der amerikanischen Konzertwelt auf sich zu lenken.

Die Klavierfirmen stellten ihm Instrumente zur Verfügung, und er machte eine Karriere als Konzertpianist. Recitals in New York und in den Staaten an der Ostküste als Klavierbegleiter u. a. der gefeierten Koloratursopranistin Lilli Lehmann (1848-1929) und dem ebenso bekannten Geiger Ovide Musin (1854-1929) gehörten zu den musikalischen Höhepunkten in diesen Jahren.

In der Zwischenzeit bis 1886 war der Rest von Rafael's Familie nach Amerika nachgezogen. Rafael Moór hatte als Kantor ein gutes Auskommen, Emanuel war ein berühmter Pianist geworden, sein Bruder Willy Arzt.

1887 lernte Emanuel Anita Burke kennen, die Tochter einer wohlhabenden und gebildeten irisch-amerikanischen Familie. Zur Eheschließung trafen sie sich in England. Die Trauung fand am 9. Februar 1888 in der St. Jude's Church, im Londoner Stadtteil Kensington statt. Emanuel wurde britischer Staatsbürger. Anita und er ließen sich in Limpsfield Chart, Surrey, nieder und mieteten dort das Anwesen „The Salt Box“. Zu dieser Zeit verließ auch Vater Rafael Moór Amerika wieder. Er erwarb eine Villa in Perchtoldsdorf in der Nähe von Wien – wohl mit finanzieller Unterstützung der Familie Burke.



Rafael Moór mit Sohn Henrik ca. 1883, Foto auf Kupferplatte (Sammlung Herbert und Hildegard Moor)



St. Jude's Church, Kensington (Foto: Nikolaus Turner)



The Salt Box (Foto: D. Gersing)

Am 8. Dezember 1888 trat Emanuel Moór in der Steinway Hall das 1. Mal öffentlich in London auf. Im Januar folgte ein weiteres Konzert. In beiden Konzerten spielte Emanuel Moór eigene Werke. (Lieder, Violinsonate op. 21).

Zu dieser Zeit war er auf dem Höhepunkt seines pianistischen Könnens, aber seine Konzerterfahrungen in Amerika haben seine Begeisterung für eine Pianistenkarriere gedämpft. Er haßte die Routine der ständigen Wiederholung von Standardwerken und stürzte sich auf das Komponieren.

Seine Frau unterstützte diesen Kreativitätsausbruch begeistert, u. a. indem sie, da Emanuel Moór Gesellschaft während des Komponierens schätzte, ruhig neben ihm saß, wachsam für jede Bitte, die er stellen konnte. Auch später behielt er diese Angewohnheit bei, er konnte selbst in lauter, geselliger Runde konzentriert arbeiten.

Bei einem Aufenthalt in Wien im Sommer 1889 lernte Emanuel Moór Johannes Brahms kennen, der großes Interesse an dem jungen Komponisten zeigte und sich einige seiner größeren Werke ansah.

Auch David Popper (1843- 1913), ein ungarischer Cellist – vielleicht der bedeutendste seiner Zeit – setzte sich für Emanuel Moór ein und führte seine 1. Cello-sonate op. 22 auf.

Im Januar 1890 traf Moór in Berlin auf den berühmten Violinvirtuosen und Komponisten Joseph Joachim (1831-1907), der ihn ebenfalls sehr ermutigte, weiter zu komponieren.



Emanuel Moór als junger Mann, ca. 1890, (Foto aus M. Pirani)

Zurück in England bezogen Anita und Emanuel Moór ihr neues Haus „Lhasa“ in Camberley, ein Geschenk von Anitas Vater John Burke sen. Emanuel gab nun seine Karriere als Klaviervirtuose endgültig auf und widmete sich ganz der Komposition. In den folgenden fünf Jahren entstanden viele große Werke, darunter drei Symphonien, ein Klavierkonzert, eine Konzertouvertüre und ein Violinkonzert. Diese Kompositionen wurden mit viel Erfolg hauptsächlich in England aufgeführt. Die 2. Symphonie „In Memoriam Lajos Kossuth“, dem ungarischen Freiheitskämpfer (1802-1894) gewidmet, erhielt 1895 zwei glanzvolle Aufführungen in Budapest. Der Präsident des dortigen Konservatoriums, Michalovitch, der kein Freund von zeitgenössischer Musik war, umarmte Emanuel Moór öffentlich, was damals einer Sensation gleichkam.

Diese ersten großen Erfolge führten leider nicht zu einer weiteren Verbreitung seiner Werke, und mit abnehmender Zahl der Aufführungen sank auch Moórs Antrieb zum Komponieren. Emanuel Moór brauchte zum Arbeiten einen starken Stimulus von außen, sei es durch Aufführungen oder durch Künstler, die Werke bei ihm in Auftrag gaben. Diese Anregungen fehlten ihm in den Jahren 1896-1900, die vielleicht die unproduktivsten in seinem Leben waren.

Er versuchte, das geruhliche Leben im Stil eines englischen Landedelmannes zu führen. In dieser Zeit machte er es sich zur Gewohnheit, die er über Jahre beibehielt, sich in Enzyklopädiën zu vertiefen, merkwürdige und skurrile Informationen zu

speichern, die er geschickt in Unterhaltungen einfließen ließ, um seine Gesprächspartner zu verblüffen. Andere zu überraschen bereitete ihm großes Vergnügen.

Das englische Landleben erwies sich für einen Mann seines Temperaments als unbefriedigend. Er entschloß sich daher, zusammen mit seiner Frau Anita England wieder zu verlassen. Im Sommer 1901 zog die Familie Moór in die Schweiz. Angewachsen war sie um die von ihnen aufgenommenen beiden Kinder von Anitas Bruder John Burke jun., dessen Ehe zerbrochen war. Die nächsten acht Jahre lebten sie zusammen mit den Kindern Laurence und Yvonne Burke in verschiedenen Hotels in Vevey (Hotel des Trois Couronnes, Hotel d'Angleterre) und Lausanne (Hotel Château d'Ouchy); eigene Kinder zu haben blieb Anita und Emanuel versagt; zwei Söhne starben jeweils wenige Stunden nach der Geburt (1889 u. 1891).



Die Brüder Emanuel und Henrik, ca. 1900, (Privataufnahme, Nachlaß Anita Moór)

Lausanne war vom künstlerischen Standpunkt aus gesehen damals eine internationale Stadt, und die großen Persönlichkeiten der zeitgenössischen Musik besuchten sie regelmäßig und oft. Hier in Lausanne versuchte Emanuel Moór einen neuen Start seiner Karriere. Durch neue Kontakte wuchs neues Interesse an seinen Werken, vor allem in Deutschland. In Wiesbaden wurde die Konzertouvertüre gegeben, seine Lieder hielten Einzug in Soloprogramme. Die im Verlauf des Jahres 1901 entstandene Oper „La Pompadour“ wurde am 22. Februar 1902 im Alten Stadttheater Köln uraufgeführt und erfuhr seitens der Presse deutschlandweit große Beachtung. Das wichtigste Ergebnis dieses Erfolges war die Annahme seiner nächsten Oper „Andreas Hofer“ für eine Produktion ebenfalls in Köln noch im gleichen Jahr, obwohl dieses Werk noch weit von seiner Fertigstellung entfernt war. Sie wurde am 9. November in Köln unter der Leitung von Mühdorfer uraufgeführt. An Hand der Fertigstellung der Oper innerhalb eines halben Jahres zeigt sich, wie unglaublich schnell Emanuel Moór arbeiten konnte. Das Werk wurde vom



Hotel Château d'Ouchy, Lausanne (Foto: D. Gersing)



Emanuel, Henrik und Anita Moór, ca. 1903 (Foto: Nachlaß Anita Moor)

Zu den Künstlern, die Emanuel Moór in Lausanne traf, gehörte Anatol Brandukow (1856-1930), ein russischer Cellist und Direktor des Moskauer Konservatoriums. Durch ihn lernte Emanuel Moór einige weltberühmte Musiker kennen, unter ihnen im Winter 1904-1905 den Geiger Henri Marteau (1874-1934). Er war sehr begeistert von Moórs Werken, hob einige von ihnen aus der Taufe und war für viele Jahre ein überzeugter und eifriger Verfechter der Musik von Emanuel Moór. Die wichtigsten ihm gewidmeten Werke sind das Streichquartett op. 59 und das Violinkonzert G-Dur op.62, das später von Eugène Ysaÿe und Jacques Thibaud ins Repertoire aufgenommen und viele Male von allen drei Meistern aufgeführt wurde. Ysaÿe sagte später über dieses Konzert: „Je mehr die Zeit vergeht, desto mehr bewundere ich das Schaffen von Moór. Ich habe jetzt eben eine Tournee in England gemacht, auf der ich das Konzert neunmal spielte, und meine Bewunderung dafür ist ständig gewachsen. Am gestrigen Abend, als ich das Konzert in Plymouth spielte, habe ich mir gesagt, daß ich es ebenso schön finde wie das Beethovenkonzert“.

Aber entscheidend für Emanuel Moórs weiteres Wirken wurde das Treffen mit Pablo Casals im März 1905. Es war wiederum Anatol Brandukow, der die beiden miteinander bekannt machte. Casals war von Moórs leidenschaftlicher Intensität fasziniert, interessierte sich für seine Kompositionen und lud ihn ein, ihn in Paris zu besuchen. Kurz danach traf Moór dort ein und spielte sein erstes Cellokonzert op. 61 vor. Pablo Casals war von der stimmungsvollen und lyrischen, aber sorgfältig durchkomponierten Musik tief beeindruckt. Das führte zu dem eingangs zitierten Bekenntnis: „Sie sind ein Genie“.

Publikum wie von der Presse günstig aufgenommen, aber nach 4 weiteren Vorstellungen verschwand es aus dem Repertoire. In Frankfurt wurde „Andreas Hofer“ 1903 wieder aufgenommen.



Henri Marteau, Aufnahme eines Gemäldes aus dem Haus Marteau, Lichtenberg/Bay., Intern. Musikbegegnungsstätte des Bezirkes Oberfranken

Casals Begeisterung spornte Moór ungeheuer an. Casals sagt in seinen „Erinnerungen“: „Von diesem Zeitpunkt an war er wie neugeboren. Er war wie ein Vulkan. Er komponierte, komponierte, komponierte, und fast jeden Monat kam er nach Paris, um mir seine neuen Werke zu zeigen.“

Die Freundschaft mit Pablo Casals währte bis zu Emanuel Moórs Tod und übertrag sich auch auf die Familie seines Bruders Henrik, den Casals anlässlich von Konzertreisen auch nach dem Tod Emanuels noch öfter in seinem Haus in Emmering besuchte. Gemeinsam verbrachte Stunden, vierhändig an Henriks Steinway-Flügel spielend werden von der Familie überliefert. Eine Meisterleistung ist auch das Gemälde Henrik Moors von Pablo Casals am Cello, das im Konzertsaal der Sparkasse Fürstenfeldbruck zu bewundern ist und uns als Leihgabe für den heutigen Abend freundlicherweise zur Verfügung gestellt wird.

Wohl selten wird es einen treueren Freund zu einem Komponisten gegeben haben, als es Pablo Casals für Emanuel Moór war; die vielen von ihm gegebenen und initiierten Aufführungen von Moórs Werken bezeugen beredt seine Überzeugung, seinen Glauben an Moórs Genius.

Zu den ersten Werken, die Pablo Casals von Emanuel Moór aufführte, gehörte die 2. Sonate für Cello und Klavier op. 55. Er spielte sie im Dezember 1905 mit Marie Panthès in Genf und Lausanne, und mit Alfred Cortot in Paris. Wir hören heute als erstes Stück – auch in Erinnerung an Emanuel Moórs größten Förderer – die 1. Sonate für Violoncello und Klavier op. 53 in a-moll.



Andrea Gaffino am Cello



Andrea Gaffino (Cello), Ulrich Orth (Klavier) (Fotos: Uwe Ehrig)

[Einspielung der Sonate für Violoncello und Pianoforte op. 53 a-moll auf der beigefügten CD]



Pablo Casals, Gemälde Öl auf Leinwand, gemalt von Henrik Moor, Sparkasse Fürstenfeldbruck (Foto: Uwe Ehrig)

2. Teil

Durch die Begegnung mit Pablo Casals begann Emanuel Moórs Glanzzeit als Komponist. Seine Werke wurden in ganz Europa aufgeführt, und zwar von den bedeutendsten Solisten und Dirigenten der Zeit. Casals organisierte und finanzierte sogar persönlich Aufführungen von Emanuel Moórs Kammermusik, dirigierte einige Werke für großes Orchester und brachte andere Dirigenten wie Arthur Nikisch, Willem Mengelberg und Fritz Steinbach dazu, Moórs Werke in ihre Programme aufzunehmen. Er überzeugte auch Alfred Cortot, Jacques Thibaud, Fritz Kreisler, Eugène Ysaÿe, Maurice Dumesnil, Mieczyslaw Horszowski und andere, Moórs Werke zu spielen.

Aber Emanuel Moórs Aufstieg verlief nicht stetig. Durch sein exzentrisches Wesen machte er es Pablo Casals immer wieder schwer, Musiker zu überzeugen, sich seiner Werke anzunehmen. Pablo Casals bekannte einmal: „Moór war ein sonderbarer und schwieriger Mensch. Überall erregte er Anstoß, und man war nur darauf bedacht, ihn loszuwerden. Er sprach scharf und ohne Umschweife und nahm weder auf Berühmtheiten noch auf Unbekannte Rücksicht. Aber in allem, was er sagte und tat – und das den Leuten nicht gefiel – hatte er im Grunde recht. Die anderen verstanden ihn nicht, weil sie ihn nicht so gut kannten wie ich. Die Zuneigung und Bewunderung, die ich für ihn empfand, ermöglichte es mir, sein innerstes Wesen zu erkennen.“

Auch durch öffentliche Ausbrüche machte Emanuel Moór sich immer wieder Feinde. Als Fritz Steinbach in Köln seine 6. Symphonie dirigierte – Moór war zusammen mit Casals selber zugegen – nahm das Auditorium sein Werk nur kühl auf. Moór wurde unruhig, und als die Wiedergabe einer seiner Meinungen nach zweitrangigen Komposition mehr Applaus erhielt, verlor er die Kontrolle über sich selbst. Er stand auf und ließ eine Tirade über die Dummheit des Publikums im allgemeinen und des Kölner Publikums im besonderen los.

Wie sehr sich die Abneigung gegen Emanuel Moór auch auf sein Werk ausdehnte, verdeutlicht folgender Vorfall: In Paris wurde ein internationales Preisausschreiben für Trios veranstaltet. Während einer Pause ging Pablo Casals in ein benachbartes Zimmer und begann, Klavier zu spielen. Nach und nach kamen alle anderen Mitglieder der Jury hinzu (u. a. Fauré, d'Indy, Cortot, Thibaud). Pablo Casals erzählt die Begebenheit wie folgt: „Während des Spiels hatte ich gehört, wie sie zueinander sagten: „Ist das eine Komposition von Casals? Das ist schön!“ Als ich geendet hatte, Bravorufe von allen Seiten. „Was war das?“ fragten mich alle. – „Das war eine Komposition von Emanuel Moór“, antwortete ich. Es herrschte allgemeine Betroffenheit.“

Casals blieb unermüdlich in seinem Einsatz für Emanuel Moórs Musik, und jede neue Aufführung stachelte Moór zu neuen Werken an. Er widmete Pablo Casals sein 2. Cellokonzert, das dieser in vielen Städten und Ländern zu Gehör brachte und sogar spektakulär für sein Wiener Konzertdebüt 1910 auswählte.



Casals, Thibaud, Cortot und Moór (Foto aus M. Pirani)

1907 entstand u. a. das Tripelkonzert für Violine, Cello, Klavier und Orchester, das für eine Tournee des Trios Casals-Thibaud-Cortot durch die Schweiz vorgesehen war. Bei den Proben erklärte Cortot den Klavierpart für unspielbar und schlug erhebliche Änderungen vor, die Emanuel Moór zu Casals' Überraschung akzeptierte. Bei den vier Schweizer Aufführungen trug das Tripelkonzert einen großen Erfolg davon. Pablo Casals berichtet: „Nach dem letzten Konzert kamen Cortot und Thibaud zu mir und erklärten, daß sie zwar beim Studium des Tripelkonzerts von Emanuel Moór wenig Begeisterung gezeigt hätten, daß sie aber im Laufe der Konzerte die Bedeutung des Werkes erkannten und nun meine Begeisterung teilten.“

Ein besonders bedeutungsvolles Ereignis war die Uraufführung des Konzertes für zwei Celli am 19. Januar 1908 in Brüssel mit Pablo Casals und Guilhermina Suggia (1885-1950), Casals damaliger Lebensgefährtin, unter der Leitung von Eugène Ysaÿe. Dieses Konzert, das Moór den beiden großartigen Künstlern gewidmet hatte, führte zum Höhepunkt von Moórs Ruf als Komponist. Sie spielten es auf jeder Tournee; in Frankreich, Deutschland, der Schweiz und Rußland wurde es auf ihr Programm gesetzt, und aus allen Städten schrieb Casals an Moór von den großen Erfolgen, die sie mit dem Doppelkonzert hatten. Es wurde vom Publikum mit begeistertem Applaus gefeiert, und bei mehreren Aufführungen mußte sogar ein Satz wiederholt werden, eine seltene Huldigung für ein Werk in ungewohnter Besetzung. Trotz dieser begeisterten Aufnahme des Konzertes wurde es durch die Trennung von Pablo Casals und Guilhermina Suggia im Jahre 1912 nie mehr gespielt.



Guilhermina Suggia
(Foto: www.cello.org)

Und mit diesem Werk begann nach einer weiteren Aufführung in Paris zu Beginn des Jahres 1909 in der französischen Presse eine Kampagne der Beschimpfung und Verunglimpfung gegen Emanuel Moór. Vollkommen mißachtend, was über dasselbe Werk, von denselben Künstlern vorgetragen, ein Jahr zuvor geschrieben wurde, lancierte man rücksichtslose Angriffe; Die Zeitung *L'Éclair* druckte sogar: „Warum, zum Teufel, spielen M. und Mme Casals eine solche Musik?“ Diese Feindseligkeit Emanuel Moórs Musik gegenüber war offensichtlich kein spontaner Ausbruch; eine Gruppe Pariser Musiker empfand es wohl als geschmacklos, daß Werke eines ausländischen Komponisten so viele Aufführungen von französischen Interpreten in Frankreich erhielten. Zu dieser Zeit wurde in Paris für die „Französische Musik“ viel Propaganda gemacht, man denke nur an Claude Debussy, Paul Dukas, Maurice Ravel oder Eric Satie, die alle Zeitgenossen Emanuel Moórs waren. Moór könnte aber auch als ein zu starker Konkurrent in der Gunst des Publikums empfunden worden sein, und, fast noch bedeutender, in der Gunst der Künstler, ohne deren Wohlwollen kein Werk unter guten Bedingungen zu hören war. Was auch immer die Gründe waren, Emanuel Moórs Freunde gingen zum Gegenangriff über. Auf Betreiben von Pablo Casals organisierte Gustave Lyon, der Chef der Firma Pleyel, im Pleyel-Saal ein „Moór-Festival“. Der Zuhörerandrang war enorm, jeder Platz war besetzt – sogar die Treppe, die zum Künstlerzimmer führte. Pablo Casals, Jacques Thibaud, Alfred Cortot, Maurice Dumesnil, die polnische Harfinistin Hélène Zielinska u. a. große Solisten spielten Werke von Emanuel Moór, darunter das 1908 entstandene Klavier-Trio op. 81. Am Ende dieses Abends erhielt Emanuel Moór den wahrscheinlich größten Beifall, den er je erhalten hat. (Das Klavier-Trio op. 81 ist als drittes Stück auf der CD des Konzertmitschnittes vom 19. April 2005 zu hören.)

Zu dieser Zeit beendeten die Moórs ihr Hotelleben und bezogen eine Wohnung im Haus Montbenon Nr. 3 B in Lausanne. Sie wurde zu einem Treffpunkt vieler internationaler Musiker; die Schweizer Lokalmusiker kamen seltener, sie fürchteten Emanuel Moórs schonungslose Kritik.



Wohnung Emanuel Moórs im Haus Montbenon 3 B, Lausanne
(Foto: D. Gersing)

Anfang 1911 reiste Emanuel Moór zusammen mit Pablo Casals nach London, um mit ihm zusammen in einem Konzert im Rahmen der „Classical Concert Society“ in der Bechstein Hall zu spielen. Auf dem Programm stand neben einer Cellosonate von Johann Sebastian Bach und einer von Ludwig van Beethoven auch Emanuel Moórs Cellosonate op. 76. Das war eine besondere Auszeichnung, denn diese Gesellschaft nahm zu dieser Zeit normalerweise keine zeitgenössischen Werke in ihr Programm auf. Es war aber Pablo Casals' fortgesetzter, taktvoller Überredungsgabe gelungen, diese Ausnahme zu erwirken. Leider hat Emanuel Moór hier durch sein



Autogrammkarte von Emanuel Moór, vor 1913, (Foto: de Jongh; Nachlaß Anita Moor)



Bauernhaus auf dem „field“ „en L'haut Bozon“ (Foto: D. Gersing)



Emanuel Moór mit Nichte Yvonne und einer Freundin. Im Hintergrund das Wohnhaus von Emanuel und Anita Moór „St. Eloi“, Mont Pèlerin (Privataufnahme; Sammlung Herbert und Hildegard Moor)

eigenwilliges Benehmen viel Überzeugungsarbeit von Casals selbst zunichte gemacht. Dazu folgende Geschichte: Casals probte für das Konzert mit dem englischen Pianisten Leonard Borwick, einem Schüler von Clara Schumann, die Bachsonate, Emanuel Moór hörte zu und geriet immer mehr in Erregung. Pablo Casals bemerkte dies und versuchte, ihn zu beruhigen – leider vergebens; Moór sprang auf, ging mit langen Schritten zum Flügel, packte Borwick an den Schultern, riß ihn vom Stuhl und schrie: „Jetzt werde ich Ihnen zeigen, wie man Bach spielt!“ Leonard Borwick, englischer Gentleman vom Scheitel bis zur Sohle, blieb ganz ruhig und sagte nur: „Vielen Dank, Sir; aber ich spiele eben, so gut ich kann.“ Als die Geschichte publik wurde, konnte über die Reaktion der Kommission wenig Zweifel bleiben, denn Borwick war eine verehrte und respektierte Persönlichkeit nicht nur innerhalb der „Classical Concert Society“, sondern im ganzen Reich der englischen Musik.

In jenem Jahr entstand mit der Messe das erste große Chorwerk; das zweite, „Stabat mater“, wurde eines von Emanuel Moórs Lieblingsstücken und erhielt die größte Anerkennung von all seinen Werken dieser Zeit.

Der Ausbruch des 1. Weltkrieges setzte der Karriere Emanuel Moórs als Komponist ein Ende. Er zog sich in die Schweiz zurück. Seine Frau Anita hatte auf dem Mont Pèlerin ein Grundstück „en L'haut Bozon“ gekauft – sie nannten es das „field“ – eine Weide mit einem Bauernhaus. Während des Krieges bauten sie dort ihr neues Domizil, das sie „St. Eloi“ nannten. Der Name bezieht sich auf den Friedhof, auf dem ihr bei ihnen aufgewachsener und sehr geliebter Neffe Laurence Burke, der im 1. Weltkrieg bei Arras gefallen war, beerdigt ist.

Emanuel Moór widmete sich in dieser Zeit der Malerei. Und wie mit allem, was er unternahm, tauchte er mit exzessiver Energie in das neue Medium ein und hatte nach kurzer Zeit Hunderte von Zeichnungen und Aquarellen geschaffen.

Der Kontakt zu den Anhängern seiner Musik war unterbrochen, es wurden nur noch wenige Konzerte gegeben, und da Emanuel Moór ohne äußeren Anreiz nicht komponieren konnte, versiegte die Quelle seiner Inspiration. Er hat für den Rest seines Lebens kein größeres Werk mehr komponiert.

Schon zu Lebzeiten hat Emanuel Moór in die wichtigsten Musiklexika seiner Zeit Eingang gefunden; 1922 gab es den ersten Eintrag im Riemann-Musiklexikon, 1926 in „Das Neue Musiklexikon“ von Alfred Einstein, 1928 im Allmänt Musik-Lexikon, Stockholm, 1954 im The Grove's, 1961 im Lexikon „Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG), um nur die wichtigsten zu nennen. Leider verschwinden die Einträge über ihn aber aus den neueren Auflagen. Brockhaus-Riemann und das neue MGG führen ihn nicht mehr. Von Prof. Dr. Wilhelm Altmann, Direktor der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek, ist 1935 in 4. Auflage ein Führer durch die Violinliteratur erschienen, in dem Moórs Werke für dieses Instrument sämtlich aufgeführt und kommentiert sind. Zur 1902 entstandenen Zweiten Suite e-moll, op. 52, die wir gleich hören werden, schreibt er: Das Werk verdient größte Beachtung: Musikalisch wertvoll und sehr dankbar. Von großer Wucht und Energie der sarabandenartige Hauptteil des ersten Satzes, das Mittelstück in E-Dur lieblich. Ein treffliches Spiccatostück der geistvolle scherzoartige zweite Satz. Vornehme und warme Empfindung gibt dem Adagio Weihe. Im Finale treiben lustige Koblode ihr Spiel.



Selbstportrait von Emanuel Moór, ca. 1918, (Konzertprogramm, London, 1923, Archiv der Anita Moor-Stiftung)



Julia-Maria Kretz (Violine) und Ulrich Orth (Klavier) (Fotos: Uwe Ehrig)



Julia-Maria Kretz (Violine)

[Einspielung der 2. Suite für Violine und Pianoforte op. 52 e-moll auf der beigefügten CD]

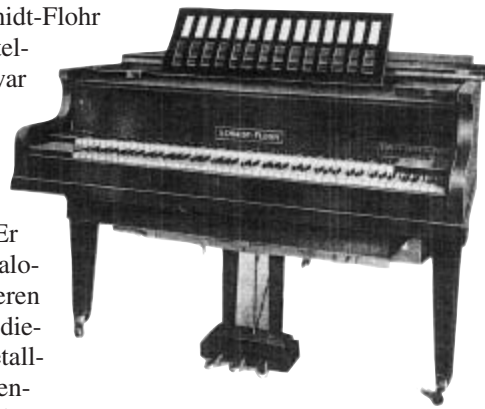
3. Teil

Emanuel Moór war reich mit Talenten gesegnet, er verfügte über eine ungewöhnliche schöpferische Energie und zeichnete sich in fast allem aus, was seine Aufmerksamkeit erweckte. Er war nicht nur Pianist und Komponist, sondern auch ein bemerkenswerter Maler – und ein Erfinder.

Nach dem 1. Weltkrieg wandte er sich – im Alter von 55 Jahren – der konstruktiven Seite der Musikinstrumente zu. Die Unzufriedenheit, die er schon in seiner Jugend mit dem Klavier als Instrument fühlte, führte nun zu der Entwicklung eines zweimanualigen Klaviers. Er zerlegte zu diesem Zweck einen Pleyel-Flügel, und mit Hilfe zweier Schreiner experimentierte er unermüdlich, bis er ein Instrument hergestellt hatte, das seinen klanglichen Vorstellungen entsprach.

Das neue Klavier hat zwei Tastaturen; die untere entspricht der Tastatur eines normalen Pianos. Die Tasten der oberen Klaviatur sind genauso angeordnet, nur schlagen sie die Töne eine Oktave höher an. Mit Hilfe eines Pedales kann man beide Klaviaturen koppeln. Schlägt man nun auf dem unteren Manual einen Ton an, klingt auf dem oberen die Oktave mit. Schnelle Oktavpassagen zu spielen, war somit keine Schwierigkeit mehr. Durch die Anordnung der beiden Manuale konnte man mit einer Hand Akkorde anschlagen, die über zwei Oktaven reichten. Eine weitere Erfindung war, das Ende der weißen Tasten des unteren Manuals so zu erhöhen, das sie auf einer Ebene mit den schwarzen lagen. Zum ersten Mal konnte man nun chromatische Glissandi spielen. Hauptvorzüge der Moórschen Erfindung waren somit technische Erleichterungen und großer klanglicher Farbenreichtum.

1920 begann die Klavierfirma Schmidt-Flohr in Bern mit der professionellen Herstellung des ersten Instrumentes. 1921 war der Prototyp fertig. Emanuel Moór war vollkommen fasziniert und hatte zusätzlich die Idee, die Tonqualität eines Cembalos mit dem Tonvolumen eines Klaviers zu verbinden. Er entwickelte den sogenannten „Cembalozug“, der auf der linken Seite des unteren Manuals angebracht wurde. Zog man diesen, schob sich eine Reihe dünner Metallblättchen zwischen Hämmer und Saitenebene, und ein Klang ähnlich dem des Cembalos wurde erzeugt.

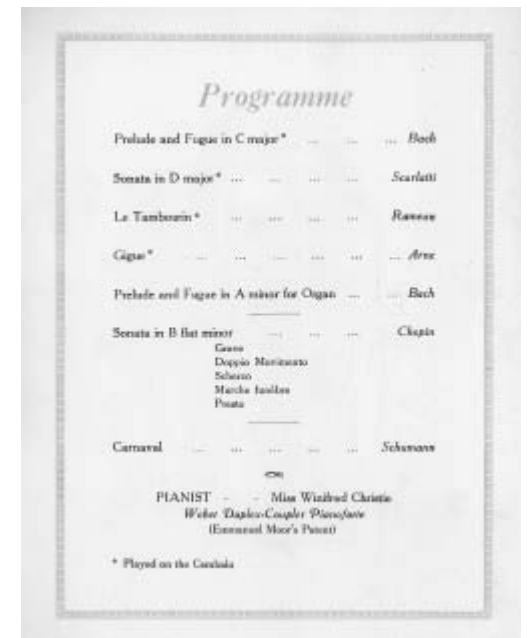
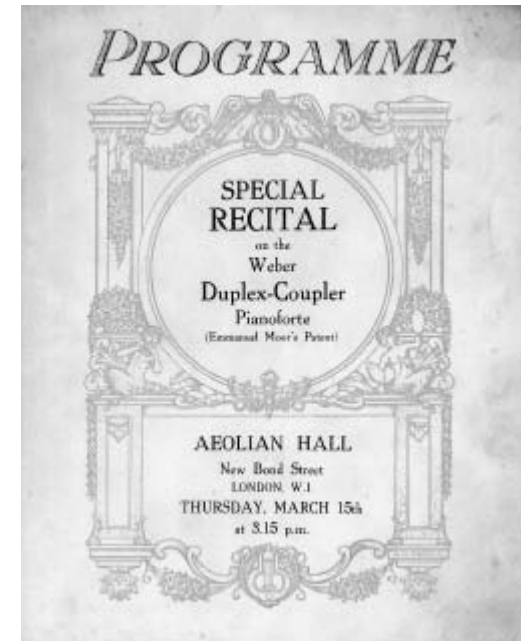


Schmidt-Flohr Stutzflügel (Abbildung aus H. Shead)

Das Klavier erregte zuerst in England großes Interesse und wurde als „die musikalische Erfindung des Jahrhunderts“ bezeichnet. Im Dezember 1921 bekam die Aeolian Company in London die Rechte, das Instrument in Serie zu bauen. Es hieß jetzt „Duplex-Coupler Grand Pianoforte“ und sollte unter dem Markennamen „Weber“ produziert werden. Vertraglich geregelt war die Herstellung von 150 Klavieren und 75 Flügeln innerhalb von zwei Jahren.

In London kam zufällig die Pianistin Winifred Christie zu einer Vorführung des Instruments. Sie war überwältigt von Emanuel Moórs musikalischer Persönlichkeit und vollständig gefesselt von seiner genialen Erfindung, so daß sie sich von diesem Zeitpunkt an mit ganzem Einsatz deren Förderung widmete. Sie gab ihre Karriere als Pianistin am einmanualigen Instrument auf und wurde die eifrigste Verfechterin des Duplex-Coupler.

Umschlag eines Konzertprogramms
in der Aeolian Hall, London,
(Archiv der Anita Moor-Stiftung)





Portrait von Anita Moór, gemalt von ihrem Schwager Henrik Moor, Sommer 1920 auf dem Mont Pèlerin, (Mischtechnik ?), Abbildung einer Postkarte (Nachlaß Anita Moor)



Winifred Christie und Emanuel Moór mit weiterer Person (Mitte, ?) (Nachlaß Anita Moor)

Am 20. Juli 1922 starb Anita Moór nach langer Krankheit. Während ihrer Ehe war ihr unerschütterlicher Beistand Emanuels Hauptstütze.

Am 25. Februar 1923 heirateten Emanuel Moór und Winifred Christie in Glasgow.

In Frankreich begann die Firma Pleyel – unter Lizenz – Moór-Instrumente herzustellen, allerdings ohne Cembalozug, da sie bereits wieder Cembali auf den Markt brachte. Das «Piano Pleyel à Double Clavier Moór», wie es nun hieß, stieß auch hier auf großes Interesse.



Stutzflügel von Pleyel (Abbildung aus H. Shead)

1927 wurde der Vertrag mit der Aeolian Company gelöst, weil sie ihren vertraglichen Verpflichtungen nicht nachgekommen war. Pleyel hielt nun die Rechte einiger Moór-Patente. Im März des gleichen Jahres wurde das Klavier in Berlin der deutschen Öffentlichkeit vorgestellt und erregte u. a. die Aufmerksamkeit der Firma Bechstein.



Patentschrift von Emanuel Moór

1929 waren die ersten beiden Bechstein-Moór Konzertflügel mit der Pleyel-Mechanik fertiggestellt. Die *Märkische Zeitung* schrieb hierzu: „Die Fa. Bechstein hat in der Konstruktion des neuen Pianos eine solche Perfektion erreicht, das man berechtigt ist, von einem Wunder in der Geschichte des Klavierbaus zu sprechen“.



Titelblatt einer Veröffentlichung der Fa. Bechstein zum Bechstein Moor Doppelklavier, 1929 (Archiv der Anita Moor-Stiftung)



Winifred Christie, Vorderseite eines Konzertprogramms, 26. September 1929, Berlin (Archiv der Anita Moor-Stiftung)



Blick auf akustische Anlage eines Bechstein-Moor-Flügels (Foto: kraftpiano.com)



Emanuel Moór am Flügel (Abbildung aus H. Shead)



Emanuel Moór, Rückseite eines Konzertprogramms, 26. September 1929, Berlin (Archiv der Anita Moor-Stiftung)

Bösendorfer baute ebenfalls vier Instrumente unter der Verwendung der Pleyel-Mechanik. Steinway nahm sich dieser Erfindung nie an. Der einzige Steinway-Moór Konzertflügel wurde 1930 von der Firma Steinway unter der Lizenz von Bechstein hergestellt. Er trägt die Seriennummer 268675. Auftraggeber war der Großindustrielle Werner von Siemens, der ein begeisterter Amateurmusiker war.



Konzertflügel von Steinway & Son (Abbildung aus H. Shead)



Emanuel Moór mit selbst entworfenen Instrumenten (Foto: Göndör; Zeitungsausschnitt o.D.)

Emanuel Moór wandte sich in seinem Erfindergeist auch den Streichinstrumenten zu. Er behielt weitgehend ihre konventionelle Größe und ihren Grundriß bei, änderte aber Profil und innere Konstruktion. Er wollte ein klanglich größeres Volumen erreichen, verbunden mit einer günstigeren Herstellung. Nach erfolglosen Verhandlungen mit der französischen Firma Mirecourt wurden die Instrumente von Neuner und Hornsteiner in Mittenwald hergestellt und von Bechstein signiert und vertrieben. Die Violinproduktion begann im Oktober 1930, Violas und Celli folgten im Mai 1931. Die Direktion der

Berliner Philharmonie bestellte eine ganze Serie zum experimentellen Gebrauch. Das Gänzel-Quartett in Leipzig rüstete sich mit einem kompletten Satz von Moór-Instrumenten aus.

Am 20. Oktober 1931 starb Emanuel Moór plötzlich und unerwartet in seinem Domizil auf dem Mont Pèlerin. Er wurde in Lausanne eingäschert, seine Asche auf dem „field“ auf Mont Pèlerin, das er so liebte, beige-setzt. Eine Lawine von Telegrammen und Briefen brach über seine Witwe Winifred Christie herein. Verehrer, Freunde und Verwandte aus Europa und Amerika bezogen ihren Respekt und ihre Bewunderung und beklagten den Verlust eines großen Mannes. Wie grob auch immer er einst in gereizten Momenten gesprochen oder gehandelt hatte, diese Fülle an Korrespondenz zeigte, daß sein Genius die verdiente Achtung erhielt.

Der Nekrolog der „Chronique Musicale“ in Lausanne endet mit den Worten: „Der Name und die Erinnerung an Emanuel Moór wird mit Vevey verbunden bleiben wie der von Courbet mit Tour de Peilz, Edgar Quinet mit Veytaux, von Byron mit Chillon und Voltaire mit Lausanne.“

Der plötzliche Tod Emanuel Moórs, verbunden mit den wirtschaftlichen Bedingungen der Zeit, führte zum Ende des Streichinstrumentenprojekts.

Die Geschichte des Moór-Klaviers verlief zunächst günstiger; Winifred Christie und viele andere Pianisten setzten sich weltweit für das Instrument ein. 1936 spielte Winifred Christie in Kecskemet, Emanuel Moórs Geburtsort, und in Szeged, wo er einige Jahre seiner Jugend verbracht hatte und am dortigen Konservatorium als Professor für Klavier unterrichtete, ebenso wie in Budapest. Dort gründete sie eine Schule, an der man das Spiel auf dem Moór-Klavier studieren konnte. Solche Schulen wurden auch in London, Berkeley und San Fransisco eingerichtet. Diese Entwicklung setzte sich bis 1939 fort; aber durch den Umbruch in Europa war die Produktion von Moór-Klavieren seit längerem eingestellt, und an beiden Fronten, Herstellung und Bekanntmachung, war der Engpaß komplett.

Und so wie der 1. Weltkrieg Emanuel Moórs Karriere als Komponist ins Stocken brachte, verhinderte der 2. Weltkrieg seinen Nachruhm als Erfinder.



Emanuel Moór, 1931, (Foto aus M. Pirani)



Notenhandschrift von Emanuel Moór (Archiv der Anita Moor-Stiftung)

Wenn man bedenkt, daß so viele Künstler, die Emanuel Moórs Werke spielten, noch auf der Konzertbühne aktiv waren, ist es unfassbar, daß keiner von ihnen die Initiative ergriff, ein Gedenkkonzert mit seinen Werken zu geben. Nicht einmal die eifrigsten Anhänger früherer Jahre trafen sich zu diesem Anlaß. Und so verschwand Emanuel Moórs Name als Komponist fast vollständig aus den Konzertprogrammen und taucht hier in Fürstenfeldbruck wieder auf, wo die Kester-Haeusler-Stiftung schon anläßlich des 85. Geburtstages von Emanuel Moórs Nichte Anita, die ihren Namen nach seiner ersten Frau trug, einige Stücke wieder erklingen ließ.

Wir hören jetzt das Trio op. 81, das auf dem schon erwähnten „Moór-Festival“ in Frankreich gespielt wurde und Emanuel Moór den großen Beifall mitbeschert hat. Um noch einmal Prof. Dr. Wilhelm Altmann zu Worte kommen zu lassen: „Emanuel Moór läßt in seinem 1909 veröffentlichten Trio op. 81 erkennen, daß er aus Ungarn stammt und zum Kosmopoliten geworden war. Er steht in diesem Werk, das vielleicht an einzelnen Stellen Brahmschen Einfluß zeigt, durchaus auf eigenen Füßen und nimmt durch seine kraftvollen Gedanken sehr für sich ein. Dieses ein Scherzo entbehrende, jeder Weitschweifigkeit abholde, trefflich klingende Werk muß im Konzertsaal große Wirkung haben; es ist in der Hauptsache ein Bekenntnis zur Melodie. Großzügig ist der erste Satz (Allegro moderato, 4/4, C-Dur), der stets Höhepunkte anstrebt und durch sein Gesangsthema uns zu Atemholung oder gar beschaulicher Ruhe führt. Der Hauptteil des Largo (3/4, a-moll) ist ernst, ja elegisch. Dafür versetzt uns der Mittelteil in wahre Glückseligkeit. Triumphierend ist der Schlußsatz (Allegro moderato, 4/4, C-Dur) selbst in seinem Gesangsthema. In rhythmischer Hinsicht besonders fesselnd.“



Julia-Maria Kretz (Violine), Andrea Gaffino (Violoncello) und Ulrich Orth (Klavier) (Foto: Uwe Ehrig)

Zum Abschluß meiner kleinen Einführung, die Ihr Interesse an mehr Moór wecken möge, möchte ich noch einmal Pablo Casals zitieren:

„Es hat Zeiten gegeben, in denen die Musik der größten Komponisten nahezu vergessen war. Es sind die Mittelmäßigen, die ungeduldig sind, die Großen können warten.“

[Einspielung des Trio op. 81 C-Dur auf der beigefügten CD]

Allegro moderato *Concertstück für Violine* *Emanuel Moór*

Quellenangaben:

Robert Baldock: Pablo Casals Kindler Verlag, München, 1994

J. Ma. Corredor: Gespräche mit Casals Alfred Scherz Verlag, Bern, 1954

Albert E. Kahn: Pablo Casals, Licht und Schatten auf einem langen Weg S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1970

Max Pirani: Emanuel Moór P. R. Macmillan Limited, London, 1959

Herbert A. Shead: The History of the Emanuel Moór Double Keyboard Piano The Gresham Press, Old Woking Surrey, England, 1978

Archives Cantonales Vandoises, Lausanne
 Archiv der Anita Moor-Stiftung, Fürstenfeldbruck
 Nachlaß Anita Moór, Gernlinden
 Sammlung Herbert und Hildegard Moor, Haar

Die Autorin arbeitet an der Veröffentlichung eines umfassenden Werkverzeichnisses.



Emanuel Moór
Ausschnitt eines Gemäldes
(Öl auf Leinwand) seines
Bruders Henrik Moor, undat.
Anita Moor-Stiftung in
Treuhänderschaft der
Kester-Haeusler-Stiftung

Konzertabend

Kompositionen von Emanuel Moór (1863 - 1931)

mit

Julia-Maria Kretz (Violine)

Andrea Gaffino (Violoncello)

Ulrich Orth (Klavier)

Dorothea Gersing (Einführung)

Dienstag, 19. April 2005

Henrik-Moor-Saal des Veranstaltungsforums der Kester-Haeusler-Stiftung
Kloster Fürstenfeld, Fürstenfeld 1, 82256 Fürstenfeldbruck

Programm

Kompositionen von Emanuel Moór (1863 - 1931)

Einführung in das Leben und Werk von Emanuel Moór (Teil 1)

I. Sonate für Violoncello und Pianoforte op. 53 a-moll

1. Allegro moderato
2. Adagio
3. Finale. Allegro con brio

Einführung in das Leben und Werk von Emanuel Moór (Teil 2)

II. 2. Suite für Violine und Pianoforte op. 52 e-moll

1. Allegro ma non troppo, energico
2. Allegro con brio
3. Adagio
4. Finale. Allegro

* * * * * kurze Pause * * * * *

Einführung in das Leben und Werk von Emanuel Moór (Teil 3)

III. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello op. 81 C-Dur

1. Allegro moderato
2. Largo
3. Allegro moderato (Maestoso)



Portrait von Emanuel Moór (mit Hut), gemalt von seinem Bruder Henrik Moor, Mischtechnik auf Holz, undat., (Anita Moor-Stiftung)



Portrait von Emanuel Moór, gemalt von seinem Bruder Henrik Moor, Mischtechnik auf Holz, undat., (Anita Moor-Stiftung)



Dorothea Gersing
(Foto: Uwe Ehrig)

Dorothea Gersing wurde in Trier an der Mosel geboren und studierte von 1973 bis 1978 Physik und Mathematik an der Universität in Freiburg/Breisgau. Von 1979 - 1981 folgte eine Ausbildung zur Klavier- und Cembalobauerin.

Nach Mitarbeit im Musikhaus Hochstein in Heidelberg und in der Firma Sassmann in Hückeswagen ist sie seit 1986 mit einem Schwerpunkt in der Restaurierung älterer Klaviere und Flügel selbständig.

Julia-Maria Kretz (Violine) wurde 1980 in Berlin geboren. Mit neun Jahren wurde sie Schülerin von Marianne Boettcher als Jungstudentin des Julius-Stern-Instituts der Universität der Künste Berlin (UdK). Sie ist erste Preisträgerin des Bundeswettbewerbs „Jugend musiziert“ und erhielt 1997 den Klassikpreis des Westdeutschen Rundfunks (WDR). Mit ihrem 1996 gegründeten Klaviertrio konzertiert sie im In- und Ausland. Das Trio erhielt Unterricht von Menahem Pressler (Beaux Arts Trio), Niklas Schmidt (Trio Fontenay), György Sebök und Georg Sava. Nach dem Abitur begann Julia-Maria Kretz das Violinstudium bei Thomas Brandis an der UdK in Berlin und erhielt zusätzlich Unterricht bei Josef Suk in Prag. Seit 2002 ist sie – weiterhin bei Thomas Brandis – Studentin der Musikhochschule Lübeck.

Sie konzertierte bereits mehrfach als Solistin mit verschiedenen Orchestern, die sie u.a. in den Herkulesaal in München, des Salzburger Mozarteum oder das Konzerthaus Berlin führten, gab Konzerte im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals, des Internationalen Musikfestivals Junges Prag und der Mozarttage Salzburg und machte mit ihrem Klaviertrio Aufnahmen für den Tschechischen- und den Westdeutschen Rundfunk. Mit ihrem Trio wurde sie Preisträgerin des Internationalen Kammermusikwettbewerbs „Premio Vittorio Gui“ in Florenz und des Felix Mendelssohn-Bartholdy-Wettbewerbs in Berlin. Julia-Maria Kretz spielt im Mahler Chamber Orchestra und ist Mitglied bei „Spectrum Concerts Berlin“. Seit 2000 ist sie Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes, 2001 wurde sie Stipendiatin des PE-Förderkreises für Studierende der Musik und 2004 erhielt sie den Preis der Marie-Luise Imbusch-Stiftung.

Andrea Gaffino (Violoncello), gebürtiger Schweizer, absolvierte ein Cellostudium, bevor er von 1969 bis 1972 die Mittenwalder Geigenbauschule durchlief. Danach war er in Lyon zuerst als Geigenbauer, später als Cellist im „Orchestre National“ tätig. Ende der 70er Jahre kehrte er in die Schweiz zurück und machte sich am Neuenburger See selbständig. Seit 1984 lebt er in Biel. Neben seiner geigenbauerischen Tätigkeit spielt er in verschiedenen Kammerorchestern und Kammermusikgruppen als Cellist. Seine Vorliebe gilt dem Bau der Instrumente des Streichquartetts (ausnahmsweise entstand auch ein Kontrabaß). Meistens sind es Auftragswerke, die sich zum großen Teil im Ausland befinden, unter ihnen auch eine Geige, die Yehudi Menuhin Anfang der 90er Jahre persönlich in Auftrag gegeben hat. Das im Konzert gespielte Cello ist 5jährig und wurde von Andrea Gaffinos Tochter Sarah verziert.

Ulrich Orth (Pianoforte), 1946 in Planegg/München geboren, ist Internist und Arbeitsmediziner. Seine pianistische Ausbildung erhielt er bei M. Freifrau v. Lepel und Professor Hilarius Hautz in München. Seine Vorliebe gilt der Kammermusik und dem Aufspüren unbekannter bzw. in Vergessenheit geratener Werke des 19. und 20. Jahrhunderts.

- 1 **Lothar de Maizière** Die deutsche Einheit - Eine kritische Betrachtung (1994)
- 2 **George Turner** Fünf Jahre nach dem Fall der Mauer - Warum es so schwer ist, deutsch-deutsch zu lernen - (1994)
- 3 **Siegfried Suckut** Die Gauck-Behörde als Teil der Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit (1995)
- 4 **Arnold Vaatz** Die friedliche Revolution war ein guter Anfang (1995)
- 5 **Wolfgang Mischnick** Von Dresden nach Bonn und zurück - Erfahrungen und Erinnerungen aus 5 Jahrzehnten politischer Verantwortung in Deutschland (1996)
- 6 **Ernst-Ludwig Winnacker** Genetische Gesetzmäßigkeiten - Warum wir leben und warum wir sterben (1996)
- 7 **Hans-Jochen Vogel** Die deutsche Einheit kommt zustande (1996)
- 8 **Horst Fuhrmann** Überall ist Mittelalter - Von den Nachwirkungen des Mittelalters auf die Gegenwart (1996)
- 9 **Hans Mohr** Wachsen uns die neuen Technologien über den Kopf - Die ethische Dimension des wirtschaftlichen Fortschritts (1996)
- 10 **Hans Zehetmair** Private und staatliche Kulturförderung oder Die Bedeutung gemeinnütziger Stiftungen für die Gesellschaft (1997)
- 11 **Steffen Heitmann** Hat Deutschland sich verändert? Betrachtungen im siebten Jahr der deutschen Einheit (1997)
- 12 **Joachim Riedel** Die strafrechtliche Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit unter besonderer Berücksichtigung der Todeschüsse an der innerdeutschen Grenze (1998)
- 13 **Kaspar Elm** 900 Jahre Zisterzienserorden Die Einschätzung der historischen Bedeutung des Ordens der Weißen Mönche in der neueren Forschung (1998)
- 14 **Wolfgang Leppmann** Harry Graf Kesslers Urlaub von Deutschland (1998)
- 15 **Ernst und Waltraud Engelberg** Otto von Bismarck Reichskanzler, Freund, Ehemann und Vater Aspekte einer facettenreichen Persönlichkeit (1998)
- 16 **Kester-Haeusler-Stiftung** Zehn Jahre Kester-Haeusler-Stiftung 1988 - 1998 (1998)
- 17 **Werner Knopp** Bayern und Preußen (1998)
- 18 **Armin Hermann** Einstein und Thomas Mann Die relative Freundschaft der beiden Geistesheroen (1999)
- 19 **Wolfgang Frühwald** Das „Talent, deutsch zu schreiben“ ... Über den Dichter Johann Wolfgang von Goethe (1999)
- 20 **Rudolf Seiters** Zehn Jahre nach dem Fall der Mauer - Erinnerungen und Gedanken - (1999)
- 21 **Marion Giebel** Maecenas - Freund und Förderer der Talente in Rom, Patron der Stifter - (2000)
- 22 **Heinz Friedrich** Die Zukunft der Vergangenheit - Nachdenklichkeiten über Tradition, Bildung und Fortschritt - (2000)
- 23 **Gert Lorenz** Innovation und Globalisierung (2000)
- 24 **Armin Hermann** Das 20. Jahrhundert - eine Epoche von Wissenschaft und Technik (2001)
- 25 **Franz Mayinger** Naturwissenschaft und Technik: Risiken – Chancen – Faszination (2002)
- 26 **Wolfgang A. Herrmann** Rohstoffe, Nahrung, Energie: Technologische Szenarien des 21. Jahrhunderts (2002)
- 27 **Sybil Gräfin Schönfeldt** Über den Umgang mit Menschen (2002)
- 28 **Gustav Born** Freiheit und Grenzen in der Wissenschaft oder: The Freedom and Limits of Science (2003)
- 29 **Juliane C. Wilmanns** Räume der Heilkunst: Wege und Irrwege der Medizin im 20. Jahrhundert (2004)
- 30 **Carl Tham** Europa 15 Jahre nach dem Fall der Mauer - Eine Betrachtung aus der Sicht des Nordens - (2004)
- 31 **Franz Daschner** Brauchen wir eine grüne Medizin? (2004)
- 32 **Dorothea Gersing** Emanuel Moór (1863 - 1931) Eine Einführung in Leben und Werk des Pianisten, Komponisten und Erfinders (2005)

In der Reihe »Veröffentlichungen der Kester-Haeusler-Stiftung« wird eine Auswahl der bei der Kester-Haeusler-Stiftung gehaltenen Vorträge veröffentlicht. Die einzelnen Hefte können über den Buchhandel oder von der Stiftung direkt bezogen werden. Die in Klammern angegebene Jahreszahl zeigt an, in welchem Jahr der betreffende Vortrag gehalten wurde.