



Ensemble „11“

Das Ensemble „11“

Günter Federsel, Flöte, studierte bei Prof. Reznicek und Prof. Schulz an der Wiener Musikhochschule, 1978-1987 Mitglied des Bühnenorchesters der Bundestheater, dann Engagement in das Staatsopernorchester, 1990 Mitglied der Wiener Philharmoniker.

Clemens Horak, Oboe, studierte bei Prof. Kautzky an der Wiener Musikhochschule, Diplomprüfung 1994. 1989 Engagement bei den Wiener Symphonikern, seit 1998 erster Oboist der Wiener Philharmoniker, daneben Tätigkeit als Kammermusiker und Solist.

Andreas Wieser, Klarinette, studierte bei Prof. Peter Schmidl an der Musikhochschule Wien mit abschließender Diplomprüfung, mehrmaliger Preisträger bei „Jugend musiziert“, seit 1995 Mitglied der Wiener Philharmoniker und der Wiener Staatsoper.

Harald Müller, Fagott, studierte an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Prof. Karl Öhlberger und Prof. Dietmar Zeman. Seit 1986 im Orchester Wiener Philharmoniker. Seit 1990 1. Fagottist. Ständiger Gast bei den Ensembles Wiener Collage und Ensemble Kontrapunkte.

Lars Michael Stransky, Horn, geb. in Trier, Studium in Ludwigshafen (E. Einecke) und Köln (Prof. E. Penzel), 1984 Sieger der „Concert-Competition“ in Michigan, USA; 1985 Solohornist RSO Berlin, 1986 an der Deutschen Oper am Rhein, daneben Studium bei Prof. Roland Berger in Wien, seit 1993 1. Hornist der Wr. Philharmoniker.

Sebastian Mayr, Horn, studierte bei Prof. Horvath und Prof. Berger (Musikhochschule Wien), 1993 und 1994 1. Preise bei Wettbewerben „Jugend musiziert“ bzw. „Musica juventutis“; seit 1996 Engagement beim Bühnenorchester der Wiener Staatsoper, regelmäßige Mitwirkung bei den Wiener Philharmonikern. Seit 2001 Mitglied von Ensemble „11“.

Hans Peter Schuh, Trompete, studierte an der Hochschule für Musik in Graz, Expositur Oberschützen bei Prof. Hans Meister. Repertoire-Studium an der Musikhochschule Wien bei Professor H. Wobisch. 1976 Engagement im Bruckner Orchesters Linz, seit 1978 bei den Wr. Philharmonikern engagiert. Professor an der Musikhochschule Graz, Expositur Oberschützen seit 1991. Zahlreiche solistische und kammermusikalische Auftritte im In- und Ausland.

Franz Tösch, Trompete, studierte an der Grazer Musikhochschule bei den Professoren Hans Meister und Hans Peter Schuh, daneben Mitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters und des Wr.

Jeunesse-Orchesters. 1993 Diplomprüfung, 1995 Sponion zum Magister artium.

Seit 1993 Engagement im RSO Wien und seit 1995 Assistent von Hans Peter Schuh an der Musikhochschule Graz, Expositur Oberschützen.

Karl Jeitler, Posaune, studierte 1965 -1973 an der Musikhochschule Wien, 1969 Engagement an die Wr. Volksoper, 1970 Mitglied der Wr. Symphoniker, seit 1974 Mitgl. der Wr. Philharmoniker.

Lehrbeauftragter an der Wiener Musikuniversität. Seit 1980 Dirigent des "Trompeterchores der Stadt Wien". 1989 dirigierte er das erste Konzert in Tokyo, 1993 und 1996 folgten dann Konzerte gemeinsam mit dem inzwischen gegründeten Schwesterensemble "Tokyo Trumpet Chor". Seit 1991 Dozent des "Pacific Music Festival" in Sapporo und an der Musikschule der japanischen Stadt Sakuma. Seit 1995 auch Aktivitäten an der Toin Universität in Yokohama, im den beiden Städte Kagoshima und Hakui und beim Musikfestival in Kusatsu; Leitung von Konzerten mit japanischen Musikern.

1997 gründete Karl Jeitler gemeinsam mit seiner Frau Christine das Ensemble "11".

Paul Halwax, Tuba, studierte 1989-1993 als außerordentlicher Student in der Basstuba-Klasse von Prof. Nikolaus Schafferer. 1993-2000 Studium an der Hochschule für Musik in Wien. Diplomprüfung mit Auszeichnung. Seit 1997 Mitglied der Wiener Philharmoniker. Seit 2000 Lehrer am Konservatorium der Stadt Wien.

Anton Mittermayr, Schlaginstrumente, lernte zuerst Klavier und Orgel, Ab 1989 Studium der Musikpädagogik an der Musikhochschule Wien, und ab 1990 Studium Konzertfach Schlagwerk bei Professor Horst Berger. Seit 1996 Solopauker bei den Wiener Philharmonikern.

Zum Programm

Das Singspiel „**Die Entführung aus dem Serail**“ war Mozarts erste dramatische Arbeit in Wien und seine Entstehung war von einigen Schwierigkeiten geprägt. Die Uraufführung war eigentlich schon für September 1781 geplant, einem Brief an Mozarts Vater vom 26. Sept. 1781 können wir aber entnehmen, dass er davon noch weit entfernt war:



„Nun sitze ich wie der Haaß im Pfeffer – über 3 wochen ist schon der Erste Actt fertig – eine aria im 2:^{ten} Actt, und das Saufduett I: per li Sig:^{ri} veneri :I welches in nichts als meinem türkischen Zapfenstreich besteht :I ist schon fertig; - mehr kann ich aber nicht davon machen – weil izt die ganze geschichte umgestürzt wird – und zwar auf meine Verlangen. – zu anfang des dritten Actts ist ein

charmantes quintett oder vielmehr final – dieses möchte ich aber lieber zum schluß des 2:^{ten} Actts haben...“ Mozart verlangte also von seinem Librettisten Stephanie eine weitläufige Umarbeitung des Librettos, um die Musik seinem Empfinden für Dramatik entsprechend einsetzen zu können. Er präzisiert seine allgemeine Einstellung zur Zusammenarbeit Librettist – Komponist im Oktober 1781: „Bey einer opera muß schlechterdings die Poesie der Musick gehorsame Tochter seyn, da ist es am besten, wenn ein guter komponist der das Theater versteht, und selbst etwas anzugeben im stande ist, und ein gescheiter Poet, als ein wahrer Phönix, zusammen kommen.“

Die Premiere der „Entführung“ fand schließlich am 16. Juli 1782 vor ausverkauftem Haus mit großem Erfolg statt. Wie immer berichtete Mozart seinem Vater in einem leider verschollenen Brief von seinem Glück und schickt ihm auch die Originalpartitur zur Ansicht, die Antwort des Vaters fiel aber sehr abweisend aus, sodass Mozart antwortete: „Ich habe heute ihr schreiben vom 26:^{ten} erhalten, aber so ein gleichgültiges, kaltes schreiben, welches ich in der that auf die ihnen überschriebene Nachricht wegen der guten aufnahme meiner oper niemals vermuthen konnte. Ich glaubte I: nach meiner empfindung zu schliessen :I sie würden vor begierde kaum das Pacquet eröffnen können, um nur geschwind das Werk ihres Sohnes besehen zu können, welches in Wienn I: nicht platterdings gefallen :I sondern so lärm macht, dass man gar nichts anders hören will, und das theater allzeit von Menschen wimmelt. – gestern war sie zum 4:^{ten} Mal und

freitag wird sie wieder gegeben.- Allein – sie hatten nicht so viel Zeit --- die ganze Welt behauptete dass ich durch mein gros-sprechen, kritisieren, die Profeßori von der Musick, und auch andere leute zu feinde habe!- was für eine Welt? – vermuthlich die Salzburger Welt; denn wer hier ist – der wird genug das gegentheil davon sehen und hören; - und das soll meine antwort darauf seyn.“ Es zeichnete sich also ein tiefer Riss zwischen Mozart und seinem Vater ab, der vielleicht auf seine Heiratsabsichten zurückzuführen war oder auch nur die notwendige Abnabelung vom Vater dokumentierte. Der Erfolg der „Entführung“ war jedenfalls nicht aufzuhalten und noch zu Lebzeiten Mozarts wurde sie in 40 europäischen Ländern aufgeführt, allerdings ohne dass Mozart daraus finanziellen Gewinn gehabt hätte. Sein Honorar waren die üblichen 100 Dukaten, die Verbreitung der Oper erfolgte über Raubkopien, die dank Mozarts leichtfertigem Umgang mit dem Notenmaterial sehr bald kursierten.

Wir hören heute eine Bearbeitung der Ouvertüre, die von Anbeginn mit Triangel-Geklingel, Modulationen und starken dynamischen Kontrasten auf das exotische Thema hinweist. Im ruhigen Mittelteil klingt Belmontes Arie „Hier soll ich dich denn sehen“ an, allerdings in Moll, danach kehrt das einleitende Presto, noch stärker in Richtung Janitscharenmusik betont, zurück.



Antonin Dvorák stammte aus einfachsten Verhältnissen und hatte auch zur Entstehungszeit der Slawischen Tänze noch mit großen materiellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Zwar fanden seine Werke in Prag schon viel Beachtung und auch so viele Aufführungsgelegenheiten, dass er es 1871 wagen konnte, seine Anstellung als Bratschist des Tschechischen

Nationaltheaters aufzugeben, doch war er dadurch sehr von seiner Tätigkeit als Musiklehrer und Organist abhängig. Dabei war seine Orchesteranstellung auch insofern für ihn von großer

Bedeutung gewesen, als während seiner Studienzeit das Prager Musikleben praktisch nur von westlicher Musik dominiert war (Wagner, Liszt, Berlioz), und erst durch den Aufstieg Smetanas, den Dvorák am Theater miterlebte, fand er den Mut auch seine nationalen musikalischen Wurzeln zu berücksichtigen. Zu einer ersten signifikanten Erleichterung der Lebensumstände kam es erst ab 1875, als er einige Jahre hindurch ein Staatsstipendium aus Wien erhielt. Der Jury in Wien gehörten damals u.a. Johannes Brahms an. 1877 entdeckte Brahms unter den eingereichten Werken Dvorák ein Liederheft „Moravské dvojzpevy“ (Klänge aus Mähren) für zwei Soprane und war so begeistert, dass er es seinem eigenen Verleger Fritz Simrock, Berlin, auf das wärmste empfahl und so den Grundstein für die große internationale Karriere Dvorák legte. Simrock schlug Dvorák vor, die Lieder in einer deutschen Übersetzung herauszubringen, gleichzeitig wünschte er sich „... z.B. 2 Hefte böhmische und mährische Tänze für Klavier zu 4 Händen – in der Art wie die ungarischen von Brahms...“ Dvorák nahm die Idee auf und schrieb von April bis August 1878 die erste Serie der Slawischen Tänze, op. 46., die Simrock umgehend veröffentlichte. Sie verkaufte sich so gut, dass auch Dvorák selbst endlich finanziell davon profitierte und außerdem seine weiteren Werke ziemlich schnell im Druck erschienen.

Dvorák verarbeitete - im Gegensatz zu Brahms - bei seinen „**Slawischen Tänzen**“ keine Originaltänze, sondern gestaltete sie aus seiner eigenen musikalischen Phantasie, die von klein auf durch die Volksmusik seines Landes geprägt worden war.

Der **2. Tanz**, den wir heute hören, geht allerdings auf ostslawische Volksmusik zurück, nämlich die ukrainische „Dumka“. Dieser Tanz zeichnet sich durch abwechselnd träumerisch wiegende und leidenschaftlich stürmische Melodien aus, die dem Temperament des Komponisten durchaus entsprachen. Der lyrische Hauptgedanke wird im Mittelteil durch ein schwungvolles Thema abgelöst.

Der **8. Tanz**, der die erste Serie der slawischen Tänze abschließt, ist ein feuriger „Furiant“ (Böhmischer Volkstanz), geprägt von ausgelassener Freude, nur der Mittelteil bringt

kurzen Kontrast mit einer weich schwingenden Melodie, dann geht es wieder überschäumend zu Ende.



Gioacchino Rossini war zweifellos schon zu Lebzeiten einer der meistumjubelten Komponisten. Er wurde 1792 in Pesaro (Romagna) geboren und feierte bereits 1813 in Venedig seine ersten Erfolge als Opernkomponist. Von 1815 bis 1822 war er hoch bezahlter Hauskomponist des Opernunternehmers Barbaja in Neapel, zog dann nach Wien und London und übernahm schließlich die Leitung der italienischen Opern in Paris. 1829 beendete Rossini mit der Oper „Wilhelm Tell“ fast 40 Jahre vor seinem Tode trotz vollkommener geistiger und körperlicher Frische, seine Laufbahn als Opernkomponist. Abgesehen von einigen wenigen ausgezeichneten Kirchenkompositionen und etwas Kammermusik veröffentlichte er ab diesem Zeitpunkt nichts mehr, sondern „durchtrödelte die letzten 38 Jahre als gut essender und Bonmots hervorbringender Rentenverzehrer“ (Zitat: Joachim Moser).

Als Rossini 1822 in Wien war, löste seine Musik wahre Begeisterungstürme aus. Ludwig van Beethoven nahm sie sehr distanzierter auf und soll anlässlich einer Begegnung mit dem Komponisten gesagt haben: „Ah, Sie sind Rossini, der Komponist des „Barbier von Sevilla“? Ich beglückwünsche Sie dazu; das ist eine ausgezeichnete komische Oper... So lange es italienische Opernhäuser gibt, wird man sie spielen. Aber versuchen Sie nicht andere Dinge als komische Opern zu schreiben; in anderen Kunstgattungen Erfolge haben zu wollen, hieße Ihrem Schicksal Gewalt antun.“
Tatsächlich war der „**Barbier von Sevilla**“ durch den Rückgang des Belcanto – Gesanges lange Zeit die einzige Oper Rossinis, die sich auf den Spielplänen der Opernhäuser hielt. Uraufgeführt wurde sie 1816 in Rom und verdrängte sehr schnell die populäre gleichnamige Oper Giovanni Paisiellos (1740-1816) von den Opernbühnen. Die spritzige und temporeiche Musik war ein letztes Aufflackern der Kunst der

italienischen Opera buffa, geprägt von Grazie und einem Hauch mediterranen Geistes, das nach den Erschöpfungen des Krieges alle begeisterte. Wir hören heute daraus eine Bearbeitung der Arie Rosinas, „**Una voce poco fa**“ (Frag ich mein beklommnes Herz), die als Koloraturarie natürlich prädestiniert ist für eine Bearbeitung für Klarinette, während das weltberühmte Augtrittslied Figaros „**Largo al factotum**“ (Ich bin das Faktotum der schönen Welt) in einer humorvollen Bearbeitung für Fagott solo und Ensemble präsentiert wird.



Engelbert Humperdinck wurde 1854 in Siegburg geboren. Mit sieben Jahren begann er mit dem Klavierspielen, später lernte er auch Cello und Orgel. Er sollte nach dem Wunsch des Vaters Architekt werden, unterstützt von Hiller entschied er sich 1872 aber für die musikalische Ausbildung und studierte am Kölner Konservatorium. 1874 wurden seine zahlreichen frühen Kompositionen durch ein Feuer vernichtet. 1876 gewann er den Mozart-Preis von Frankfurt/Main, der ihm ein Studium in München ermöglichte, 1878 trat er dem Wagner-Verein „Orden vom Gral“ bei. Der Mendelssohn-Preis von Berlin ermöglichte ihm, nach Italien zu reisen (1880), dort lernte er in Neapel Richard Wagner kennen, der ihn einlud, ihm bei der Einstudierung des Parsifal zu assistieren (Bei der Uraufführung erklangen bei der Verwandlung im 3. Akt einige Takte Aus der Feder Humperdincks). 1881 erhielt er den Meyerbeer-Preis von Berlin und ging 1882 zum Studium nach Paris. Wagner trat mit weiteren Projekten an ihn heran, die aber nicht zustande kamen, vielleicht auch weil, wie Hunperdinck später berichtete, seine eigene Produktivität unter der Arbeit mit Wagner gelitten hatte. 1883 kam er in Spanien in Kontakt mit afrikanischer Musik und versuchte sich ein Monat lang als zweiter Kapellmeister an der Kölner Oper. Ab dann widmete er sich in verschiedenen Städten in Deutschland und in Barcelona dem Unterrichten und arbeitete daneben als Kritiker.

1893 kam in Weimar unter der Leitung von Richard Strauss sein berühmtestes Werk zur Uraufführung – die Oper „**Hänsel und Gretel**“. Sie entstand nach einem Libretto seiner Schwester Adelheid, die es eigentlich für eine Familienaufführung geschrieben hatte. Sie orientierte sich darin an der Fassung des Märchens von Ludwig Bechstein, fügte jedoch auch eigene Ideen wie die Himmelsleiter oder die Erlösung der Kuchenkinder hinzu. Humperdinck schrieb zuerst nur einige kleine Lieder dazu (unter dem parodistischen Arbeitstitel „Kinderstuben-Weihefestspiel“), entschied sich aber später zu einer weitergehenden Bearbeitung, bis es sich schließlich 1893 zu einer durchkomponierten Oper entwickelt hatte. Das Werk hatte sofort durchschlagenden Erfolg und wurde im gleichen Jahr noch an 50 verschiedenen Bühnen aufgeführt. Nur seine letzte Märchenoper „Die KönigsKinder“, die 1910 in New York uraufgeführt wurde, konnte dort einen ähnlichen Erfolg erringen. Humperdincks melodisches Empfinden wurzelt im deutschen Volkslied, seine zarten und feingliedrigen Motive verleihen seiner Musik jedoch einen besonderen Zauber, der bis heute den Erfolg der Oper rechtfertigt. Vor allem die Natursphäre des Waldes wurde nach Weber („Freischütz“) von niemandem mehr so märchenhaft beschrieben.



Giuseppe Verdi war der große Reformator der italienischen Oper und ein glühender Patriot, der auch der ersten italienischen Nationalversammlung in Turin angehörte. Davor war der Gefangenenchor aus seiner Oper Nabucco, die ihm den Durchbruch gebracht hatte (1842), geradezu die Hymne für die Anhänger der

Wiedervereinigung Italiens (Risorgimento) gewesen. Er wurde 1813 in Le Roncole bei Busseto geboren, das damals noch zum französischen Machtbereich gehörte. Seine ersten musikalischen Eindrücke kamen von Dorfmusikanten und er

begann selbst bald Märsche und Ouvertüren zu komponieren, aber erst die Förderung durch Antonio Barezzi, seinen späteren Schwiegervater, ermöglichte ihm ab 1832 in Mailand eine profunde Ausbildung bei Vincenzo Lavigna, dem ehemaligen Maestro al Cembalo der Mailänder Scala – das Mailänder Konservatorium hatte ihn abgelehnt. 1836 erhielt er seine erste Anstellung als Musikdirektor in Busseto und heiratete Barezzis älteste Tochter. 1839 wurde seine erste Oper „Oberto“ an der Mailänder Scala uraufgeführt, er erhielt daraufhin sofort drei neue Aufträge und zog nach Mailand. Der Verlust seiner ganzen Familie (es starben zuerst seine zwei Kinder und 1840 auch seine Frau) und die Ablehnung seines nächsten Werkes („Un giorno di regno“, eine komische Oper) durch Publikum und Kritik stürzten ihn in eine Schaffenskrise, die er schließlich mit der Erarbeitung der Oper „Nabucco“ überwand. Sie brachte ihm einen unerwarteten und großartigen Erfolg, traf er damit doch den Nerv der Zeit, den Freiheitswillen der Italiener. Die nächsten drei Opern brachten ihm bereits wirtschaftliche Unabhängigkeit, er lebte mit seiner Lebensgefährtin und späteren Ehefrau, der Sängerin Giuseppina Strepponi (Sie sang in der Uraufführung von Nabucco die Abigaille) auf einem Gut in Busseto. Es häuften sich nun die Aufträge, Verdi bezeichnete die folgenden Jahre später als „anni di galera“ (Galeerenjahre). Wegen Unstimmigkeiten mit dem Impresario der Mailänder Scala kamen seine neuen Opern nun in Venedig (Ernani, Rigoletto, Traviata, Simone Boccanegra), Florenz (Macbeth), Rom (Troubadour, Maskenball), Paris (Sizilianische Vesper, Don Carlos), St. Petersburg (Macht des Schicksals) heraus, und erst das Requiem, das er anlässlich des Todes des Dichters Alessandro Manzoni komponierte (1874), sowie Othello und Falstaff wurden wieder in Mailand uraufgeführt. Verdi war verantwortlich für die Entwicklung der Italienischen Oper vom Belcanto-Stil in Richtung durchkomponiertes Musikdrama. Er legte aber auch in der Aufführungspraxis völlig neue Maßstäbe, z. B. verlangte er für „Lady Macbeth“ einhundert Proben statt der üblichen sieben, und er führte Generalproben im Kostüm ein. Seine langen Aufenthalte in

Paris hingen übrigens auch damit zusammen, dass er den italienischen Opernbetrieb für viel zu unprofessionell hielt.



„La Traviata“ gilt heute als eine der erfolgreichsten Opern Giuseppe Verdis überhaupt. Bei ihrer Uraufführung in Venedig im Jahr 1853 jedoch fiel die Oper durch, als zu zeitgemäß und anmaßend empfand das Publikum das "Sujet", die Liebesgeschichte einer Kurtisane. Die melancholisch-intime Musik, die psychologisch starke Darstellung der Protagonisten und der ausdrucksvolle Orchesterpart führten letztlich aber doch zum Erfolg. Wir hören heute eine Bearbeitung der Ballettmusik aus dieser Oper.

Carl Maria von Weber war ein sehr vielseitiger Mann, der zu seiner Zeit nicht nur als Komponist und Pianist große Anerkennung fand, sondern auch als Direktor der Prager Oper oder der Deutschen Oper in Dresden wegweisende Impulse setzte und die jeweiligen Häuser zu höchstem künstlerischen Niveau führte. Daneben betätigte er sich auch als Schriftsteller:



Er machte es sich zur Aufgabe, für die Opern, die er aufführte, Einführungen zu veröffentlichen und damit dem Publikum einen besseren Zugang zu den Werken zu ermöglichen. Er schrieb einen Musikerroman, „Tonkünstler's Leben“, der eine Synthese von Fachschrift und Dichtung mit autobiografischen Elementen darstellt, und er schrieb feuilletonistische

Berichte über die musikalische und gesellschaftliche Situation der Städte, in den er sich gerade aufhielt. In seinem kurzen Leben – er wurde nur vierzig Jahre alt – war er immer ein Reisender, das wurde ihm schon in die Wiege gelegt, waren seine Eltern doch die führenden Mitglieder, einer kleinen Theatertruppe, die ständig von einer Stadt zur nächsten zog. Seine musikalische Ausbildung fand daher nur sehr punktuell statt, doch finden sich unter seinen Lehrern Namen wie Michael Haydn und Abbè Vogler, der berühmte Lehrer der Mannheimer Schule, bei dem Weber in Wien Unterricht hatte. Als Weber zwölf Jahre alt war, ließ sein Vater in Salzburg sechs Fughetten als op.1 seines Sohnes drucken, die die „Allgemeine musikalische Zeitung“ als viel versprechende Talentproben bezeichnete. Mit 14 Jahren schrieb Weber seine erste Oper und mit 18 Jahren übernahm er erstmals die musikalische Leitung eines Theaters in Breslau, wo er sich allerdings nur kurz halten sollte, da seine Ansprüche und Neueinführungen auf großen Widerstand stießen. Seine Konzertreisen führten ihn durch ganz Europa. 1824 erhielt der schon schwer kranke Weber (Tuberkulose) einen Auftrag der Covent Garden Opera in London: Oberon. Er akzeptierte, weil er hoffte, durch die Einkünfte die Existenz seiner Familie zu sichern. Im Februar 1826 reiste er nach England, absolvierte ein umfangreiches Konzertprogramm sowie die Proben zu Oberon und dirigierte die ersten Aufführungen. Sein gesundheitlicher Zustand verschlechterte sich durch die intensive Arbeit dramatisch, er starb am 5.6.1826 im Haus eines Londoner Freundes, des Hofkapellmeisters George Smart. Während dieses

Aufenthaltes in London entstand auch der **Marsch op. 307** für Bläser, den wir heute hören. Es handelt sich dabei um eine Bearbeitung eines eigenen Werkes für Klavier zu vier Händen von 1801.



Peter I. Tchaikowsky war wohl der bedeutendste russische Komponist des vorigen Jahrhunderts und ist heute durch seine Ballettmusiken, seine Symphonien und Solistenkonzerte in allen Konzertprogrammen präsent. Erst im Alter von 23 Jahren entschloss er sich, die Musik zu seinem Beruf zu machen und begann am Petersburger Konservatorium zu studieren, aber schon drei Jahre später unterrichtete er selbst am soeben gegründeten Moskauer Konservatorium. Daneben war er zeitweise Musikkritiker und schrieb als solcher auch einen interessanten Bericht über die Bayreuther Festspiele 1876. Ab 1878 erlaubte ihm eine von Nadjeschda von Meck ausgesetzte Jahrespension ein Leben als freier Komponist. Im Gegensatz zu den zeitgenössischen russischen Komponisten und den Mitgliedern des »Mächtigen Häufleins« setzte sich Tchaikowsky intensiv mit der westeuropäischen Musik auseinander und schuf eine national inspirierte, stark persönlich gefärbte Musik, die ihn zu dem im Westen meistgespielten russischen Komponisten machte. Von seinen Opern sind nur „Eugen Onegin“ und „Pique Dame“ Bestandteil der internationalen Spielpläne, dagegen gehören seine drei Ballette „Schwanensee“, „Dornröschen“ und „**Der Nussknacker**“ zum festen Repertoire der Ballettkompanien. Letzteres entstand nach der phantastischen Novelle „Nussknacker und Mäusekönig“ in der Fassung von Alexander Dumas und gehört noch immer zu den beliebtesten Aufführungen. Die Suite dazu gelangte im März 1892 noch vor der ersten Ballettpremiere sehr erfolgreich zur Uraufführung. Sie enthält im Original acht Nummern, von denen wir heute vier hören können:

Die *Ouvertüre* wird von einem scherzhaften Marschthema und einem liedhaften zweiten Thema bestimmt.

Der *Marsch* beschreibt die Kinder, die mit ihren Geschenken um den Tannenbaum marschieren, mit einem frisch und unbekümmert drängenden Hauptthema.

Dem *Danse Arabe* liegt die Melodie eines grusinischen Wiegenliedes zugrunde. Die Melodie erklingt vor ruhigen Bewegungen in den tiefen Stimmen. Darüber liegt ein ostinater Tamburinrhythmus. Er wird im Reich der Zuckerfee von den Kaffeefiguren getanzt

Der *Trepak* ist ein derber russischer Tanz, der erfüllt ist von dynamischen Kontrasten. Er bildet den Abschluss der heutigen Auswahl.



Josef Strauß wurde von seinem Bruder Johann 1853 erstmals gebeten, ihn während einer Kur zu vertreten. Dabei hatte Josef als einziger das Musikverbot des Vaters ernst genommen. Er hatte zwar Klavierspielen gelernt, aber sonst war seine Ausbildung in eine andere Richtung gegangen. Josef war der weitaus beste Schüler unter den Strauß-Buben gewesen, er absolvierte erfolgreich die Polytechnische Schule (heute technische Universität) und hatte sich bereits bei der Bauleitung größerer Projekte bewährt, als sein Bruder von ihm verlangte, in sein „Geschäft“ einzusteigen. Josef ließ sich vor allem von der Mutter überreden und übernahm erstmals im Sommer 1853 die Leitung der Strauß-Kapelle – mit dem Taktstock, denn Geigespielen konnte er noch nicht. Aber er holte das nach und schon ein Jahr später stand er mit der Geige in der Hand vor dem Orchester. Im Sommer 1855 präsentierte Josef dann bereits fünf „Novitäten“ und etablierte sich damit erstmals auch als Komponist. Aber Johann war unzufrieden mit seinem Auftreten und Josef wollte sich schon zurückziehen, als Johann die erste Einladung nach Pawlowsk bei St. Petersburg erhielt und so stand Josef im Sommer wieder in Wien vor dem Orchester. 1857 wirkte er erstmals auch im Karneval mit. Im

März schloss er seine musikalische Ausbildung mit einer Kompositionsprüfung mit sehr gutem Erfolg ab, kurze Zeit später heiratete er. Sein musikalisches Hochzeitsgeschenk war der Walzer „Perlen der Liebe“, ein Konzertwalzer, mit dem er eine neue Art kreierte, die später auch Johann kopierte: dreiteilig, aber mit drei bis vier Melodien pro Teil, die kunstvoll verwoben werden, präsentiert in einer üppigen Instrumentierung. Drei Wochen später ertönte erstmals beim Unger in Hernals die **Moulinet-Polka op.57** mit der er wieder musikalisches Neuland betrat. Sie ist bewusst einfach gehalten, denn Melodie und Harmonik passen sich dem Klapper-Rhythmus der Mühle an. Es ist Josefs erste Charakter-Polka, wie Johann sie seit seinen Auftritten in Pawlowsk immer wieder geschrieben hatte.



Der Walzer „**Wein, Weib und Gesang**“ war **Johann Strauß**’ erster Walzer, den er original für einen Chor, genauer gesagt für den Wiener Männergesangverein, und Orchester schrieb (Der Donau-Walzer, der auch vom Männergesangverein uraufgeführt wurde, wurde nachträglich für Chor bearbeitet). Den Text ließ Strauß von seinem Jugendfreund Josef Weyl hinzu-

fügen, der in der Einleitung ein Zitat von Martin Luther verwendete: „Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang.“

In der Chorfassung erklang der Walzer das erste Mal beim Narrenabend des Männergesang-Vereins im Februar 1869 im Dianasaal. Mit der Bearbeitung für Orchester ließ Johann sich Zeit, erst im März 1869 stand diese Version auf dem Programm des „Großen Promenadenkonzerts“, das alle drei Strauß-Brüder im Redoutensaal von Pest gestalteten. Zwei Wochen später erklang er erstmals in Wien bei einem Benefizkonzert in den Blumensälen der Gartenbaugesellschaft. „Wein, Weib und Gesang“ soll übrigens der Lieblingswalzer Richard Wagners gewesen sein, der die Musik Johann Strauß’ insgesamt sehr schätzte.

Als 1893 die Vermählung des Fürsten Ferdinand von Bulgarien mit der aus der Familie Bourbon-Parma stammenden Marie-Louise bevorstand, nahm das Johann Strauß zu Anlass, die Braut mit dem Walzer „Hochzeitsreigen“ und den Bräutigam mit dem Festmarsch op. 452 zu beschenken. Aus einem Brief des Strauß-Freundes Josef Priester wissen wir, dass der Prinz diese Widmungen sehr schätzte: „...Er ist von Dir und Deinen Sachen ganz entzückt. Der Walzer gefällt ihm außerordentlich, noch mehr begeistert aber ist er von dem Marsch. Er sagte mir: ‚Als ich meinen Einzug mit der Fürstin in Sophia hatte, war das ein Schauspiel, wie bei der Krönung des Czar Alexander. Wie wir die Stufen des Palastes hinaufstiegen und die Kapelle den Strauß’schen Marsch intonirte, gab es einen Jubel und eine Begeisterung wie bei keiner anderen Gelegenheit.‘“ In Wien wurde der Marsch erstmals bei einem „Monstrekonzert“ am 4. Juni 1893 in der Rotunde im Prater aufgeführt. Bei diesem Konzert spielten alle Musiker der in Wien stationierten Infanterieregimenter. Der Höhepunkt des Programms war der „Festmarsch“ in einer Bearbeitung für Blasmusik, gespielt von etwa 500 Musikern! Schon in der Vorankündigung dieses Ereignisses, das tausende Wiener anlockte, hieß es über den Marsch, er sei „mit alter Strauß’scher Verve geschrieben und dabei künstlerisch interessant gearbeitet.“

Die Bearbeitungen der Stücke für die spezielle Besetzung des Ensembles „11“ stammen von O. Wagner (Marcia), D. Miller (Nussknacker) und Anton O. Solfellner.

Edith Werba

Sehr geehrte Abonnenten, liebe Musikfreunde,

Der Verein Philharmonia-Zyklus wünscht Ihnen ein besinnliches Weihnachtsfest und einen guten Rutsch ins Jahr 2005!

