



Das Wiener Kammerensemble

Das Wiener Kammerensemble

wurde 1970 von prominenten Mitgliedern der Wiener Philharmoniker gegründet. Die Besetzung reicht vom Trio bis zum Nonett, das Repertoire von der Klassik bis zur Moderne. Seinen Ruf als führende Formation seiner Besetzung erwarb sich das Wiener Kammerensemble durch erfolgreiche Auftritte in allen Musikmetropolen der Welt. 15 Schallplatten- und CD-Einspielungen, zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, sowie Tourneen durch Europa und Übersee runden das Bild eines Ensembles in bester Wiener Kammermusiktradition ab. Im Schubert-Jahr 1997 hat sich das Ensemble besonders mit einer kritischen Neulesung des Oktetts op.166 befasst, die im Erstdruck vorgenommenen Korrekturen zum Original hin verbessert, sowie gewisse überlieferte Traditionen einer Neubewertung unterzogen. Das Ergebnis wurde anlässlich eines Konzertes bei der Salzburger Mozart-Woche an Schuberts 200. Geburtstag in Bild und Ton aufgezeichnet.

Josef Hell, 1. Violine, Sohn eines Wiener Philharmonikers, studierte an der Wiener Musikhochschule, mit zwanzig Jahren Engagement an die Wiener Staatsoper bzw. zu den Wiener Philharmonikern, Stimmführer der ersten Geigen. Daneben im In- und Ausland als Solist und Kammermusiker in den verschiedensten Besetzungen tätig, z. B. seit 1989 mit dem Wiener Kammerensemble. Zahlreichen Schallplatten und CDs. Seit 1995 ordentlicher Universitätsprofessor für Violine.

Jun Keller, 2. Violine, wurde 1973 in Stuttgart geboren, erster Violinunterricht bei Petru Munteanu in Lübeck. Ab 1987 an der Universität für Musik in Wien bei Gerhart Hetzel, 1993 Diplomprüfung. Zahlreichen Meisterkurse z.B. bei Zakhar Bron, Dorothy DeLay, Ivry Gitlis und Igor Oistrach, 1995 Abschluss an der Hochschule für Musik in Berlin mit der höchstmöglichen Bewertung. Einjähriges Engagement beim Münchner

Kammerorchester, 2000 Engagement als Primgeiger im Orchester der Wiener Staatsoper. 2002 Stimmführer der ersten Violinen bei den Wiener Philharmonikern. Seit 1992 Mitglied des Hugo Wolf Streichquartetts, bis 2004 Mitglied der Wiener Virtuosen sowie des Steude Quartetts.

Tobias Lea, Viola, studierte bei Prof. Woodcock in Sydney Violine, wechselte in Wien auf Viola und studierte bei Prof. Führlinger an der Wiener Musikhochschule. Erstes Engagement an der Mailänder Scala als Solobratschist, Mitglied des „Quartetto della Scala“. 1994 Solobratschist der Wiener Staatsoper bzw. der Wiener Philharmoniker. Seither intensive kammermusikalische Tätigkeit mit Wiener Ensembles wie dem Kammerensemble oder dem Hell-Lea Quartett.

Tamás Varga, Violoncello, 1969 in Budapest geboren, studierte an der Franz Liszt – Musikhochschule bei László Mező, György Kurtág und Ferenc Rados. Zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben, erstes Engagement als Solocellist beim Wiener Kammerorchester (1992-96), 1994-98 an der Ungarischen Staatsoper, 1996-98 auch bei den Budapester Symphonikern. Seit 1998 Solocellist an der Wiener Staatsoper bzw. bei den Wiener Philharmonikern. Intensive Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker (u. a. mit dem Bartók-Quartett, den Wiener Virtuosen und dem Wiener Kammerensemble)

Herbert Mayr, Kontrabaß, studierte an der Wiener Musikhochschule bei Prof. Ludwig Streicher, 1981-83 Engagement beim RSO-Wien, 1983-85 Chamber-Orchestra of Europe, 1985-87 Wiener Symphoniker, 1987-89 Solobassist des Bayrischen Staatsorchesters München, seit 1989 in dieser Funktion im Wiener Staatsopernorchester bzw. bei den Wiener Philharmonikern. Intensive Kammermusiktätigkeit mit fast allen philharmonischen Kammermusikensembles, daneben noch mit dem Ensemble Kontrapunkte, „Die Reihe“ und Klangforum Wien. Von 1992-96 Lehrbeauftragter an der Musikhochschule Wien.

Gerald Pachinger, Klarinette, studierte an der Hochschule für Musik Wien, er war Gründungsmitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters unter Claudio Abbado. 1987 Engagement als Soloklarinetist zu den Wiener Symphonikern, 1988 Debüt als Solist im Wiener Musikvereinsaal mit dem Klarinettenkonzert von

W. A. Mozart. Verschiedene Lehrtätigkeiten (Konservatorium Eisenstadt, Konzertfach an der Universität für Musik in Wien). Diverse Tätigkeiten bei Kursen oder als Juror, zahlreiche solistische Auftritte, Kammermusiktätigkeit mit dem Hugo Wolf Quartett, Szymanowski Quartett, Eos Quartett, Auryon Quartett, Haydntrio, Wiener Klaviertrio u.a., Mitglied des Ensembles Contrasts Wien, des Quintett Wien und des Wiener Kammerensembles. CD- bzw. Rundfunkaufnahmen.

Wolfgang Tomböck, Horn, 1957 in Wien geboren, Hornist in der dritten Generation (Vater Wolfgang auch Wiener Philharmoniker). Studium bei Prof. Veleba an der Wiener Musikhochschule, erstes Engagement 1978 gleich bei den Wiener Philharmonikern, 2 Jahre später Solohornist dieses Orchesters. Mitglied des Ensemble Elf u.a. Kammermusikensembles. Unterrichtstätigkeit im Rahmen des Internationalen Orchesterinstituts Attergau.

Helene Sprinzi, Horn, geb. 1983 in Wien, im Alter von 13 Jahren erster Hornunterricht an der Musikschule des Heimatortes Himberg. Nach zwei Jahren Wechsel an das Konservatorium der Stadt Wien, nach der Matura im Jahre 1998 ordentliches Konzertfachstudium Horn bei Prof. Volker Altmann. Sie ist ständiges Mitglied bei der Jungen Philharmonie Wien und wirkte u.a. im Mödlinger Symphonieorchester, in der Wiener Tonkunstvereinigung, dem Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde und dem Orchester des Internationalen Orchesterinstituts Attergau.

Michael Werba, Fagott, wurde 1955 als Sohn einer Wiener Musikerfamilie geboren. Ab dem 13. Lebensjahr Studium an der Wiener Musikhochschule bei Prof. Karl Öhlberger, erstes Engagement bei den Wiener Symphonikern, seit 1977 Solofagottist der Wiener Philharmoniker. International intensive Konzerttätigkeit und mit verschiedenen Kammermusikensembles. Leiter einer Fagottklasse an der Privatuniversität Konservatorium Wien. Künstlerischer Leiter des Philharmonia-Zyklus in Mödling und Lenzing, OÖ.

Zum Programm



Ludwig van Beethoven kam im November 1792 zum zweiten Mal zu Studienzwecken nach Wien, nachdem aber 1794 der Bonner Hofstaat aufgelöst wurde, beschloss er, hier zu bleiben. Sein Leben nahm bis zur Jahrhundertwende eine rasante Entwicklung. Er erwarb sich große Anerkennung als Pianist und auch seine Kompositionen fanden immer

mehr Anklang beim Publikum. Er hatte gute Kontakte zum Adel, dem er aber immer selbstbewusst gegenübertrat. Fürst Lichnowsky gehörte zu den großzügigsten Förderern Beethovens. Zwei Jahre lebte und arbeitete Beethoven in seinem Palais, der Fürst finanzierte auch ohne Beethovens Wissen die Drucklegung der ihm gewidmeten Klaviertrios op.1. Oft beschenkte er ihn auch fürstlich, zum Beispiel mit einem vollständigen Quartett italienischer Meisterinstrumente.

In diesen frühen Jahren genoss Beethoven das Leben in Wien, er passte sich in seiner Lebensweise und Kleidung seinen adeligen Freunden an und hatte zeitweilig sogar ein Reitpferd, er entwickelte Selbstbewusstsein und kannte keine Unterwürfigkeit. So erzählt eine Frau von Bernard, die Beethoven beim russischen Botschaftssekretär von Klüpfell kennen gelernt hatte, in ihren Erinnerungen: „Wenn Beethoven zu uns kam, steckte er gewöhnlich erst den Kopf durch die Türe und vergewisserte sich, ob nicht jemand da sei, der ihm mißbehave.... Er war sehr stolz, und ich habe gesehen, wie die Mutter der Fürstin Lichnowsky, die Gräfin Thun, vor ihm, der in dem Sofa lehnte, auf den Knien lag, ihn zu bitten, er möge doch etwas spielen. Beethoven tat es aber nicht. Die Gräfin Thun war eine sehr exzentrische Frau!...“

Die Kompositionen dieser Jahre zeigen eine breite Streuung, auf der einen Seite höchst anspruchsvolle Werke wie die Klaviersonaten oder die ersten Streichquartette, auf der anderen Seite aber auch noch „Gebrauchs“- oder „Unterhaltungsmusik“ im weitesten Sinne, wie die Variationen über Opernthemem, die damals sehr beliebt waren, oder an die Serenadentradition anschließende Werke, wie das berühmte Septett op. 20, oder das heute gespielte Sextett für Streicher und zwei Hörner. Die Streichquartette op. 18 entstanden zwischen 1798 und 1800 und wurden dem Fürsten Franz Joseph von Lobkowitz gewidmet. Mit ihnen wagte Beethoven erstmals, die von Mozart und Haydn so anspruchsvoll begründete Kammermusikform des Streichquartetts aufzunehmen, er folgt dabei der seit dem Barock existierenden Tradition, unter einer Opus-Zahl einen Zyklus von 6 Werken zusammenzufassen. Wir hören heute daraus das **Streichquartett Nr. 2 in G-Dur**, komponiert 1799. Es trägt den Beinamen „Komplimentierquartett“, abgeleitet vom Thema des ersten Satzes, das mit seiner abwechslungsreichen Motivik wie ein nicht ganz ernst gemeintes Begrüßungszeremoniell daher kommt.



Der langsame Satz, Adagio, erhielt erst anlässlich einer Umarbeitung im Jahre 1800 seine außergewöhnliche Gestalt, wird doch der ruhige melodiose Musikfluss ganz plötzlich durch ein spritziges Allegro unterbrochen. Es folgt ein kurzes Scherzo, geprägt von einem kleinen rhythmischen Dreiklangsmotiv, während sich das Trio von der Tonleiter der Subdominanten C-Dur ableitet. Der letzte Satz zeigt sich spielerisch unterhaltend, im Hauptthema führt das Cello ein angeregtes Zwiegespräch mit dem Tutti, während das Seitenthema durch Synkopen

geprägt wird. In der Durchführung werden die Motive lebhaft durcheinander gewirbelt, des Satz endet mit einer stürmischen Coda.

Das **Sextett für 2 Hörner und Streichquartett op. 81b** entstand schon 1794/95. Wie beim Septett op. 20 sprechen Musikwissenschaftler bei diesem Werk manchmal von einer Studie zum Umgang mit Blasinstrumenten als Vorbereitung für die erste Symphonie, die 1799/1800 entstand. Tatsache ist, dass es sich dabei um ein Werk von ungewohntem klanglichem Reiz handelt, in dem Beethoven an die Hornisten hohe spieltechnische Anforderungen stellt, vor allem wenn man bedenkt, dass seine Zeitgenossen noch keine Ventilhörner zur Verfügung hatten. Das Thema des ersten Satzes präsentiert sich mit starken dynamischen Kontrasten, aufgeteilt zwischen Streichern und Bläsern. Das Seitenthema wird vom ersten Horn eingeführt, es bringt die lyrische Komponente des Satzes. Das Adagio ist schlicht dreiteilig und lebt vom Klangzauber der teils solistisch, teils gemeinsam eingesetzten Hörner. Das Rondo schließlich bringt den witzig- unterhaltenden Höhepunkt der Komposition. Das wiederkehrende Ritornell ist ein signalartiger Jagdruf, der aber von den Streichern zu Ende geführt wird. Die Couplets bringen abwechselnd lebhaft ausgeglichene und mollig-geklärte Lyrik. Die Coda schließt nach einigen zarten Pianissimo - Takten mit schmetterndem Fortissimo.

Im zweiten Teil hören wir heute Musik von **Richard Strauss** und **Johann Strauß**, und es wird sich zeigen, dass sich eine gewisse Wahlverwandtschaft der beiden nicht verleugnen lässt, ja es gibt sogar die These, dass die Richard Strauss-Walzer mit ihren weit schweifenden Modulationen und dem Reichtum an Übergängen eigentlich die logische Fortführung der Entwicklung darstellt, die der Walzer schon unter Johann Strauß genommen hatte.



Richard Strauss hat sich auch immer für die Musik seines Namensvetters Johann Strauß eingesetzt, er brachte sie erfolgreich in klassische symphonische Konzerte und manche Stücke traten erst durch ihn ihren Siegeszug an, wie das „Perpetuum mobile“, das ja auch heute gespielt wird. Richard

Strauss wurde übrigens schon sehr früh mit der Musik Johanns konfrontiert. Richards Vater, Franz Josef Strauss, ein hervorragender Hornist und Musiker, war nicht nur Mitglied des Münchner Hofopernorchesters, Professor an der königlichen Musikschule und begeisterter Kammermusiker, er leitete auch einen Amateur-Orchesterverein namens „Wilde Gungl“, mit dem er nicht nur symphonische Musik aufführte, sondern auch die allseits beliebte Musik der Wiener Strauß-Familie. Er lieferte auch selbst Beiträge zu diesem Genre, Richard Strauss erzählte von ganzen Stößen von Noten seines „alten Herrn“, die Walzer, Polkas und andere wienerische Musik enthielten. Franz Josef war übrigens ein erbitterter Gegner der Musik Richard Wagners und obwohl er das auch entsprechend zum Ausdruck brachte, schätzten sowohl Wagner wie auch der Dirigent Hans von Bülow sein Können in hohem Maße, es galt für sie das viel zitierte Wort: „Er ist ein unausstehlicher Kerl, aber wenn er bläst, kann man ihm nicht böse sein.“

Doch zurück zu Richard Strauss. Er schrieb zwei Opern, die in Wien spielen und die eigentlich die Tradition der Operette fortführen, gleichzeitig aber natürlich vom Anspruch her durch und durch Opern sind: „Arabella“ und „**Der Rosenkavalier**“. Letztere erzählt die elegische Geschichte einer Gräfin, die ihren jungen Liebhaber an ein ebenso junges wie bezauberndes Mädchen verliert. Richard Strauss komponierte nach dem kongenialen Libretto Hugo von Hofmannsthal's eine wunderbare Liebesgeschichte, ein ironisch gehaltenes Sittenbild Wiens zur Zeit Maria Theresias und beschreibt berührend die wohl nicht immer

ganz ernst gemeinte Resignation der alternden Gräfin (Sie ist Mitte Dreißig!), und das alles mit einer hinreißend wienerischen Musik. Eine besondere Rolle im musikalischen und dramaturgischen Sinne spielt der Baron Ochs von Lerchenau, dessen Leiblied eines der Hauptthemen der Walzerfolge ist:



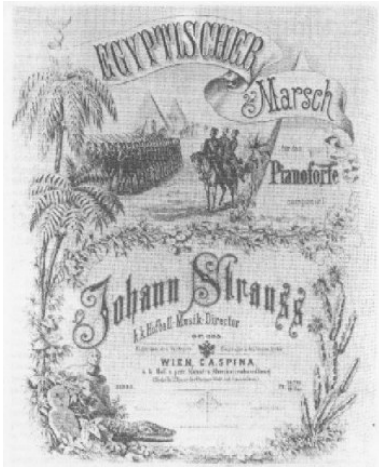
Von **Johann Strauß** hören wir als erstes den Walzer „**Wo die Citronen blüh´n**“, **op. 364**, einen seiner Meisterwalzer. Er schrieb ihn unter dem Titel „Bella Italia“ als Referenz an seine Gastgeber für eine Italiertournee, die er kurz nach der Premiere der Fledermaus am 1. Mai 1874 antrat. Zu diesem Zeitpunkt hatte schon

längst sein Bruder Eduard die Leitung der Strauß-Kapelle übernommen, Johann reiste daher mit dem ehemaligen Ausstellungsorchester, mit dem er ein Jahr zuvor anlässlich der 5. Weltausstellung in Wien (1873) konzertiert hatte. Einundzwanzig Konzerte wurden zwischen Mailand, Neapel und Triest gegeben und brachten triumphale Erfolge. Der Walzer „Bella Italia“ wurde am 8. Mai 1874 im Teatro Regio in Turin uraufgeführt. Für Wien benannte Strauß den Walzer in Anlehnung an J.W.von Goethe in „Wo die Citronen blüh´n“ um. Richard Genée, der Hauskapellmeister des Theaters an der Wien und erfolgreiche Koautor von Johann Strauß, fertigte später für die berühmte Sängerin Maria Geisinger eine Gesangsfassung des Walzers an.

Der Titel der **Tritsch-Tratsch-Polka, op. 214**, bezieht sich auf den Titel einer humoristischen Zeitung, die ab 1858 in Wien erschien, und das kam so: schon seit 1856 fuhr

Johann Strauß mit seinem Orchester immer wieder während der Sommersaison nach Pawlowsk. Das war eigentlich nur der Zielbahnhof einer Bahnlinie, die seit 1837 von Sankt Petersburg zur Sommerresidenz des Zaren führte. Um die Bahnlinie auch für andere Personenkreise interessant zu machen, errichtete die Bahngesellschaft dort ein Veranstaltungszentrum, das jeweils während der Sommersaison von einem ausländischen Orchester bespielt wurde. Johann Strauß wurde begeistert aufgenommen und vor allem die Frauenwelt lag ihm zu Füßen. 1858 kam in Wien nun das Gerücht auf, Johann hätte sich in Pawlowsk unsterblich verliebt und oben genannte Zeitung, deren Redakteure mit Johann Strauß befreundet waren, beteiligte sich eifrig an der „Berichterstattung“. Johann Strauß „bedankte“ sich bei ihnen mit der Tritsch-Tratsch Polka, die auf wunderbare Art persifliert, wie die Nachricht von Mund zu Mund fliegt. Sie wurde nach seiner Rückkehr am 24. November 1858 erfolgreich im „Großen Zeisig“ am Burgglacis (Heute Burggasse2) uraufgeführt. Ein Jahr später hatte Johann Strauß übrigens tatsächlich eine leidenschaftliche Affäre in Pawlowsk. Seine Angebetete hieß Olga Smirnitskaya, sie war die Tochter eines Oberstleutnants im Ruhestand und anerkannte Komponistin, sie hat allerdings nach der Trennung von Strauß angeblich keine Note mehr geschrieben. Adele Strauß gab 1926 ihren Briefwechsel stark zensuriert heraus. Der **„Egyptische Marsch“, op. 335**, entstand 1869 in Pawlowsk. Johann leitete das Orchester damals noch gemeinsam mit seinem Bruder Josef und der Marsch wurde anlässlich eines Benefizkonzertes zugunsten der Brüder uraufgeführt. Ein paar Tage später stand er unter dem Titel „Tscherkessen-Marsch“ wieder auf dem Programm. Welchen Anlass es für die Umbenennung gab, ist nicht bekannt, Tatsache ist, dass der Marsch in Wien auch unter diesem Titel vom Verlagshaus Spina angekündigt wurde. Schließlich setzte sich der Name Egyptischer Marsch aber

durch, da Ägypten wegen der Eröffnung des Suezkanals damals in aller Munde war. Der Marsch wurde zur musikalischen Basis für die Posse „Nach Egipten“ von A.



Bittner, die sich auch mit dem Thema Suezkanal beschäftigte.

Zu einer konzertanten Aufführung des Marsches kam es erst 1870 im Wiener Musikverein. Die charakterisierenden Elemente der Musik kommen übrigens nur im Hauptteil vor, das Trio ist reine wienerische Musik. Eine weitere Besonderheit ist, dass er das Stück komponierte, als ob eine Militärkapelle langsam näher käme, vorüberziehe und

sich wieder entferne.

Der Walzer „**Wiener Blut**“ entstand 1873 anlässlich der Hochzeit von Erzherzogin Gisela und Leopold von Bayern. Ganz Wien wetteiferte mit festlichen Veranstaltungen und das Hofopernorchester veranstaltete einen Ball im Musikverein (Die neue Hofoper war dafür noch nicht adaptiert). Während der Ruhestunde musizierte das Orchester, sprich die Wiener Philharmoniker, unter anderem mit Johann Strauß einen eigens komponierten Walzer, „Wiener Blut“. Das Publikum war begeistert und das Wiener Tagblatt schrieb: „In diesen bald kecken, bald sentimental Dreivierteltakten rollt wirklich frisches, freies, echtes und rothes Wiener Blut.“

Der Sophiensaal war ein Zentrum der Faschingsveranstaltungen und die Benefiz-Bälle der Strauß-Kapelle, die alljährlich dort stattfanden, waren besonders beliebt. 1861 gab es eine besondere Sensation, anlässlich eines Balles wurden drei Orchester aufgeboten, dirigiert von Johann, Josef und Eduard Strauß. Genannt wurde das



Spektakel „Tanz ohne Ende oder Carnivals - Perpetuum mobile“. Dieser Titel dürfte Johann dazu inspiriert haben, ein spritziges musikalisches **Perpetuum mobile** zu schaffen, das mit seinem offen ausklingenden Schluss gekonnt die Vorstellung des immer weiter Laufens heraufbeschwört. Er stellte es bei seinem Abschiedskonzert vor der Abreise nach Pawlowsk vor.

„An der schönen blauen Donau“ – dieser Walzer gilt heute auf der ganzen Welt als heimliche österreichische

Hymne. Strauß schrieb ihn zuerst in einer Chorfassung für den Wiener Männergesangsverein. Er lieferte ihn auf Raten, weil er wie immer unter Zeitdruck stand - „Bitte ob der schlechten Schrift um Verzeihung – ich musste binnen wenigen Minuten damit fertig sein“, schrieb er unter die Klavierbegleitung. Die Erstaufführung mit dem Chor erfolgte noch ohne Einleitung und Coda, die vollständige instrumentale Uraufführung fand im Volksgarten am 10. März 1867 statt. Schon im September wurde er in London in englischer Sprache gesungen, und von da an ging er in unzähligen Fassungen um die ganze Welt. Was war das Erfolgsrezept dieses besonderen Walzers – abgesehen von den wunderbaren Melodien? Wenn Sie genau zuhören, werden Sie feststellen, dass der Walzer einem durchgehenden Steigerungsprinzip folgt. Er beginnt mit einer eher ruhigen einschmeichelnden Melodie, die den Zuhörer langsam in den Bann zieht, wird dann immer rasanter und endet mit stürmischem Fortissimo.

Edith Werba