



Matthias Schorn , Klarinette



Michael Werba,
Fagott



Sandra Jost,
Klavier

Matthias Schorn, Klarinette, wurde am 3. November 1982 in Bad Vigaun, Salzburg geboren. Er studierte Konzertfach Klarinette an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Johann Hindler und besuchte mehrere Meisterkurse, u.a. bei Alois Brandhofer in Salzburg. Matthias Schorn ist mehrfacher Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe (u. a. „Gradus ad parnassum“ Linz 2002, Johannes Brahms Musikwettbewerb Pörtlach 2004, Solistenpreis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern 2005). Nach Stationen als Klarinettist beim RSO Wien (2004 – 2005) bzw. als Soloklarinettist beim DSO Berlin (2005 – 2007) und bei den Münchner Philharmonikern (2007) ist er nun seit September 2007 in der selben Position an der Wiener Staatsoper/ Arbeitsgemeinschaft der Wiener Philharmoniker engagiert. In den vergangenen Jahren war er regelmäßig Substitut als Soloklarinettist bei den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, der Camerata Salzburg und im Wiener Kammerorchester. Solokonzerte gab der junge Klarinettist u. a. mit dem Deutschen Symphonie Orchester Berlin, dem Bruckner Orchester Linz, den London Mozart Players, dem Münchner Kammerorchester, der Russischen Kammerphilharmonie St. Petersburg, der Webern Sinfonietta, dem Inviertler Symphonie Orchester und der Wiener Kammerphilharmonie.

2004 gründete Matthias Schorn das „Trio Marc Chagall“ (Klarinette, Cello, Klavier). 2005 erschien bei Preiser Records die erste CD des Ensembles mit dem Titel „spread your wings“. Seit September 2007 unterrichtet Matthias Schorn an der Privatuniversität Konservatorium Wien.

Michael Werba, Fagott, wurde 1955 als Sohn einer Wiener Musikerfamilie geboren. Studium ab dem 13. Lebensjahr an der Wiener Musikhochschule bei Prof. Karl Öhlberger, erstes Engagement direkt nach der Matura bei den Wiener Symphonikern, seit 1977 Solofagottist der Wiener Philharmoniker. Er gründete das Wiener Bläseroktett und das Kammerorchester Vienna Classics, er ist u.a. Mitglied des Wiener Kammerensembles. Intensive Konzerttätigkeit u.a. in Deutschland, Italien, Frankreich, USA, Japan, Australien. Seit 1982 Leiter einer Fagottklasse der PU Konservatorium Wien, internationale Unterrichtstätigkeit in Japan, USA, Frankreich. Er ist künstlerischer Leiter des Philharmonia-Zyklus in Mödling und in Lenzing.

Sandra Jost, Klavier, erhielt den ersten Klavier- und Violinunterricht bei Prof. R. Spitzner, dann Violinstudium bei Prof. M. Biedermann, staatliche Lehrbefähigungsprüfung (1990) und Diplom (1995) - beide mit Auszeichnung, parallel dazu Klavierstudium bei Mag. E. Salmutter, Staatliche Lehrbefähigungsprüfung (1991) ebenfalls mit Auszeichnung, anschließend Korrepetitionsstudium am Konservatorium der Stadt Wien in den Fächern Instrumentalkorrepetition bei Branko Czuberka, Lied und

Oratorium bei David Lutz und Opernkorrepetition bei Christo Stanischeff, Diplomprüfungen in diesen drei Fächern mit Auszeichnung. Parallel dazu Gesangsunterricht bei Mag. Monique Mondon-Muth.

Mehrfache Preisträgerin der Wettbewerbe „Jugend musiziert“ (Österreich), seit 1994 Korrepetitorin an der Konservatorium Wien Privatuniversität und beim „Kammermusikfestival Austria - Allegro Vivo“ für Streicher, Bläser und Lied/Oratorium. Als Geigerin Mitglied des Amadeus Ensemble (Neue Oper Wien); als Pianistin Auftritte als Kammermusikpartnerin einiger Mitglieder der Wiener Philharmoniker (Michael Werba, Ernst Ottensamer, Harald Müller, Andreas Wieser), Mitwirkung beim Philharmonia-Zyklus Mödling, beim Kulturfestival im Weinviertel, bei den Salzburger Schlosskonzerten, beim Carinthischen Sommer, beim Musikfestival Grafenegg u.v.a. Zusammenarbeit mit den Wiener Virtuosen und den Wiener Philharmonikern als Pianistin im Orchester, Rundfunk- und CD-Aufnahmen als Orchestermusikerin und Klavierbegleiterin, Tourneen in Europa, Asien und Südamerika.

Zum Programm



Michail Glinka wurde 1804 in Novo-Spaskoje im Gouvernement Smolensk als Sohn eines Gutsbesitzers geboren. Die ersten sechs Jahre verbrachte er in der restriktiven Obhut seiner Großmutter, wo er eingebettet in russische Volksmusik aufwuchs. Als die Großmutter starb, begann sofort die Erweiterung seines musikalischen Horizontes, da sein Onkel sogar ein eigenes Orchester hatte, mit dem er regelmäßig musikalische Abende veranstaltete,

wo natürlich entsprechend der allgemeinen Sitte nur westliche Musik gespielt. Mit 13 Jahren wurde Michail nach St. Petersburg auf ein Pensionat geschickt, wo er eine profunde Allgemeinbildung erwarb, daneben erhielt er auch Unterricht auf der Violine, im Klavierspiel und in Musiktheorie. Nach der Schule übernahm er die Stelle eines Sekretärs in der Kanzlei der Verkehrsverwaltung, die ihn nicht sehr anstregte (Er war immer kränklich) und ihm genügend Zeit ließ, in den künstlerischen Zirkeln Petersburgs sowohl Musik zu hören, als

auch selbst als Komponist und Interpret dazu beizutragen. Dort lernte er aber nicht nur Musiker kennen, sondern auch andere künstlerische Persönlichkeiten wie z.B. A. Puschkin, den er sehr verehrte und dem er sich immer verwandt fühlte. 1825 wurde Glinka unmittelbarer Zeuge der Niederschlagung des Dekabristen – Aufstandes, dieses Erlebnis verstörte ihn zutiefst und er verließ St. Petersburg und ging nach Smolensk, wo er von Verwandten aufgenommen wurde.

In dieser Zeit hatte er die Idee, nach Westeuropa zu reisen, aber nur der Arzt, der die Meinung vertrat, dass es Michails Konstitution gut täte, konnte den Vater überreden, ihn gehen zu lassen. So reiste Glinka im April 1830 in Richtung Italien ab. Dort blieb er drei Jahre, was zwar seiner Gesundheit nicht nützte, aber er genoss das südländische Leben. Er schloss Freundschaft mit Bellini und Donizetti, er traf Mendelssohn und Berlioz, die selbst das italienische Musikleben kennenlernen wollten. Auch in Glinkas Kompositionen fand die italienische Musik ihren Niederschlag, schrieb er doch unter anderem auch einige Stücke über Themen von Bellini und Rossini. Insgesamt waren seine Werke aber noch eher oberflächliche Gebrauchsmusik, fehlte seiner musikalischen Ausbildung doch noch die systematische Ordnung, die er sich erst mit Hilfe von Siegfried Dehn 1838/39 in Berlin erwarb.

Das **Trio Pathétique**, das auch aus dieser Zeit stammt, hebt sich jedoch deutlich von den anderen Werken ab und weist auf die Schattenseiten des Aufenthaltes hin. Glinka selbst beschreibt die Umstände in seinen Erinnerungen:

„Meine Freunde, ..., Künstler des Teatro alla Scala begleiteten mich und nach Beendigung des Finale sagte letzterer bestürzt `Ma questo e disperazione´. Und ich war in der Tat verzweifelt... Meine Gliedmaßen waren wie abgestorben, ich glaubte zu ersticken, konnte weder essen noch schlafen und fiel in jene ungeheure Verzweiflung, die ich in dem erwähnten Trio zum Ausdruck gebracht habe.“ Außerdem machte sich Heimweh bemerkbar und weckte in ihm den Wunsch, sich „russisch“ auszudrücken. So entstand auch die Idee zu einer russischen Oper, in die er die ganze Schwermut und Tiefe der russischen Volksmusik einfließen lassen wollte. Vorher ging er aber noch zu Siegfried Dehn nach Berlin und erst im April 1834 kehrte er nach Russland zurück. Dort begann er – ausgestattet mit neuem Wissen – bald mit der Komposition seiner

ersten Oper „Ein Leben für den Zaren“, die ihm große Anerkennung brachte. Sie machte ihn auch zum Begründer einer neuen national-russischen Musikrichtung, wenn er auch den Einfluss seiner westlich-orientierten Ausbildung nie ganz ablegen konnte. 1837-1839 leitete Glinka die Petersburger Hofkapelle, danach ging er immer wieder auf Reisen, von denen ihn die letzte nach Berlin führte, wo er wieder mit Dehn arbeiten wollte. Eine Erkältung, die er sich in Berlin nach einem Konzert zuzog, führte jedoch binnen zwei Wochen zu seinem frühen Tod.

Das **Trio Pathétique** ist ein wunderbares Werk, das schon durch seine Besetzung mit Klarinette, Fagott und Klavier einzigartig ist. Sein düster- elegischer Ausdruck und seine schmerzliche Tiefe beeinflussten auch nachkommende russische Komponisten wie Tschaikowsky, Rachmaninow und Schostakowitsch.



Ivan Eröd gehört zu den bekanntesten lebenden Komponisten Österreichs. Er wurde 1936 in Budapest geboren, 1950 begann er an der Ferenc Liszt – Akademie unter anderem bei Zoltán Kodály zu studieren. Nach der Niederschlagung des Volksaufstandes 1956 emigrierte er nach Österreich und studierte bei Richard Hauser (Klavier), Karl Schiske (Komposition) und bei Hanns Jelinek (Zwölftonmusik). 1960 gab er seinen ersten Klavierabend im Brahmsaal, und er erhielt die österreichische Staatsbürgerschaft. Herbert von Karajan holte ihn als Korrepetitor an die Wiener Staatsoper, er arbeitete aber auch mit Karl Böhm (Einstudierung „Lulu“, Festwochen) und wurde zum ständigen Klavierpartner des Tenors Rudolf Schock. 1967 erhielt er einen Lehrauftrag an der Grazer Musikhochschule, zehn Jahre später wurde er ordentlicher Professor an diesem Haus. Ab 1988 bis zu seiner Emeritierung 2004 wirkte er anschließend an der Musikuniversität Wien als ordentlicher Professor für Tonsatz (Harmonielehre und Kontrapunkt). Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs erhielt er auch wieder die ungarische Staatsbürgerschaft. Eröd bezeichnet sich selbst als konservativen Komponisten, der noch immer von den großen Meistern der Vergangenheit lerne. Sein künstlerisches Credo hat er folgendermaßen formuliert: „Kunst ist Kommunikation. Wenn ich Musik schreibe, so mit der Absicht, dass sie auch angehört und begriffen wird. Ich muss mich also einer Sprache bedienen, die

geeignet ist, wenigstens von einer größeren Anzahl von Menschen verstanden zu werden... Ich nehme weitgehend auf die Ausführenden Rücksicht. Aus zwei Gründen: erstens will ich nicht, dass die Anstrengung, der Kampf mit der Materie, ihnen die Lust an der Darstellung nimmt. Zweitens will ich, dass meine Musik so erklingt, wie sie gemeint ist, Ich bekenne mich zur Melodie, zur Form und zum Effekt, drei Grundbedingungen, um Kommunikation mit Qualität zu gewährleisten... Ich bin kein Purist, was die stilistischen Mittel anbelangt. Wir haben einige Jahrtausende musikalischer Vergangenheit hinter uns, ich sehe keinen Grund, mich vor ihr abzuschließen. Unbedingte Originalität der Sprache ist der Feind der Kommunikation. Sprache ist Übereinkommen. Musikalische Sprache auch.“

Er schrieb fast 100 Werke in allen Gattungen. Seine Kammermusik ist anspruchsvoll, spritzig und humorvoll, wie man auch bei der „**Sonata milanese**“ für Fagott und Klavier hören kann.



Joseph Horowitz ist ein weiteres Beispiel eines zeitgenössischen Komponisten, der nicht unbedingt die Konfrontation mit seinem Publikum sucht. Er wurde 1926 in Wien geboren und emigrierte 1938 nach England. Er studierte am New College in Oxford und unterrichtete daneben in der Armee Musik bzw. gab er Klavierkonzerte in Armeecamps. Nach dem Abschluss der Ausbildung studierte er bei Gordon Jacob am Royal College of Music und bei Nadja Boulanger in Paris. 1950 wurde er musikalischer Direktor der Old Vic Theatre Company in Bristol, wo er für zwei Saisonen die Theatermusik arrangierte. 1951 ging er als Ballett- und Operndirigent nach London. Er leitete Tourneen des Ballet Russes, arbeitete für die Intimate Opera Company, das Glyndebourne Festival, war Gastkomponist beim Tanglewood Festival in den USA und dirigierte alle großen Londoner Orchester. Ab 1961 unterrichtete er am Royal College of Music, ab 1962 widmete er sich mehr und mehr dem Komponieren. Er komponierte sechzehn Ballette, neun Konzerte, zwei einaktige Opern und zahlreiche Werke für Bläserensembles. Besonders bekannt wurde er durch seine Kompositionen für diverse Fernsehserien bzw. durch seine Zusammenarbeit mit Gerard

Hoffnung. Er hatte zahlreiche Ämter inne und erhielt hohe Auszeichnungen.

Die **Sonatine** für Klarinette und Klavier komponierte er 1791 für den Virtuosen Gervase de Peyer. Es ist ein heiteres, vom Jazz inspiriertes Stück, das beide Musiker in gleicher Weise fordert.



Ludwig van Beethoven kam im November 1792 zum zweiten Mal mit Unterstützung des Kurfürsten Maximilian Franz nach Wien um bei Haydn zu studieren. Als aber 1794 der Bonner Hofstaat aufgelöst wurde, wurden auch die Zahlungen an Beethoven eingestellt. Beethoven hatte sich aber inzwischen in Wien soweit etabliert, dass er von seinen Unterrichtsstunden, Aufführungen und

Veröffentlichungen gut leben konnte, obwohl er bis 1795 auch für seine Brüder sorgen musste. Ab 1796 konnte er auch einen Diener einstellen. Er hatte gute Kontakte zum Adel und fand auch hier viel Unterstützung. 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, und von 1800 bis 1806 gewährte er ihm ein jährliches Gehalt von 600 Florin (zum Vergleich, Beethovens Bruder erhielt im öffentlichen Dienst 250 Florin, 1 Florin war ca. 0,2 Dukaten).

Die Kompositionen dieser Jahre zeigen ein breites Spektrum, auf der einen Seite höchst anspruchsvolle Werke wie die Klaviersonaten oder die ersten Streichquartette, auf der anderen Seite aber auch „Unterhaltungsmusik“ im weitesten Sinne, wie Tänze, Variationen über Opern Themen, die damals sehr beliebt waren, oder an die Serenadentradition anschließende Werke, wie das berühmte Septett op. 20. Es wurde am 2. April 1800 gemeinsam mit der 1. Symphonie in C-Dur anlässlich einer musikalischen Akademie „zu seinem Vortheile“ uraufgeführt und gehörte bald zu Beethovens populärsten Werken. Nachdem die Originalfassung 1802 in Druck erschienen war, entstanden sofort eine Vielzahl von Arrangements, was damals durchaus üblich war. Beethoven selbst schlug seinem Verleger F.A. Hoffmeister (Leipzig) vor, zwecks besserer Verbreitung auch eine Fassung für sieben Streicher herauszugeben. Als aber im Sommer 1802 eine Streichquintett-

fassung ohne Hinweis auf das Original erschien, protestierte Beethoven öffentlich: „Ich glaube es dem Publicum und mir selbst schuldig zu sein, öffentlich anzuzeigen, dass die beiden Quintetten aus C-Dur und Es-Dur (...) nicht Original-Quintetten sondern nur Übersetzungen sind, welche die Hrn. Verleger veranstaltet haben. – Das Übersetzen überhaupt ist eine Sache, wogegen sich heut zu tage ein Autor nur umsonst sträuben würde; aber man kann wenigstens mit Recht fordern, dass die Verleger es auf dem Titelblatte anzeigen, damit die Ehre des Autors nicht geschmälert und das Publicum nicht hintergangen werde.“

Er selbst bearbeitete das Septett op. 20 für Violine (Klarinette), Violoncello (Fagott) und Klavier. Es erschien 1805 als „**Grand Trio**“ op. 38 und es ist interessant für Ausführende und Zuhörer zu vergleichen, welche der ursprünglich sieben Stimmen er welchen Instrumenten zuteilt. Das Klavier übernimmt dabei natürlich den umfangreichsten Teil, zum Beispiel im letzten Satz, wo in der ursprünglichen Version nach der Einleitung das Presto mit Violine und Cello zweistimmig beginnt, überträgt er dem Klavier die Violinstimme in der rechten Hand, die Cellostimme in der linken. Insgesamt übernimmt das Klavier den Violinpart praktisch komplett, die Klarinettestimme ist in der Trioversion der Violine (Klarinette) zugeordnet, während das Violoncello (Fagott) fast alle Soli der tiefen Instrumente, d.h. Kontrabass, Cello, Fagott und Horn übernimmt, was für Fagottisten eine besonders reizvolle Herausforderung darstellt. Im Adagio bleibt dadurch die Bläserdominanz durchaus erhalten, während im Menuett das berühmte Thema aus der Klaviersonate in G-Dur, op. 49, das Beethoven mit verschärfter Rhythmisierung in das Septett übernommen hat, sozusagen wieder zum Klavier zurückkehrt:



Insgesamt vereinigt es auf wunderbare Weise die musikantischen Züge der Freiluftserenade mit den anspruchsvollen Vorstellungen Beethovens von ausgewogener Kammermusik.