

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.



Das Wiener Kammerensemble

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 Soloklarinettist zu den Wiener Symphonikern, 1988 Debüt als Solist im Wiener Musikvereinssaal 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.

Eric Terwilliger, Horn, wurde in den USA geboren, studierte an der Indiana University/ Bloomington, erhielt dort das „Performer´s Certificate“ anschließend Studien in Detmold und am Mozarteum Salzburg. 1976-2007 Solohornist der Münchner Philharmoniker, seit 1987 Kammervirtuose der Stadt München, seit 2007 Solohornist im Sinfonie Orchester des Bayerischen Rundfunks. Regelmäßiger Gast als Solist und Kammermusiker bei internationalen Festspielen. Unterrichtstätigkeit 1994-1998 an J.Gutenberg Univ. Mainz, seit 1998 am R.Strauss Konservatorium in München, seit 2006 auch Gastprofessor in Zaragoza, Spanien.

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 mit verschiedenen Kammermusikensembles. Seit 1982 Leiter einer Fagottklasse am Konservatorium der Stadt Wien. Künstlerischer Leiter des Philharmonia-Zyklus.

Zum Programm



Fritz Kreisler war ein Wunderkind. Geboren in Wien 1875, kam er schon mit 7 Jahren an das Konservatorium zu J. Hellmesberger jun. Mit neun Jahren gab er sein erstes Konzert, mit zehn Jahren gewann er als Jahresbester die Goldmedaille. Danach studierte er in Paris bei J.L.Massart, wo er 1887 den Premier Prix gewann. Danach hatte er eigentlich keinen Violinunterricht mehr. 1889 bis 1890 unternahm er Konzertreisen, unter anderem in die USA,

danach besuchte er zwei Jahre das Piaristengymnasium in Wien, leistete seinen Militärdienst und begann ein Medizinstudium. Mit 21 Jahren beschloss er allerdings, sich wieder der Violine zu widmen. Bei einem Probespiel der Wiener Philharmoniker 1896 fiel er zwar noch durch, aber schon zwei Jahre später stand er mit ihnen als Solist auf dem Podium des Wiener Musikvereins. 1899 debütierte er in Berlin, 1900 bis 1901 bereiste er wieder die USA, 1902 spielte er erstmals in London. Im ersten Weltkrieg wurde er kurz zur Armee eingezogen, nach einer Verwundung konnte er aber schon im November 1914 wieder in die USA reisen, wo man ihn begeistert aufnahm. Aber als die USA in den Krieg eintraten, wurde er als Österreicher so stark angefeindet, dass er sich ganz aus dem öffentlichen Musikleben zurückziehen musste. In dieser Zeit schrieb er seine Operette „Apple blossom“. Erst im Oktober 1919 konnte er wieder unangefochten auf das Podium der Carnegie-Hall zurückkehren. 1924 bis 1938 ging er zurück nach Europa, ließ sich in Berlin nieder, von wo aus er zahlreiche Konzertreisen unternahm. Nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland nahm er die französische Staatsbürgerschaft an. 1939 reiste er jedoch endgültig nach Amerika, wo er den Rest seines Lebens verbrachte. 1941 wurde er Opfer eines schweren Verkehrsunfalls, er fiel ins Koma, erholte sich aber wieder und begann 1942 erneut seine Konzerttätigkeit. Bis 1950 unternahm er immer wieder ausgedehnte Konzertreisen, danach zog er sich vom Konzertleben zurück, er starb 1962 im Alter von 87 Jahren. Kreisler war nach heutiger Auffassung eigentlich weit davon entfernt, ein perfekter Geiger zu sein. Seine Intonation war oft getrübt und auch technisch gab es andere, die besser waren. Er führte jedoch Neuerungen ein, die seinen Ton unwiderstehlich machten und das Publikum direkt berührten. Er war der erste, der sozusagen mit Dauervibrato aus dem Handgelenk spielte, das Vibrato also auch bei schnellen Passagen einsetzte. Er übernahm damit

die Technik von Eugène Ysaÿe, die er weiterentwickelte und vervollkommnete. Außerdem ging er von dem Prinzip des „langen Bogenstriches“, das heißt des unbedingten Ausspielens der gesamten Bogenlänge, ab und setzte die Striche ökonomischer, kürzer, aber auch langsamer und kräftiger. So erhielt sein Ton eine Fülle und Süße, die man weder von Sarasate noch von Joachim kannte und die ihm über Jahrzehnte die Begeisterung und Zuneigung seines Publikums sicherte.

Kreisler war auch ein erfolgreicher Komponist, und die Stücke, die er für sein eigenes Instrument schrieb, sind bis heute beliebt und erfolgreich, auch wenn er mit „Stücken im alten Stil“ einen der schönsten Skandale der Musikgeschichte provozierte: Als junger aufstrebender Geiger hatte er sich als Spezialist für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts etabliert, mit Werken alter Meister, die er seinen Angaben nach in einem alten Kloster aufgefunden hatte und, leicht bearbeitet, in seinen Konzerten spielte. Jahrzehnte später, als ein Musikwissenschaftler Autographe sehen wollte, gestand er freimütig, dass er diese Stücke selbst komponiert habe. Er meinte dazu, dass ihm als junger Künstler ein zu geringes Repertoire zur Verfügung gestanden sei – für Beethoven konnte er noch keine geeigneten Pianisten gewinnen, Violinkonzerte waren nur möglich, wenn man von einem Dirigenten eingeladen wurde, wofür man auch schon berühmt sein musste, und so habe er eben sein persönliches Repertoire durch eigene Kompositionen erweitert, die er damals unbekanntem Komponisten zuschrieb. Die Reaktionen auf diese Enthüllung (1935) reichten von Belustigung bis zu tief empfundener Enttäuschung und Ärger, manche wollten es aber natürlich schon immer gewusst haben.

Kreisler war also ein Meister der kleinen Form, er schrieb aber auch ein regelrechtes viersätziges **Streichquartett in a-Moll**. Es entstand während des ersten Weltkrieges und Kreisler bezeichnete es als „Bekanntnis zu Wien“. Es ist ein

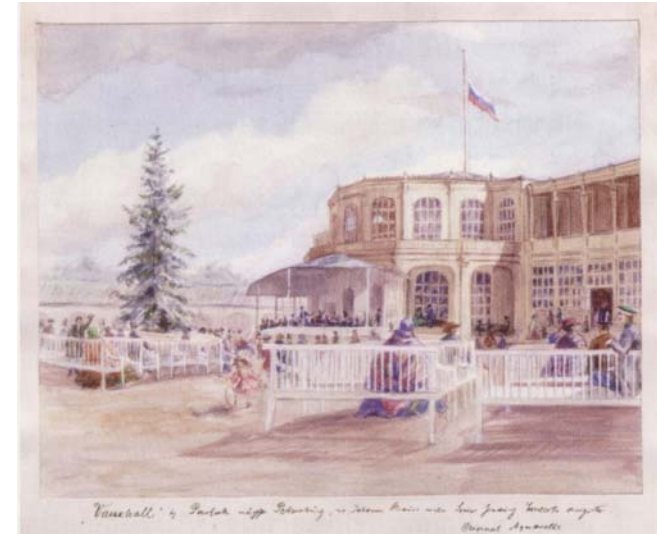
ambitioniertes, intensiv chromatisches Werk mit Anklängen an Korngold, Hugo Wolf oder die frühen Werke von Schönberg. Die Uraufführung fand 1919 in privater Kreis im New Yorker Bohemian Club statt, die erste öffentliche Aufführung erfolgte 1921 in London mit dem London String Quartet. Kreisler hielt große Stücke auf sein Streichquartett und spielte es selbst 1935 auf Schallplatte ein.



Der „**Egyptische Marsch**“, **op. 335**, entstand 1869 in Pawlowsk. Schon seit 1856 fuhr Johann Strauß mit seinem Orchester immer wieder während der Sommersaison nach Pawlowsk. Das war eigentlich nur der Zielbahnhof der ersten Bahnlinie Russlands, 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 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 Ägypten“ 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 Bahnhof von Pawlowsk

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 Carnevals - Perpetuum mobile“. Dieser Titel dürfte Johann dazu inspiriert haben, ein spritziges musikalisches **Perpetuum mobile op. 257** zu schaffen, das mit seinem offen ausklingenden Schluss gekonnt die Vorstellung des immer weiter Laufens heraufbeschwört. Strauß stellte es bei seinem Abschiedskonzert vor der Abreise nach Pawlowsk vor.

Der **Kaiserwalzer op. 437** entstand im Sommer 1889 während eines Kuraufenthaltes in Franzensbad. Strauß komponierte ihn zur Eröffnung des neuen Berliner Konzertsaaes „Königsbau“ im Oktober 1889. Ursprünglich als Symbol der politischen Verbundenheit des österreichischen und des deutschen Kaiserhauses unter dem Titel „*Hand in Hand*“ konzipiert, wurde er vermutlich von Strauß' neuem Berliner Verleger Simrock später umbenannt. Er gehört zu den so genannten Meisterwalzern, die mit den „Morgenblättern“ op. 279 im Jahr 1864 begannen. Bis zum op. 340 etwa waren Johanns Walzer wie die seines Vaters fünfteilig, doch dann änderte er die Grundgestalt: Er fügte eine quasi symphonische Einleitung hinzu, gefolgt von einem langsamen Hineingleiten ins Walzertempo. Es gab jähe Wechsel im Charakter der Melodien, die oft durch Rubati und Ritartandi ausgelöst wurden und er reduzierte die Anzahl der Melodien auf sechs bis acht. So ist der Kaiserwalzer eine vierteilige Walzerkette mit einer Einleitung im 4/4 Takt, die geprägt wird von graziösen Staccatomotiven und einem wunderbaren Cello-Solo, das zum ersten Walzer überleitet. Dieser zeigt zuerst eine innige Stimmung mit wiegenden Terzmotiven, die aber verdrängt wird von einem mitreißenden und schwungvollen Thema, das mit seiner polyphonen Anlage ein besonderes Beispiel für die Meisterschaft der späten Walzer ist.



Der zweite Walzer wird dominiert vom Kontrast zwischen springenden Achtelskalen und den schmeichelnden Linien der Violine, Klarinette und des Violoncellos. Ein „Trompetensignal“ führt zum dritten Walzer, mit einer wunderbaren Melodie, die nur durch zweimaliges

„Aufstampfen“ unterbrochen wird. Ein kurzer majestätisch schreitender Übergang führt zum verführerisch wiegenden vierten Walzer, danach werden in der Coda die ersten drei Walzer noch einmal zitiert, bevor das Violoncello die letzte große Steigerung zum festlichen Schluss einleitet.

Den Abschluss zur Pause bildet die **Furioso- Polka (quasi Galopp) op. 105**, bei der Strauß mit rasch wechselnden Tonarten, harten Akzenten und rasenden Läufen durch die Skalen überrascht. Sie ist eine echte Herausforderung für jedes Ensemble. Auch diese Polka komponierte Strauß in Russland (1861), in Wien wurde sie im Sophiensaal uraufgeführt. Das Deckblatt der Erstausgabe zeigte übrigens zwei Dämonen, die quer durch den Tanzsaal Seile spannen um die dahinrasenden Tänzer zu Fall zu bringen.



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.

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 noch „Gebrauchs“- oder „Unterhaltungsmusik“ im weitesten Sinne, wie Variationen

über Opernthemem, die damals sehr beliebt waren, oder an die Serenadentradition anschließende Werke, wie das berühmte **Septett op. 20** das heute gespielt wird. 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 seinen 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 Streichquintettfassung 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.“ Von Beethoven selbst stammt eine Bearbeitung für Klavier, Klarinette (Violine) und Violoncello, die 1805 als „Grand Trio“ op. 38 erschien. Das Septett op. 20 vereinigt auf wunderbare Art und Weise die musikalischen Züge der Freiluftserenade mit den anspruchsvollen Vorstellungen Beethovens von ausgewogener Kammermusik. Er präsentiert im Laufe des Werkes praktisch den gesamten Formenkatalog der klassischen Sonate, erfüllt mit wichtig - prächtigen Klängen, aber auch mit melodiosen Kantilenen oder virtuoson Beiträgen aller Musiker.

Schon die langsame Einleitung zeigt die ganze Klangfülle dieser Besetzung, danach präsentieren die Streicher das erste Thema von insgesamt drei:



Die Durchführung beschäftigt sich in erster Linie mit dem oben genannten Hauptthema, das auch die Coda noch dominiert.

Das Adagio gibt besonders den drei Bläsern Gelegenheit, melodioson Phrasierungskunst zu zeigen.

Das Thema des Menuetts stammt aus der Klaviersonate in G-Dur, op. 49, Beethoven verschärfte nur die Punktierung.



Das Trio ist von virtuoson Triolengängen des Horns und der Klarinette dominiert, die einen reizvollen Kontrast zur sonst schlichten Melodieführung bilden.

Im Variationensatz wird ein volkstümliches Thema mit aller Raffinesse fünf Mal variiert, es soll auf ein niederrheinisches Schifferlied zurückgehen.

Das Scherzo ist ein kräftiger Tanzsatz, dessen Hauptthema mit einem absteigenden Hornruf eingeleitet wird. Im Trio präsentiert sich das Cello mit einem wiegenden Ländlerthema.

Im Finale schließlich folgt einer langsamen Einleitung in gemessenem Marschtempo ein heiter dahineilendes Rondo-Presto, es endet mit einer kurzen kraftvollen Coda.