



Ensemble Wien Klang, Bläserformation

Das ENSEMBLE WIENKLANG wurde aus dem Wunsch heraus, ein junges Kammerorchester bester Qualität zu formen, 2007 von den drei Musikern Stephan Werba, Tamara Marinkovic und Azis Sadikovic in Wien gegründet. Freude am Musizieren und Arbeiten auf hochprofessionellem Niveau zeichnen das Ensemble aus, das zurzeit aus bis zu 35 ambitionierten jungen Musikern besteht. Neben dem Standardrepertoire werden dabei auch selten gespielte Werke sowie Uraufführungen erarbeitet. Eine besondere Rolle spielt, neben intensiven Probenphasen und der Entwicklung eines eigenen, besonderen Orchesterklangs, die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen, österreichischen Komponisten, Solisten und Mitgliedern renommierter Orchester in Wien.

Die Mitwirkenden:

Stephan Werba, Oboe: Geboren 1981 in Wien, ab 1996 Studium an der Hochschule Graz bei Prof. Turetschek, 1998 Wechsel an die Musikuni. Wien. Seit 2004 wieder bei Prof. Turetschek und bei Prof. Hörth am Konservatorium Wien. Orchesterinstitut Attergau (2005 mit R. Muti, 2006 mit V. Gergiev). Mitwirkung bei Kammermusik-, Orchesterkonzerten und Operaufführungen. Auftritte in Mödling: Adventkonzerte, Jugendkonzerte und PZM-Abonnementkonzerte (Vienna Classics), Mitbegründer des EWK.

Sigmund Skalar, Oboe: Geb. 1986 in Salzburg, 2004 -2006 Unterricht in Wr. Neustadt (Musikschule bzw. Konservatorium) seit 2006 Studium am Kons. Wien bei Prof. Höniger und BWL Studium an der WU. Meisterkurs bei T. Indermühle (Spanien), Komponist von elektronischer Musik, Regisseur.

Andreas Ottensamer, Klarinette: Geboren 1989. Mit 6 Jahren Klavierunterricht, ab 1999 Violoncellounterricht an der Musikuniversität Wien bei Prof. Herzer. Mit 12 Jahren Wechsel zur Klarinette, seit 2003 Studium an der Musikuniversität bei Prof. Hindler. Vierzehnmaliger Preisträger bei Prima la Musica mit Klavier, Violoncello, Klarinette und Kammermusik. Mitwirkung in Kammermusikkonzerten (u.a. mit den Wiener Virtuosen und Ottensamer-Klarinettenrio), Substitut Staatsoper und Wr. Philharmoniker, Mitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters, ebenso solistische Auftritte.

Patricia Krammar, Klarinette: Geb. 1984 in Oberwart, ab 1998 Studium an der Musikuniversität Graz, Expositur Oberschützen, bei Prof. Schönfeldinger, danach bei Prof. Klinser. 2006 Diplom mit Auszeichnung. Preisträgerin bei Prima la Musica, seit 2005 Mitglied der Haydn-Philharmonie.

Takeshi Izumi, Horn: Geb. 1980 in Yokohama, Japan. Bachelorstudium mit Auszeichnung an der Musikhochschule Tokio, danach Studien bei Prof. Radovan Vlatkovic, Salzburg, und Volker Altmann, PU Konserv. Wien. 2005 Orchesterinstitut Attergau, 2006 Substitut Kremerata Baltica, Sommer 2007 und 2008 Mitglied des Lucerne Festival Academy Orchestra unter P. Boulez.

Dimitri Egorov, Horn: Geb. in St. Petersburg, Russland, Ausbildung am Horn seit 1997, ab 2000 Studium PU Konservatorium Wien, ab 2003 auch Architekturstudium an der TU Wien. Workshops und Konzerte u.a. mit

Angelika Kirchschrager, Yakov Kreizberg, Bobby Mc Ferrin, Joe Zawinul , Mitglied Wr. Waldhornverein.

Christina Gaugl, Fagott: Geb. 1982 in Vorau, Fagottstudium an der Musikuniversität Graz, Expositur Oberschützen, Diplome mit Auszeichnung, ab 2004 Masterstudium an der PU Konservatorium Wien bei Prof. Werba. Substitutin im Staatsopernorchester, bei den Wiener Philharmonikern u.a.

Carlos de Abreu Santos, Fagott: Geb. 1979 auf Madeira, Portugal, Musikstudium zuerst am Conservatorio de Musica da Madeira, ab 1997 PU Kons. Wien, seit 2007 an der Musikuniversität Graz, Expositur Oberschützen. Teilnahme am Orchesterinstitut Attergau 2004 bis 2006. Mit dem Quintett Cuvée Preisträger Fidelio Wettbewerb. Substitut an der Staatsoper.

Tamara Marinkovic, Viola: Geb. 1980 in Belgrad, Serbien. 2004 Diplom mit Auszeichnung an der Akademie für Musik in Belgrad, seit 2005 Masterstudium an der Musikuniversität Graz, Expositur Oberschützen, bei Prof. Kefer. Meisterkurse ua. bei T. Riebl, P. Langgartner, Alban Bergquartett. Preisträgerin bei verschied. Wettbewerben (z.B. Stresa, Italien), Mitglied zahlreicher Jugendorchester (z.B. Young European Strings). Mitbegründerin des EWK.

Michael Werba, Fagott, wurde 1955 in Wien geboren. Studium an der Wiener Musikhochschule bei Prof. Karl Öhlberger, erstes Engagement bei den Wiener Symphonikern, seit 1977 Solofagottist der Wiener Philharmoniker. Seit 1982 Leiter einer Fagottklasse PU Konservatorium Wien, künstlerischer Leiter des Philharmonia-Zyklus Mödling und Salzkammergut.

Zum Programm



Luigi Cherubini wurde 1760 als zehntes Kind des Florentiner „maestro al cymbalo“ Bartolommeo Cherubini geboren. Von ihm bekam er den ersten musikalischen Unterricht, es folgten Vater und Sohn Felici als Lehrer und schließlich erhielt er vom Großherzog der Toskana, dem späteren Kaiser Leopold II, ein Stipendium, um bei G. Sarti zu studieren. Bei ihm lernte er die perfekte

Beherrschung des polyphonen Stils. 1780 wurde seine erste Oper in Florenz uraufgeführt und Opern sollten auch für lange Zeit der Schwerpunkt seines Schaffens bleiben. 1784 reiste er nach London, wo er bald zum königlichen Hofkomponisten avancierte. 1786 ließ er

sich in Paris nieder, wo ihm 1791 die Oper „Lodoïska“ den Durchbruch brachte. 1795 wurde er zu einem der fünf Inspektoren des aus dem „Institut national de musique“ neu gegründeten Conservatoire bestellt, das bis heute das führende Musikinstitut Frankreichs ist und dem er bis zu seinem achtzigsten Lebensjahr angehörte. Die politischen Umstürze dieser Zeit überstand Cherubini als von allen Seiten anerkannter Musiker, nur mit Napoleon selbst hatte er ein schwieriges Verhältnis und so nahm er 1805 eine Einladung nach Wien an. Hier traf er Haydn und Beethoven, hörte die Uraufführung der ersten Fassung der Oper „Fidelio“ und brachte zwei seiner eigenen Opern erfolgreich zur Aufführung. Als sich jedoch Napoleon nach der gewonnenen Schlacht bei Austerlitz im Schloss Schönbrunn niederließ, wurde er abkommandiert, dort die Hofkonzerte zu leiten. 1806 kehrte er nach Paris zurück. Durch das Engagement an die Chapelle royale 1816 kam es zu einer Neuorientierung in Cherubinis Schaffen, da er sein Hauptaugenmerk nun der sakralen Musik zuwandte. Seine beiden Requiem-Messen gehören zu den großartigsten Kirchenmusikwerken, die es gibt. Eine besondere Eigenheit dieser Totenmessen ist, dass sie nur für Chor und Orchester und ohne Solostimmen komponiert sind, was ihnen einen besonderen Charakter verleiht. Daneben wurde Cherubini 1822 zum Direktor des Conservatoire bestellt und er widmete sich dieser Aufgabe mit aller Hingabe und Gewissenhaftigkeit. Er schrieb zahlreiche Unterrichtswerke, zum Beispiel „Cours des Contrepoint“ oder „Méthode de Chant du Conservatoire“. Für die „Solféges pour servir à l'étude dans le Conservatoire“, eine Sammlung von ein- bis sechsstimmigen Vokalübungen, brachte er in seinen Beiträgen sein ganzes fulminantes Wissen über die Polyphonie ein, sodass sie wie eine Zusammenfassung der jahrhundertelangen Geschichte der Polyphonie wirken. Dabei sind es keinesfalls schulmeisterliche Etüden, bei manchen zeigte der als sehr streng bekannte Cherubini auch Humor. So muss man eines der Stücke zuerst normal und dann auf den Kopf gestellt rückwärts lesen. Der instrumentale Charakter und die Qualität dieser Stücke führten dazu, dass einige von ihnen für verschiedene Instrumentalbesetzungen herausgegeben wurden. Heute hören wir eine Bearbeitung der dreistimmigen Solfége Nr. 84. als **Trio für Oboe, Viola und Fagott**. Die im Tempo Allegro moderato gehaltene Einleitung zeigt bereits die Absicht, die drei Stimmen völlig

gleichberechtigt zu behandeln. Sie führt zu einem „Lento“, das als langsamer Satz von besonders extravaganten Modulationen geprägt ist. Daran fügt sich ein schnell wirkendes „Moderato“, bei dem jedes Instrument solistisch hervortreten kann. Nach einem kurzen langsamen Übergang beschließt eine Presto-Fuge dieses außergewöhnliche Werk.



Die **Serenade KV 388 in c-Moll** und die **Serenade KV 375 in Es-Dur** gehören zu den absoluten Höhepunkten der Bläserkammermusik, wobei sich Mozart bei der Serenade in c-Moll schon durch die Wahl der Tonart und durch die jähen Wechsel in der Thematik und der Dynamik besonders weit vom traditionellen Serenadenstil entfernt. Er überschrieb das Autograph zuerst mit „Parthia“, änderte die

Bezeichnung aber dann auf „Serenada“. Datiert hat er selbst das Werk mit 1782, jedoch hat Mozart damit möglicherweise nur den Beginn der Komposition angegeben.

Der besondere Charakter des Werkes zeigt sich schon im Hauptthema des ersten Satzes mit seinem aufsteigenden Moll-Dreiklangsmotiv und den schmerzlichen Sept-Sprüngen. Außerdem hat das Thema mit einer Länge von 22 Takten fast symphonische Ausmaße. Das freundlichere Seitenthema taucht in der Oboe auf, wird aber bald wieder von starken Moll-Akkorden verdrängt. Die Durchführung beendet Mozart mit einem kraftvollen verminderten Septakkord, der stärksten damals denkbaren Dissonanz, deren Wirkung durch die nachfolgende Generalpause noch verstärkt wird. In der Reprise erscheint auch das Seitenthema in Moll - ein typisches Merkmal Mozartschen Kompositionsstils.

Im langsamen Satz kann man noch am ehesten den traditionellen Serenadenton heraushören, da das Hauptthema zwar elegisch geprägt, aber doch in Dur gehalten ist. Besonders ausdrucksvoll erscheint in diesem Satz das Zwiegespräch zwischen den einzelnen Instrumentengruppen.

Das Menuett ist in mehrfacher Hinsicht außergewöhnlich gestaltet: Der Hauptteil steht in Moll und wirkt mit seiner massiven Dynamik fast aggressiv, während das Trio in zartem Dur komponiert ist. Beide Teile sind fugiert geführt und doch ist die Wirkung sehr verschieden. Im

Menuett setzen die Stimmen nur um einen Takt versetzt ein, was zu außergewöhnlich starken Dissonanzen führt, da der Themenkopf hemiolisch und chromatisch aufgebaut ist. Das Hauptthema des Trios hingegen ist eine sanfte Melodie, die als vierstimmiger Doppelkanon geführt wird. (Das Hauptmotiv ist eine Melodie aus „Bastien und Bastienne“, 1768)

Der Finalsatz (Allegro) bringt Variationen über ein Thema mit ausgeprägtem Moll-Charakter, die man als trotzig-leidenschaftlich oder dämonisch bezeichnen könnte. Nur in der fünften Variation führt ein Horn-Motiv kurz nach Es-Dur, die Klarinetten kehren aber sofort wieder nach Moll zurück. In der siebenten Variation verschwimmen die Themen zwischen Oboe und Fagott in einer fast Beethovenschen Bearbeitung, sinken schließlich auf einen Orgelpunkt zusammen (nach H. Abert), um dann plötzlich in hellem C-Dur aufzutauchen. Die schwermütige Stimmung ist überwunden und die Serenade klingt strahlend aus.



Ludwig van Beethoven kam im November 1792 zum zweiten Mal zu Studienzwecken nach Wien, und da 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. 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 Tänze, Serenaden oder Variationen über Opernthemata. Diese entstanden vor allem für die Hausmusik und waren damals sehr beliebt. Meist handelte es sich bei diesen Kompositionen um Auftragswerke.

Das heute gespielte Duo aus den „**Drei Duos für Klarinette und Fagott**“ in C-Dur, WoO 27, Nr. 1 gehört wohl auch zu dieser Kategorie. Beethoven komponierte die Duos wahrscheinlich zwischen 1792 und 1795. Man spürt darin noch den Einfluss von Haydn und Mozart, jedoch zeigt es große technische Sicherheit in der Form und eine sehr effektvolle Gestaltung des zweistimmigen Bläuersatzes. Das

Hauptthema des ersten Satzes erinnert stark an das Seitenthema des ersten Satzes des Klaviertrios KV 496 von Mozart, das damals in Wiener Musikkreisen sehr populär war und vielleicht die Konzeption des Duos beeinflusste. Der zweite Satz, Larghetto, der interessanterweise in c-Moll steht, ist sehr melodiös gestaltet und geht attacca über in das Rondo, das wieder in C-Dur steht. Es beginnt mit einem spritzigen Thema der Klarinette, dem melodiösen Mittelteil folgt eine kleine rezitativische Coda, gefolgt von der Wiederholung des Eingangsthemas.



Auch bei der **Serenade KV 375 in Es-Dur** hat sich Mozart sehr weit vom Stil der ursprünglichen Unterhaltungs- und Freiluftmusik entfernt, obwohl gerade diese Serenade noch als solche aufgeführt wurde: So erfahren wir aus einem Brief Mozarts an seinen Vater, dass sie ihm selbst als Ständchen dargebracht worden sei. Geschrieben hat Mozart die Serenade anlässlich eines Festes für die Schwägerin des Hofmalers Hickel. Er komponierte dieses Werk

in der ersten Fassung vom 15. Oktober 1781 für Bläsersextett, also für zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte, und erst im Juni 1782 erweiterte er es um zwei Oboenstimmen zu einem Oktett. Der Anlass für diese Bearbeitung ist nicht bekannt, Mozart erwähnt aber in einem Brief an seinen Vater einen Auftrag des jungen Fürsten Liechtenstein, der sich auf dieses Werk beziehen könnte. Die Autographe beider Fassungen befinden sich heute gemeinsam gebunden in der Staatsbibliothek Berlin und erlauben einen Einblick in die Vorgangsweise Mozarts bei dieser Bearbeitung. Er schrieb nämlich nur den ersten, dritten und fünften Satz zur Gänze neu, während er in den Menuetten die Oboenstimmen direkt in das Autograph der Sextettfassung einfügte (In diesen beiden Sätzen sind die Oboen auch praktisch nur parallel zu der Klarinetten geführt).

Der erste Satz der **Serenade KV 375 in Es-Dur** beginnt mit stehenden Akkorden aus denen sich ein heiteres Klarinetten Thema im klassischen Serenadenton löst. Das besondere an diesem Satz ist das in c-Moll stehende elegisch kontrastierende Seitenthema, das Mozart geradezu als Vorreiter der Romantik ausweist. Die Durchführung bringt beide Themen, ist aber kurz gehalten und kommt durch Fermaten immer

wieder ins Stocken. In der Reprise verschwindet der elegische Ausdruck durch eine Wandlung nach Dur, nur die Seufzer der Oboe erinnern noch daran

Die beiden Menuette sind stark dem Stil Haydns nachempfunden, besonders das zweite:



Die Hauptteile sind in dreiteiliger Form geschrieben, ebenso das Trio des ersten Menuetts.

Sie umrahmen den langsamen Satz, der durch seine strömende Melodik, vor allem in der Klarinette und der Oboe, wieder den Hinweis auf die spätere Entwicklung der Musik in sich trägt.



Im Schlussrondo begibt sich Mozart wieder auf den Boden der alten Serenadenform zurück. Am Beginn des Satzes ist auch die oben beschriebene Parallelführung der Oboen und Klarinetten klar erkennbar:



Besonders originell gestaltet sind die thematisch verwandten Seitensätze mit dem Hornsignal und die jeweiligen Übergänge zurück zum Hauptthema.