



ORCHESTERKONZERT

Sinfonieorchester der Universität Mozarteum Salzburg

Solistinnen: Studierende der Universität Mozarteum Salzburg

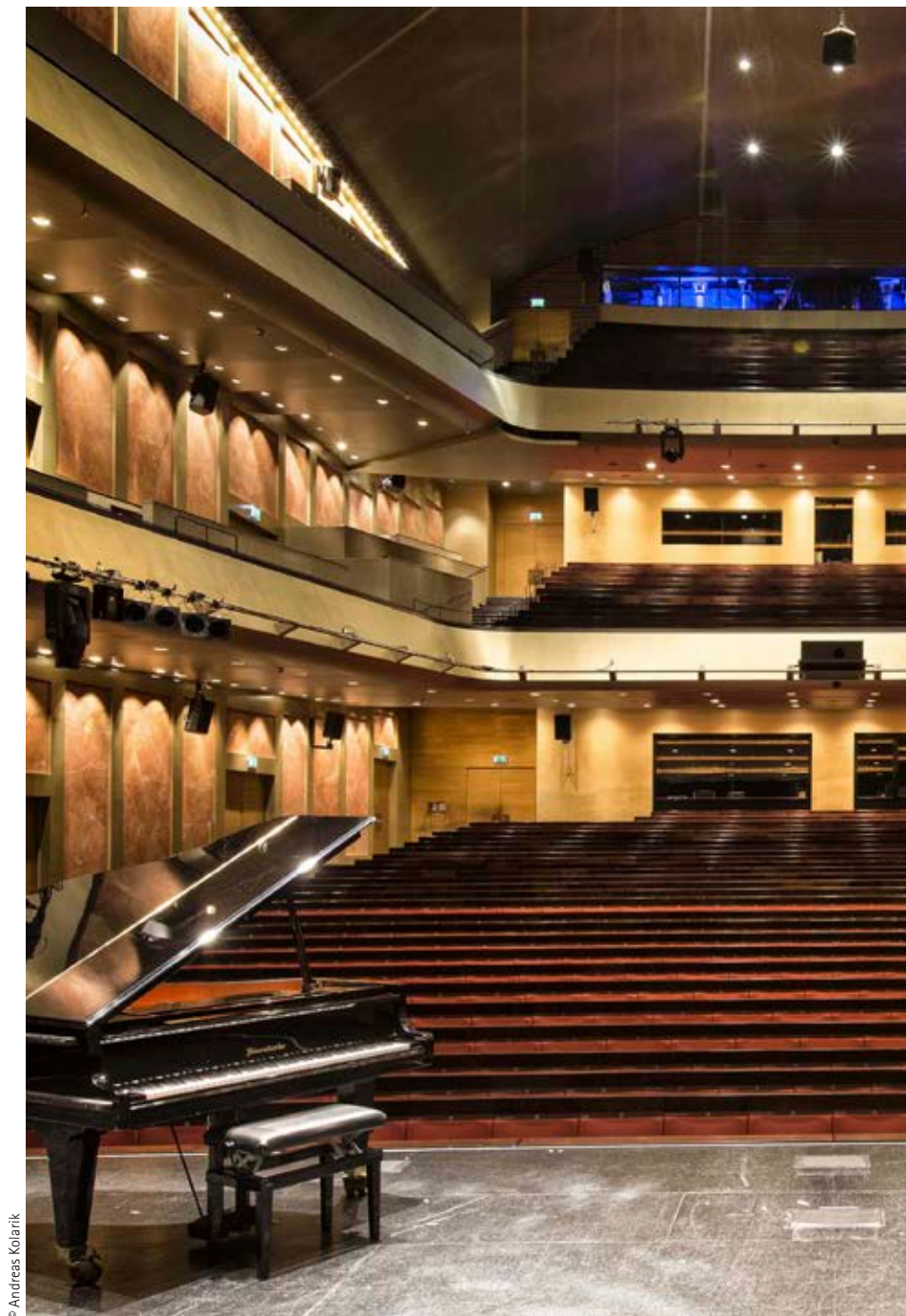
Musikalische Leitung:

Ion Marin
(18.10.2022)

Studierende der Dirigierklasse Ion Marin und Alexander Drčar
(19.10.2022)

Dienstag, 18. Oktober 2022, 19.30 Uhr
Haus für Mozart
Hofstallgasse 1

Mittwoch, 19. Oktober 2022, 19.30 Uhr
Max Schlereth Saal
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1



PROGRAMM

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

**Tripelkonzert für Klavier, Violoncello und
Orchester C-Dur op. 56**

Allegro

Largo

Rondo alla Polacca

Laura Handler, Violine
Annette Jakovcic, Violoncello
Seonghyeon Leem, Klavier

– PAUSE –

Pjotr Iljitsch Tschaikowski
(1840–1893)

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Andante sostenuto – Moderato con anima

Andantino in modo di canzona

Scherzo. Pizzicato ostinato – Allegro

Finale. Allegro con fuoco

Dirigierstudierende am 19.10.2022

Ludwig van Beethoven

1. Satz

2. und 3. Satz

Kristina Pernat-Ščančar

Antoni Pikuta

Pjotr Iljitsch Tschaikowski

1. Satz

2. Satz

3. und 4. Satz

Ruben Hawer

Dou Huang

Félix Marest

Symphonische Kammermusik: Beethovens *Tripelkonzert* op. 56

Das *Konzert für Klavier, Violine und Violoncello* op. 56 in C-Dur entstand zeitgleich mit Beethovens 3. *Sinfonie* („Eroica“), ersten Skizzen der 5. *Sinfonie*, der *Appassionata*-Klaviersonate und seiner einzigen Oper *Leonore*, die später den Namen *Fidelio* erhielt. Über die genauen historischen Umstände der Entstehung ist dennoch bis heute wenig bekannt. Beethoven hat das Werk wohl 1803 und 1804 im Alter von 34 Jahren komponiert. Erstmals gedruckt wurde das *Tripelkonzert* jedoch erst drei Jahre später, 1807, in Stimmenauszügen im Wiener Bureau des Arts et d'Industrie.

Beethoven komponierte das *Tripelkonzert* für seinen adligen Schüler und Förderer Erzherzog Rudolph von Österreich, jenen glühenden Verehrer, dem der Komponist später mehr seiner Werke als sonst irgendjemandem widmen sollte, u. a. die *Klavierkonzerte* Nr. 4 und Nr. 5 sowie die „*Hammerklaviersonate*“ op. 106, die Rudolph hervorragend zu spielen wusste. Die pianistischen Kenntnisse des damals 16-Jährigen schienen zu diesem Zeitpunkt jedoch noch im Werden begriffen zu sein, was Beethoven in seiner Partitur anzupassen suchte: Denn im Vergleich zu den hohen konzertanten Ansprüchen, die an den Violinisten und den Cellisten gestellt werden, ist der Klavierpart nicht übermäßig schwer auszuführen (– jedenfalls sofern nicht die Klangbalance im solistischen Klaviertrio der Grund für die vergleichsweise unkomplizierte Klavierpartie gewesen sein mag). Die Solopartien der beiden Streichinstrumente wurden vermutlich für den Violinisten Georg August Seidler und den Cellisten Anton Kraft entworfen, beide Musiker im Dienste des Erzherzogs. Daher verwundert es nicht, dass diese Partien technisch anspruchsvoller gehalten sind. Insbesondere die Cellostimme besticht als führende Solostimme durch melodiose Raffinesse und verlangt dem Instrumentalisten in singenden hohen Lagen große Flexibilität ab. Dies veranlasste den amerikanischen Beethoven-Forscher Lewis Lockwood sogar zu der Folgerung, vom *Tripelkonzert* als demjenigen Werk zu sprechen, das Beethovens ungeschriebenen Cellokonzert am nächsten komme.

Gewidmet wurde das *Tripelkonzert* allerdings nicht Rudolph, sondern dem Fürsten Franz Joseph von Lobkowitz, jenem Kunstliebhaber und Mäzen, dem Beethoven u. a. seine sechs ersten *Streichquartette* op. 18 sowie die *Sinfonien* Nr. 3, 5 und 6 widmete. Zur Uraufführung kam das *Tripelkonzert* am 18. Februar 1808 im Leipziger Gewandhaus. August Matthäi bekleidete den Part der Solovioline, das Cello spielte Justus Johann Friedrich Dotzauer. Die Position des Soloklaviers übernahm Elisabeth Catharina Rabert, die Frau des Thomaskantors August Eberhard Müller. Es folgte eine weitere Aufführung im Mai desselben Jahres in Wien, die oft irrtümlich als erste öffentliche Darbietung angegeben wird. Die Aufführungen fanden allesamt nur mäßige Resonanz. Und auch heute steht das *Tripelkonzert* – trotz seiner delikaten Themenführung, seiner balancierten Orchestration und v. a. seiner Spielfreude – im Schatten der übrigen Solokonzerte Beethovens. Seiner Verbreitung hinderlich ist vermutlich die Tatsache, dass zur Aufführung ein komplettes Klaviertrio benötigt wird. Gleichwohl birgt das Konzert profunden musikalischen Gehalt mit kompositorischem Anspruch, der zweifelsohne eine stärkere Anerkennung in der Konzertwelt verdient.

Solokonzert oder Sinfonie?

Das *Tripelkonzert* weist trotz seiner kammermusikalischen Veranlagung symphonischen Charakter auf. Die drei Solisten treten als Concertino, will heißen als kleiner Instrumentalkörper, dem Orchestertutti gegenüber, wodurch das Werk zunächst Anklänge an das barocke *Concerto grosso* erhält. Doch ein eigentlicher Wettstreit der Instrumente (lat. *concertare* = wettstreiten, kämpfen) findet nicht statt. Vielmehr sollte das *Tripelkonzert* als eine Spielart der konzertanten Sinfonie, der *Sinfonia concertante*, verstanden werden, in der die Solisten gemeinsam in einen Dialog mit dem Orchester treten. Damit stellt Beethoven sein Werk in eine lange Tradition, in der sich bereits Komponisten wie Carl Stamitz, Johann Christian Bach und nicht zuletzt auch Joseph Haydn und Wolfgang Amadé Mozart verdient gemacht haben. Denn ebendiese Gattung war es, die insbesondere im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts maßgeblich die Pariser Unterhaltungsmusik, aber auch die französisch beeinflussten Zentren Bonn und Mannheim prägte. Beethoven weiß in seinem *Tripelkonzert* zwei – in der Balance eigentlich prekäre – Besetzungstypen zu einem „Grand Concerto Concertant“ zu kombinieren: das kammermusikalische Klaviertrio und das symphonisch strukturierte Solokonzert. Lediglich zwei Versuche in dieser Gattung sind noch in Skizzen erhalten: eine *Concertante* in D-Dur und derselben Besetzung wie das *Tripelkonzert* von 1802 sowie eine ältere *Romance cantabile* für Querflöte, Fagott, Klavier und Orchester von 1786.

Anmutende Leichtigkeit statt musikalischem Kampf

Das *Tripelkonzert* ist traditionell dreisätzig, mit einem ausgedehnten ersten Sonatensatz, dem eine intermezzoartige Romanze und ein feuriges Rondo folgen.

Der 1. Satz in frischem *Allegro* beginnt ungewohnt mit einer Art Rezitativ der Celli und Bässe, unbegleitet in fragendem Gestus. Hinzutreten die übrigen Streicher und die zwei Hörner. In dieser vorgeschalteten Einleitung erklingt bereits das einfach gehaltene Hauptthema, das sich in der Folge festlich zum glanzvollen Tutti aufschwingt. Dem wesentlichen Element der marschartigen Punktierung kommt dabei für den ganzen Konzertcharakter große Bedeutung zu. Diese rhythmische Profilierung lässt sich auch im kantablen Seitenthema mit Triolenbegleitung erkennen. Nach einem weiteren variativ verknüpften Nebenthema in der Exposition eröffnet das Solocello ohne seine beiden Mitstreiter, lediglich von Violinen und Violen begleitet, die Solo-Exposition in Tenorlage. Das Thema wird von der hinzutretenden Solovioline aufgegriffen; wenig später folgt ihnen das Klavier, in Begleitung der auf je ein Instrument reduzierten Celli und Bässe. Um die Balance des kleinen Concertinos und des Tuttiorchesters zu wahren, bedient sich Beethoven im Kopfsatz statt einer dynamischeren Sonatenkonzertform einer Ritornellform, in der das Konzert abwechselnd in Solo- und Tuttiabschnitte aufgeteilt ist. Der Komponist lässt dabei alle drei Soloinstrumente gleichermaßen zum Zuge kommen, was die ausgedehnte Länge des 1. Satzes gegenüber den anderen beiden begründen mag. Zu Beginn der Durchführung erklingt ein weiteres Mal das Seitenthema vollständig, diesmal jedoch in einer Variante im kleinterzverwandten A-Dur. Dadurch erlangt der Satz zudem rondoartigen Charakter. Anders als in den üblichen Beethovenischen Durchführungen verbleibt die Harmonik hier weitgehend stabil. Charakteristisch sind die langen Phasen triolischer Tonfolgen, die in Akkordbrechung laufen. Die Rückführung zur Reprise

besticht ein letztes Mal mit durchbrochener Arbeit, bevor eine energetische Coda im Fortissimo den 1. Satz beschließt. Die dramatische Verve, die sich insbesondere durch die fesselnden Triolen begründet, und das forcierte Tempo bilden dabei einen Nachhall der zuvor komponierten *Eroica-Sinfonie*. Beethoven verzichtet am Ende auf eine ausgedehnte Solokadenz der drei Instrumentalisten, womit er sich bewusst vom barocken *Concerto grosso* abgrenzt.

Trotz seiner relativen Kürze bildet der 2. Satz in anmutigem *Largo* das Kernstück des Konzerts. Erneut beginnt das Solocello über einer Streicherbegleitung mit einem kantablen Thema, das den punktierten Rhythmus im terzverwandten As-Dur aufgreift. Die instrumentale Romanze beeindruckt durch klangliche Farbigkeit und bildet so einen Kontrast zum Eingangs-*Allegro*. Die Solostreicher improvisieren die Melodie variativ wiederholend, während das Klavier die Rolle der figurativen Begleitstimme übernimmt. Der Tuttiverband wird beinahe vollständig aufgelöst; stattdessen gesellen sich solistisch geführte Bläser zum schließlich versammelten Solistentrio. Im Mittelteil variiert die subtile Kammermusik vom Quartett bis zum Nonett. Kontrastierend dazu schweigen die Bläser im Schlussteil des Satzes. Wie eingangs tritt das Streichorchester dezent begleitend hinzu und wendet den Satz gegen Ende in einer spielerischen Attacca-Überleitung dem Finalrondo zu.

Der Schlusssatz, ein „**Rondo alla Polacca**“, wieder in C-Dur, bietet den Solisten (nun auch dem Pianisten!) Gelegenheit zum virtuosen Ausleben. Die Polonaise in Rondoform besticht durch ihren volkstümlich-bewegten Tanzrhythmus und ihren unterhaltenden Charakter. Das Thema wird abwechselnd in den Bläsern und Streichern intoniert, die zugleich humorvoll in die Couplets überleiten. Der Mittelteil verzichtet weitgehend auf Durchführungsansätze und vertraut indes auf leichtfüßige Geläufigkeit und gewohnte strukturelle Bahnen. Auch hier greift Beethoven mit den Triolen und den punktierten Rhythmen Elemente aus dem 1. Satz auf. Zu Beginn der Coda wechselt das Metrum in ein strettahaftes 2/4-Allegro, bevor ein letztes Mal das Hauptthema im alten Zeitmaß triumphiert. Rauschende Unisono-Skalen des solistischen Klaviertrios beschließen das Konzert.

„Meinem besten Freunde“: Tschaikowskis 4. Sinfonie op. 36

Das Jahr 1877 war für Tschaikowski ein entscheidendes, denn er lernte Nadeschda von Meck, die Witwe des Eisenbahnunternehmers Karl von Meck, kennen: jene kluge und verständige Seele, die 14 Jahre lang Mäzenin, Brieffreundin und enge Vertraute des Komponisten werden sollte. Dank ihr lebte Tschaikowski in finanzieller Sicherheit und fand in ihr einen Anlaufpunkt in Phasen großer seelischer Belastungen und Aufregungen. Daher war es ein Glücksfall für Tschaikowski, dass ihm Nadeschda nach seinem gescheiterten Eheexperiment eine Auszeit in Südeuropa spendierte. Die Vermählung Tschaikowskis mit seiner Konservatoriumsschülerin Antonina Iwanowna, auf die sich der Komponist wohl einließ, um nach außen von seiner Homosexualität ablenken zu können, resümierte sein Bruder Modest später als „wahnwitziges Unternehmen“. Das Paar trennte sich nach kaum drei Monaten und Tschaikowski floh aus seiner Heimat Russland. Die kunstsinnige Nadeschda, die tief von Tschaikowskis Kompositionen erfüllt war, finanzierte ihm die Auszeit. Aus Dankbarkeit und um seine verschleierte Zuneigung öffentlich kundzutun, versah er seine 4. *Sinfonie* mit der Widmung: „Meinem besten Freunde“. (Man beachte, dass im Russischen die Wörter „Freund“ und „Freundin“ gleichlauten.)

Sinfonie mit Programm?

Zur Uraufführung kam die 4. *Sinfonie* am 10. jul. / 22. Februar greg. 1878 – und damit fast genau 70 Jahre später als Beethovens *Tripelkonzert* – unter Nikolai Rubinstein in Moskau, jedoch noch in Abwesenheit des Komponisten. In einem Brief Nadeschdas erfuhr Tschaikowski später, dass ihr das Werk gefiel, wenngleich sie ihm verschwie, dass die Aufführung nur ein mittelmäßiger Erfolg war. Um sich Klarheit über die Sinfonie zu verschaffen, wagte Nadeschda nach dem tieferen Inhalt, dem „Programm“ der Sinfonie zu fragen. Und tatsächlich ließ der Komponist seine Freundin ein einziges Mal Anteil an seiner Schaffensweise haben. Diesen Einblick in seine Werkstatt gewährte Tschaikowski ausgiebig in einem Brief vom 17. Februar jul. / 1. März greg. 1878 (aus dem im Folgenden öfters zitiert wird): „Für unsere Sinfonie gibt es wohl ein Programm, d. h. es ist möglich, ihren Inhalt in Worte zu fassen.“ Das Werk jedoch als Programmmusik zu begreifen, würde zu einer falschen Annahme verleiten. Vielmehr sollte die Sinfonie im Sinne Beethovens als „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ verstanden werden; als Echokammer, in der Tschaikowskis subjektive Gedanken und Empfindungen in einer Zeit großer Enttäuschungen resonieren können. Im Postskriptum seines Briefes erklärt der Komponist: „Vorigen Winter, als diese Sinfonie geschrieben wurde, litt ich an tiefer Schwermut. Die Sinfonie ist ein Widerhall dessen, was ich damals empfand, aber eben nur ein Widerhall.“ Eingängige Melodik volkstümlichen Charakters, der Wechsel zwischen zarter Lyrik und wilden Leidenschaften und eine wirkungsvolle Instrumentation schafften auf diese Weise eine „musikalische Seelenbeichte“ des Komponisten. Auch Tschaikowskis letzte beiden Sinfonien zeugen von dieser originellen Handhabung der Gattung als Vehikel seiner Gefühle. Die ständig quälenden Spannungen versuchte er, der von den meisten seiner Zunftgenossen verkannt wurde, er, der zu einer unglücklichen Ehe gezwungen wurde, in seiner Musik zu lösen. Seinem Schüler Sergei Tanejew gegenüber bezeichnete Tschaikowski seine 4. *Sinfonie* als eigene „Schicksalssinfonie“, offensichtlich mit Beethovens Fünfter als Vorbild.

Musikalische Seelenbeichte

Der 1. Satz, „*der komplizierteste, aber auch der beste Satz*“, wird im *Andante sostenuto* mit einer Unisono-Bläserfanfare im Fortissimo eröffnet. Diese drohende Gebärde bildet zugleich den Kern der langsamen Einleitung und wird zur zentralen Leitidee der ganzen Sinfonie. Das „Schicksalsmotiv“ beschreibt Tschaikowski in seinem Brief als das „*Fatum, jene verhängnisvolle Macht, welche den Drang nach Glück hindert, sein Ziel zu erreichen. ... Diese Macht ist überwältigend und unbesiegbar. Es bleibt nichts anderes übrig, als sich ihr zu unterwerfen und erfolglos zu klagen.*“ Neben seiner Funktion als schicksalhafter Einbruch anderer Welten erklingt das musikalische Motto auch als formgliederndes Element unverändert an strukturellen Nahtstellen des Sonatensatzes. Der 1. Satz ist – wie auch in Beethovens *Tripelkonzert* – von überproportionaler Länge, zudem von ungewöhnlicher Dichte und Homogenität. Der im Sonatensatz geläufige Dualismus zweier Themenkomplexe ist zugunsten motivischer Verwandtschaft stark zurückgedrängt. Dem vorgestellten Schicksalsmotiv folgt das Hauptthema in unruhigem *Moderato con anima* und rhythmisch zerklüftetem 9/8-Takt. Tschaikowski täuscht mit der Charakterangabe „In movimento di Valse“ einen beschwingten Tanz an. Doch die stumme Unterwerfung des Schicksals manifestiert sich in der zwanghaften Bezogenheit auf ein rhythmisches Prinzip: Das synkopische Moment überlagert den zugrunde liegenden Walzerschritt und verfremdet ihn. „*Das Gefühl der Niedergeschlagenheit und der Hoffnungslosigkeit wird immer stärker, immer brennender.*“ Ständige Unruhe und Irritation sowie klagend abwärtsgeführte Chromatik bestimmen den ersten Teil. Ihm folgt ein Entwicklungsteil, in dem das Hauptthema mit chromatischen Begleitlinien wiederholt wird, bis dieses schließlich in das tänzerische Seitenthema mündet. „*Ist es nicht besser, sich von der Wirklichkeit abzuwenden und sich in Träume einzuwiegen?*“ Die Holzbläser illustrieren mit ihren punktiert-aufsteigenden Linien, in denen chromatisch die Klage mitschwingt, das Einschlummern. Die schwebende Melodie der Celli verdeutlicht die selbstvergessene Traumseligkeit. „*Oh, Freude! Welch zarter, welch süßer Traum ist erschienen! Ein strahlendes, glückverheißendes Menschenwesen schwebt vor mir und winkt mir zu.*“ Wellenbewegungen der Holzbläser und Streicher führen zu einem schwebenden Zustand der Eudaimonie, welcher jedoch alsbald sein jähes Ende findet: denn das Fatum fährt mit rauer Hand in die Traumbilder ein. „*Du wirst von den Wellen hin- und hergeworfen, bis dich das Meer verschlingt.*“ Ein weiteres Mal bauen gewaltig sich steigende Sequenzen erregende Spannung in der Durchführung auf, die in einen hymnischen Seelenzustand mündet. „*Glück! Glück! Glück!!! – Nein, das sind nur Träume, das Fatum verscheucht sie wieder.*“ Elegisch verfärbt geht die kurze Reprise in eine rastlose Stretta über. Mit dem Schicksalsmotiv endet der 1. Satz.

Der 2. Satz, ein *Andantino in modo di canzona*, beginnt verhalten melancholisch mit einer eleganten Oboenkantilene, die alsbald von den Celli aufgegriffen wird. Die übrigen Streicher führen die ausholende Geste fort. Tschaikowski spricht hier von einer „*anderen Stufe der Schwermut. Es ist jenes melancholische Gefühl, das uns abends allein zu Hause ergreift.*“ Der kurze Mittelabschnitt des schlichten dreiteiligen Satzes stellt dem kantablen Thema eine tänzerische vitale Melodie der Klarinetten und Fagotte gegenüber. Doch mit dem Einsatz der Violinen sinkt der Satz wieder in die stille Melancholie vom Beginn: „*Traurig ist's und doch süß, in der Vergangenheit zu grübeln.*“

Einen Ausweg aus der Lebensmüdigkeit liefert der 3. Satz mit einem kapriziösen Scherzo. Dieses *Pizzicato ostinato*, der entspannende, wenngleich nicht ruhende Pol innerhalb der Sinfonie, erweist sich als unikales Kabinettstück feinsten Instrumentationskunst. Im Allegro beginnen die Streicher ihre gewitzten Piano-Achtelnoten, beharrlich gezupft. „*Anders ist das Scherzo undenkbar und unvorstellbar, als eben pizzicato aufgeführt. Wenn es mit dem Bogenstrich gespielt wird, verliert es alles. Es wird eine Seele ohne Körper.*“ Die Oboe leitet unerwartet den B-Teil ein, in dem stolpernde Holzbläser und Staccato-Blech ungreifbare Phantasiegebilde schildern: „*... das Bild eines betrunkenen Bäuerleins, ein Gassenliedchen. In der Ferne hört man Militärmusik vorbeiziehen.*“ Einen koloristischen Kontrast bildet der Bläuersatz im Trio; die Streicher werfen immer wieder das Pizzicato-Thema ein. Beide Charaktere vereinen sich in der Coda, doch die Pizzicati behaupten sich bis zum Schluss.

Aus diesem somnambulen Zustand reißt das ungeheuer wilde *Allegro con fuoco* des Finalsatzes. Im Fortissimo steigert sich das Tuttiorchester samt Schlagwerk rauschhaft ins Grandiose. Zweifelloso scheint hier die lebensbejahende Freude zu obsiegen: „*Freue dich an der Freude anderer und – du kannst noch leben.*“ Ebendiese Freude der anderen wird durch ein Volksfest versinnlicht, auf dem die Menschen ausgelassen ihre Lieder singen. Tschaikowski legt dem Satz dafür das russische Volkslied „Auf dem Feld steht eine Birke“ („В поле береза стояла“) zugrunde, das er für seinen Bedarf melodisch anpasst. „*Wenn du in dir selbst keine Freude findest, so schaue um dich. Gehe ins Volk. Siehe, wie es versteht, lustig zu sein.*“ Weitere folkloristische Anklänge lassen sich in der Thematik erkennen. Völlig unvermutet bricht jedoch kurz vor der Coda – wie zur Erinnerung – das Schicksalsmotiv in diese ausgelassene Welt ein: „*Kaum hast du dich selbst vergessen, kaum hast du Zeit gehabt, im Anblick der Freude anderer Menschen zu versinken, als auch schon das unermüdliche Fatum dir wiederum seine Nähe verkündet.*“ Wenngleich es droht, gewinnt das Fatum nicht die Oberhand. Mit gewaltsamem Optimismus endet die Sinfonie mit einer Stretta-Coda gewohnt opulent.

Lucas Hofmann

Ion Marin

© AMC



Ion Marin, eine faszinierende Persönlichkeit der internationalen Musikszene, ist einer der wenigen Dirigenten, die sowohl im sinfonischen als auch im Opernbereich auf höchstem Niveau arbeiten. Er hat praktisch alle großen europäischen Orchester dirigiert, darunter die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, die Staatskapelle Dresden, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das London Symphony Orchestra, das Philharmonia Orchestra, das Orchestre national de France, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und die St. Petersburger Philharmoniker. Er tritt auch regelmäßig in Japan auf, wo er das NHK Symphony Orchestra und das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra dirigiert. Er ist regelmäßig Gast an den großen Opernhäusern der Welt, darunter Metropolitan Opera, Teatro alla Scala, Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper und Opéra national de Paris. Zum Wintersemester 2020/21 wurde Maestro Ion Marin auf die Claudio-Abbado-Stiftungsprofessur an der Universität Mozarteum berufen, gestiftet von der Hans Gröber-Stiftung Vaduz. Er ist auch künstlerischer Leiter der symphonischen Aktivitäten des Sinfonieorchesters der Universität Mozarteum. Ion Marin ist bekannt für seine kreativen, ansprechenden und innovativen Programme, die ein breites Spektrum an symphonischem und vokalem Repertoire umfassen. In jüngster Zeit gab er Konzerte mit dem London Symphony Orchestra, den St. Petersburger Philharmonikern und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, die sich auf die Musik von Gustav Mahler konzentrierten. Zu den Solist*innen, mit denen er regelmäßig auftritt, gehören Martha Argerich, Yo-Yo Ma, Frank Peter Zimmermann, Maxim Vengerov, Gidon Kremer, Angela Gheorghiu, Lang Lang und eine Reihe anderer führender Instrumentalist*innen und Sänger*innen. Er hat darüber hinaus mit Koryphäen wie Isaac Stern, Mstislav Rostropovich und Alexis Weissenberg zusammengearbeitet. Maestro Marins Diskographie mit über 40 Titeln, die bei der Deutschen Grammophon, Decca, EMI, Sony und Philips erschienen sind, brachte ihm drei Grammy-Nominierungen, den Diapason d'Or und den Preis der Deutschen Schallplattenkritik ein. Zu den letzten Veröffentlichungen zählen das Waldbühnenkonzert mit Renee Fleming und den Berliner Philharmonikern, Beethovens Violinkonzert mit David Garrett und dem Royal Philharmonic Orchestra sowie Bruch's Violinkonzerte mit Guy Braunstein und den Bamberger Symphonikern. Im Jahr 2012 erhielt er den ECHO Klassik in der Kategorie Bestseller.

Der gebürtige Rumäne Ion Marin studierte Komposition, Klavier und Dirigieren an der George Enescu Musikakademie und am Mozarteum Salzburg. Außerdem studierte er Philosophie und Religionsgeschichte. Die Abkehr von der rumänischen Diktatur im Jahr 1986 führte zu einem neuen Leben und einer neuen musikalischen Laufbahn, und er erhielt die österreichische Staatsbürgerschaft. Während der Amtszeit von Claudio Abbado (1987-1991) wurde er Resident Conductor an der Wiener Staatsoper und arbeitete mit einigen der führenden Sänger*innen der Welt zusammen. In Wien wurde er auch von Herbert von Karajan und Carlos Kleiber betreut. Im Jahr 2012 rief Maestro Marin die Projekte Cantus Mundi und Symphonia Mundi in Rumänien ins Leben, die sich der Bildung und sozialen Integration benachteiligter Kinder des Landes durch Musik widmen. Heute profitieren mehr als 70.000 Kinder von diesem Programm. Im Jahr 2021 wurde Ion Marin mit dem Titel Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres der Französischen Republik ausgezeichnet.

Laura Handler

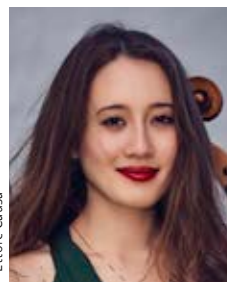
© Simone Birchmeier



Laura Katherina Handler, geboren 1998 in München, wuchs in einem deutsch-kolumbianischen Elternhaus auf und begann im Alter von sechs Jahren mit dem Geigen- und Gesangsunterricht. Seit 2018 studiert sie bei Harald Herzl am Mozarteum. Laura erhielt zahlreiche Auszeichnungen bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Zu ihren jüngsten Erfolgen zählt der 2. Preis beim Concorso 21 Ruggiero Ricci der Universität Mozarteum und der 2. Preis bei der Novosibirsk International Violin Competition. Beim Deutschen Bundeswettbewerb Jugend Musiziert erhielt sie einen ersten Preis mit Höchstpunktzahl und einen Sonderpreis der Deutschen Stiftung Musikleben. Laura kann auf eine umfangreiche Konzerttätigkeit zurückblicken. Auftritte führten sie solistisch und kammermusikalisch bereits in Säle, wie den Herkulesaal der Münchner Residenz, die Berliner Philharmonie, die Shenzhen Hall und den Musikverein in Wien. Sie spielte als Solistin u.a. mit den Salzburg Chamber Soloists, dem Novosibirsk Philharmonic Orchestra, dem Taurida International Symphony Orchestra St. Petersburg. Außerdem konzertierte Laura auf Festivals wie dem LvivMozArt Festival in der Ukraine, dem Keshet Eilon Festival in Israel, dem Schleswig Holstein Festival, dem Allegro Vivo Kammermusik Festival, dem Münchner Musikfestival Stars & Rising Stars und dem 71. Festival junger Künstler Bayreuth. Meisterkurse bei Zakhar Bron, Tanja Becker-Bender, Christian Altenburger, Ingolf Turban, Vadim Gluzman, Benjamin Schmid, Vadim Repin, Mihaela Martin und Maxim Vengerov bereicherten bislang ihre Ausbildung. Seit Oktober 2021 ist sie Akademistin bei den Münchner Philharmonikern. Laura ist Stipendiatin der Yehudi Menuhin Organisation Live Music Now, der Studienstiftung Cusanuswerk, der Deutschen Stiftung Musikleben, der PE-Förderungen für Studierende der Musik e.V., der Internationalen Musikakademie in Liechtenstein und der Stiftung Villa Musica Rheinland-Pfalz. Seit 2022 spielt Laura die ihr von der Villa Musica zur Verfügung gestellte Pietro Guarneri Violine „ex Schubert“ (Mantua, 1702).

Annette Jakovcic

© Ettore Causa



Annette Jakovcic, Cellistin in dritter Generation, genießt eine Karriere als Solistin, Kammermusikerin und Orchestermusikerin. Als Solistin wurde sie zu Konzerten in den USA, Europa und Asien eingeladen. Der Chefkritiker des Boston Globe beschrieb ihren Klang als „transparent“ und „herzerreißend aufrichtig“. Mit 16 Jahren begann sie ihr Hochschulstudium bei Wendy Warner an der Columbus State University. Später setzte sie ihr Studium bei Laurence Lesser am New England Conservatory in Boston fort. Sie gründete das Ivani Quartett, das von Kim Kashkashian und Mitgliedern des Cleveland und Juilliard Quartetts betreut wurde. Das Quartett gewann zahlreiche Preise, darunter den ersten Preis und den Publikumspreis beim Internationalen Plowman-Wettbewerb, den ersten Preis beim Internatio-

nen Wettbewerbs „Remember Enescu“ in Rumänien und den dritten Preis beim Internationalen Fischhoff-Kammermusikwettbewerb. Annette hat an Festivals wie dem Ravel und Casals Festival in Frankreich, Lavaux Classic, den Niederlender Musiktagen und dem Gstaad Menuhin Festival in der Schweiz, dem Festival Neo in Serbien sowie den Festivals Yellow Barn und Bowdoin in den USA konzertiert. Zu namhaften Kammermusikpartnern gehören Pavel Vernikov, Pierre Amoyal, Tamás Varga, Gérard Poulet und Ettore Causa. Zurzeit absolviert Annette ihr Masterstudium in der Klasse von Clemens Hagen an der Universität Mozarteum in Salzburg. Seit 2022 studiert Annette auch an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin in der Klasse von Nicolas Altstaedt. Seit Herbst 2022 ist sie Akademistin bei den Wiener Philharmonikern. Massgebende künstlerische Impulse erhielt sie von Musikern wie Maxim Vengerov, Steven Isserlis, Ivan Monighetti, Philippe Muller und Gary Hoffman

Seonghyeon Leem



© Minhojung Min

Die südkoreanische Pianistin Seonghyeon Leem ist Preisträgerin des 66. Gian Battista Viotti International Music Competition (Soroptimist Club Prize), des Moscow International Piano Open Competition 2017 (2. Preis) und des 7. International Piano Competition Clamo Music 2021 (2. Preis). Sie ist außerdem Gewinnerin des ersten Preises des Grand Prize Virtuoso International Competition, des 7. International Rosario Marciano Piano Competition (2. Preis) und des Olga Kern International Piano Competition 2016 (Honorable Mention). In Korea gewann sie den ersten Preis beim Korean-Liszt-Wettbewerb, beim Sunhwa-Musikwettbewerb und den Chopin-Stipendienpreis an der Seoul National University. Ihr Europadebüt gab Seonghyeon im Mozarthaus Konzertsaal Wien und spielte Konzerttourneen in Deutschland, Österreich, Ungarn und Polen. Seonghyeon arbeitete mit renommierten Dirigenten und Orchestern wie Sławomir Chrzanowski und dem Zabrze Philharmonic Orchestra, Alexander Drčar und dem Bad Reichenhall Philharmonic Orchestra, Ja-Kyung Year und dem Gunpo Prime Philharmonic Orchestra sowie Dong-Su Kim und dem Sunhwa Wind Orchestra zusammen. Sie erhielt einen Bachelor-Abschluss mit Auszeichnung von der Seoul National University, wo sie bei Prof. Aviram Reichert studierte. Anschließend studierte Seonghyeon bei Prof. Jacques Rouvier an der Universität Mozarteum Salzburg und erhielt ihren Master- und Postgraduiertenabschluss. Im Oktober 2022 begann Seonghyeon ihr Studium an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig bei Prof. Christian A. Pohl mit dem Abschluss Meisterklassenexamen. Gleichzeitig absolviert sie den Studiengang Master of Piano Chamber Music and Lied an der Universität Mozarteum Salzburg.

Seonghyeon erhielt Meisterkurse von weltbekannten Musikern wie Paul Badura-Skoda, Menahem Pressler und Arie Vardi. Wichtige Mentoren für sie sind Eunju Heo und Paul Gulda.

Seonghyeon ist äußerst begeistert vom Kammermusikspiel. Zukünftige Projekte umfassen eine CD-Produktion von Ferdinand Thierlots Klaviertrio mit der London Toccata Classics Music Group.



© Christian Schneider

Sinfonieorchester der Universität Mozarteum Salzburg

Im Sinfonieorchester der Universität Mozarteum Salzburg sammeln viele Orchestermusiker während ihrer Studienzeit unter der Leitung namhafter Dirigenten erste Podiumserfahrung und erhalten wesentliche Impulse für ihre künstlerische Entwicklung. Am Pult standen Persönlichkeiten wie u. a. Bernhard Paumgartner, Nikolaus Harnoncourt, Michael Gielen, Dennis Russell Davies, Peter Schneider, Gerd Albrecht, André Previn und Cornelius Meister. Von 2013 bis Herbst 2015 leitete Hans Graf den Klangkörper, von 2015 bis 2018 standen Bruno Weil, Reinhard Goebel und Johannes Kalitzke dem Orchester vor. Mit Beginn des Wintersemesters 2020/21 wurde mit Ion Marin – Inhaber der Claudio Abbado-Stiftungsprofessur, gestiftet von der Hans-Gröber-Stiftung, Vaduz – diese Position neu besetzt. Ion Marin zeichnet zudem für die Ausbildung der Dirigierstudierenden verantwortlich. Traditionellerweise sind die Musiker, die an der Universität Mozarteum Salzburg studieren, bei einem Konzert der Mozartwoche zu hören. Verpflichtungen führten das Orchester zu den Salzburger Kulturtagen, den Salzburger Festspielen, den Welser Abonnementkonzerten, in das Wiener Konzerthaus sowie in mehrere europäische Musikzentren.

SINFONIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM

Violine 1

HOBBS Alexander
KOBAYASHI Mana
KEMNA Stephanie
GÖKBUDAK Demirhan
AIGNER Lena
GERBER Anna Carolina
LIATSI Arieta Maria
FERRARI Nicoletta
STOLI Redio
LI Zi Jun
TERRONES SALAZAR Kaori
HUMMEL Laura Sophia
DEFREGGER Moritz
MORGENROTH Ena-Theres
DHIMITRI Anastasia
GIANNOTTI Lorenzo

Viola

MESSANA Patrizia Verena
MARTIN DE LA TORRE Javier
STREHLE Wilfried (GAST)
RODRÍGUEZ OTERO Marta
SCHULTE-BECKHAUSEN Pauline
GÜNEÇ Hatice Öykü
ZHANG Yuhe
ZHANG Hanping
NAGL Clara
MEDINA ARANGO Daniel
JURČOVÁ Michaela

Violine 2

BORGGREFE Paula
KO Donghwi
CHOI Ji-Won
GLUBOCHANSKY Lea
HYUN Suin
LEE Hyunah
HIGSON-SPENCE Lily
KARNJANAPHAN Chawin
SEGURA DE AZEVEDO Maria Júlia
GEORGIEVSKA Naomi
ZHANG Xinyu
CHEN Zhonghan
PRADO PEREZ Guilherme
HUANG Ruo-Chian

Violoncello

YEN Yu-Ju
DEFREGGER Lenz
SCHUBERT Adriana
MURAMOTO GARCIA Lucas
TORRES DURÁN Sofía
TEDESCO Paolo
NOTARANGELO Leonardo
RUIZ BERMUDO Celia
MORUZZI Marco Mauro
LOPEZ PUERTAS Orlando Abraham

Kontrabass

OZYIGIT Irem
CORTES CORTEZ Jose Antonio (GAST)
SCHÄFER Jennifer Christine
STRECK Klara
WANG Zixu
OH Youngseo
LUTZ Veronika Ruth

Flöte

YAGI Eiko (1. Tschaikowski)
LIU Chih-Hao (2. Tschaikowski)
LANARO Beatrice (1. Beethoven / Picc Tschaikowski)

Klarinette

DERIKRAVA Marko
SCHINDLER Marie-Theres

Horn

HOWLEY Elliott
PODADERA CARDENETE Jesus
RADIĆ Nikola
LÓPEZ MARTÍNEZ Raúl

Posaune

BRAZÁLEZ NAVARRO Antonio (GAST)
NOTHNAGEL Sandra
MESSNER Gabriel

Pauke/Schlagwerk

RESCH Gregor
HÖDLMOSE David
LEE Doohee
FELLERMANN Maximilian

Oboe

ANDRÉS LAFARGA Carlos (1. Tschaikowski / 2. Beethoven)
CHOI Seongwha (1. Beethoven / 2. Tschaikowski)

Fagott

ZIEMNIAK Thomas
QUARATA Francesco

Trompete

SZUBOTIN Danica
TREBO Felix

Tuba

PARK Jongbeom

Orchester- und Chormangement

Theresia Wohlgemuth-Girstenbrey
Henning Pankow

