

ORCHESTERKONZERT

SINFONIEORCHESTER DER
UNIVERSITÄT MOZARTEUM

Chefdirigent: Hans Graf

MUSIKALISCHE LEITUNG

Hans Graf
(17.10.2014)

Studierende der
Dirigierklasse Hans Graf
(18.10.2014)

Freitag, 17.10.2014
19.30 Uhr

Samstag, 18.10. 2014
17.00 Uhr

Großes Studio
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1

PROGRAMM

Pjotr Iljitsch Tschaikowski **Romeo und Julia**

(1840-1893)

Fantasie-Ouvertüre nach Shakespeare (1869/70)

Sergej Prokofjew

(1891-1953)

Violinkonzert Nr. 2 g-Moll, op. 63 (1935)

Allegro moderato

Andante assai – Tempo primo

Finale. Allegro ben marcato

Ziyu He, *Violine* (17.10.)

Stepan Lavrov, *Violine* (18.10.)

--- Pause ---

Hector Berlioz

(1803-1869)

Symphonie fantastique, op. 14 (1830/31)

Épisode de la vie d'un artiste

(Episode aus dem Leben eines Künstlers)

1. *Rêveries, Passions (Träumereien, Leidenschaften)*

2. *Un bal (Ein Ball)*

3. *Scène aux champs (Szene auf dem Lande)*

4. *Marche au supplice (Gang zum Hochgericht)*

5. *Songe d'une nuit du sabbat (Traum eines Hexensabbats)*

Dirigierstudenten am 18.10.2014:

Tschaikowski

Silvia Spinnato

Prokofjew

Silvia Vassallo-Paleologo

Berlioz, 1. + 2. Satz

Paul Willot-Förster

Berlioz, 3. Satz

Mario El Fakih-Hernandez

Berlioz, 4. + 5. Satz

Yuwon Kim

ROMANTISCHES SEELENGEMÄLDE

Die Gegensätze zwischen dem „Westler“ Pjotr Iljitsch Tschaikowski und der jung-russischen Gruppe der „Fünf“ waren so groß nicht, wie sie häufig dargestellt werden. So trat Tschaikowski im Mai 1869 vehement für Mili Balakirew (1836-1910) ein, der als eigentlicher musikalischer Lehrmeister der revolutionären Gruppe gelten darf und damals als ständiger Dirigent der St. Petersburger Musikgesellschaft ausgebootet worden war. Er würdigte den Kollegen explizit als „tatkräftigen Kämpfer für eine nationale russische Musik“. Was uns im Zusammenhang mit diesem Konzertprogramm noch mehr interessiert, ist jedoch folgender Satz aus Tschaikowskis Artikel: „Er hat das Publikum mit den großen Werken des unlängst verstorbenen Hector Berlioz bekannt gemacht.“ Tatsächlich war es Balakirew, der Berlioz persönlich begegnet war, besonders dessen Werk „Roméo et Juliette“ schätzte und 1869 Tschaikowski zur Beschäftigung mit dem Shakespeare-Drama anregte. Mit dem Verweis auf Berlioz. Doch während Berlioz in seiner „dramatischen Symphonie“ die Grenzen zwischen Konzertsaal und Oper anno 1839 genialisch verwischt hatte, beschränkte sich sein nicht unkritischer russischer Bewunderer auf eine rein instrumentale „Fantasie-Ouvertüre“. Balakirew, dem das Stück gewidmet wurde, war damit nicht recht zufrieden, worauf Tschaikowski die Partitur nach der wenig erfolgreichen Moskauer Uraufführung im März 1870 noch mehrmals revidierte, zuletzt

1880. Das Werk setzte sich allerdings rasch in den europäischen Konzertsälen durch, als erstes von Tschaikowski. Daran konnten auch böse Besprechungen wie jene des Wiener „Kritikerpapstes“ Eduard Hanslick 1874 nichts ändern: „Diese Ouvertüre war neu, neu und befremdend, denn dass diese seelenlose, von grauen Dissonanzen und wildem Lärm durchtobte Tonschlacht eine Illustration der zartesten Liebestragödie sein sollte, das hätten die wenigsten Zuhörer zu denken gewagt.“

Die ohne Opuszahl veröffentlichte Ouvertüre kann auch als veritable symphonische Dichtung gelten. Doch steht das Stück in einer erweiterten Sonatenform samt klassischer, langsamer Einleitung und folgt keinem detaillierten Programm. Vielmehr entsteht ein atmosphärischer Bilderreigen. Drei markante Themen bestimmen den Verlauf. In der Einleitung taucht ein feierlicher Choral auf, der wohl Pater Lorenzo gilt. Ihm folgt mit orchestraler Gewalt das überaus wirkungsvolle, rhythmische Kampfesmotiv der feindlichen Elternhäuser und schließlich im Seitensatz das lyrische, wehmütige, für den Zauber der großen Tschaikowski-Melodie prototypische Liebethema. Glaube, Kampf und Liebe ergeben ein farbenprächtiges Tongemälde. Gegen Ende scheint die Liebe in weit atmenden Aufschwüngen die Oberhand zu gewinnen, doch das Kampfesmotiv kehrt mit zerstörerischer Kraft zurück und führt zu einem düsteren Trauermarsch, der das letale Ende besiegelt und über eine tröstliche, von Harfenklängen umspielte Choral-Apotheose zum tragischen Schlusstableau führt.

KUNSTVOLLE NEUE EINFACHHEIT

Sergej Prokofjew studierte Berlioz-Partituren in jungen Jahren mit großem Interesse. Tschaikowski zählte er ganz selbstverständlich zu den „Geistesriesen der Menschheit“. In seiner 1941 erschienenen Autobiographie „Aus meinem Leben“ nennt er ihn mit Shakespeare und Mozart gleichsam in einem Atemzug. Aus derselben Schrift erfahren wir, 1935 habe „eine Anzahl von Verehrern des französischen Geigers Soetens“ ein Violinkonzert bei ihm bestellt. Der gefragte Komponist und gefeierte Klaviervirtuose hatte damals „ohnehin die Absicht, etwas für Geige zu schreiben“ und schildert die abwechslungsreiche Entstehung seines 2. Violinkonzerts: „Die vielen Orte, an denen ich an dem Konzert arbeitete, sind charakteristisch für das Nomadenleben, das ein konzertierender Künstler führen muss. Das Hauptthema des ersten Satzes entstand in Paris, das des zweiten in Woronesch, die Instrumentation vollendete ich in Baku. Die Uraufführung fand im Dezember 1935 in Madrid statt.“ Der „Weltbürger“ Prokofjew befand sich damals auf einer Tournee durch Spanien, Portugal und Nordafrika und spielte mit Robert Soetens Eigenes, Beethoven-Sonaten und Debussy. Soetens, Franzose belgischer Abstammung, lebte von 1897 bis 1997 und trat bis zum 95. Lebensjahr öffentlich auf.

Im Gegensatz zum 20 Jahre davor entstandenen, erst 1923 in Paris uraufgeführten ersten Violinkonzert war

das zweite sofort erfolgreich. Prokofjew, der kurz vor der endgültigen Rückkehr in seine geliebte russische Heimat stand, war seinem expressiven und motorischen Stil damit zwar treu geblieben, hatte sich aber dennoch zu einer „neuen Einfachheit“ ohne größere harmonische Experimente durchgerungen. War dies vorauseilender Gehorsam? Bestimmt von der stalinistischen Kunstdoktrin des „sozialistischen Realismus“? Prokofjew schwieg sich darüber aus, meinte aber später, ein Komponist „müsse mit großem Takt vorgehen, um mit seiner Musik den Geschmack der Massen zu erziehen und ihnen Vergnügen zu bereiten.“ Außerdem hatten sich damals auch von keinerlei staatlicher Vorschrift bedrohte Kollegen wie der Landsmann und überzeugte Emigrant Strawinsky zu einem neuen Klassizismus bekehrt – und „die Einfachheit darf nicht die alte Einfachheit sein, sondern muss eine neue sein“, so der bloß pragmatisch „regimetreu“ gewordene Prokofjew. Die Tonalität reizte er mitunter spielerisch aus, die Kraft von Melodie und Rhythmus verleugnete er nie.

Wie ein russisches Volkslied klingt das eröffnende Solo der Geige. Die lyrische Grundstimmung des Kopfsatzes wird immer wieder durch schnellere Abschnitte kontrastiert. Die meisterhafte motivische Arbeit lässt an den von Prokofjew besonders verehrten Joseph Haydn denken, die virtuose Ausdruckskraft bezieht jedoch ein Jahrhundert romantischer Entwicklung stets mit ein. Pizzicati beenden effektiv das Allegro moderato. Pizzicati, poetisch

unter die Violinkantilene gelegt, beginnen den sich zwischendurch zum Allegretto verwandelnden, jedoch am Ende leise versiegenden Andante-Satz. Die kunstvolle Verbindung lyrischer Grundstimmungen mit einer nicht mit Minimalismus zu verwechselnden, sondern vielfältig nuancierten Motorik macht Prokofjews Klangsprache unverwechselbar. Das typische rhythmische Pochen bestimmt den tänzerischen, die Virtuosität des Solisten oder der Solistin fordernden, wahrlich markanten, vom Schlagzeug wesentlich mitbestimmten Finalsatz.

MUSIK ALS SELBSTTHERAPIE

Hector Berlioz, der relativ spät zur Musik berufene Arztsohn aus der französischen Provinz, der hypersensible Feuergeist und Visionär des Expressionismus, diagnostizierte seinen eigenen, vorherrschenden psychischen Zustand als „nervöse Überspanntheit“ und sein Schöpferium als Selbsttherapie: „Ich habe nur ein einziges Mittel gefunden, das diese ungeheure Begierde nach Gemütsbewegung völlig befriedigt, und das ist die Musik.“ Mit der „Symphonie fantastique“ durfte er früh seinen größten Erfolg feiern. Er hat ihn so nicht mehr erreicht. Der exaltierte, oft arrogant wirkende, exzessiv lebende Musiker übte zwar großen Einfluss auf die neue Musik seiner und folgender Zeiten aus, von Wagner bis Messiaen, der breite Publikumserfolg beschränkte sich aber auf wenige Werke, was sich bis heute nicht

wesentlich geändert hat. Die Musiktheater-Pioniertaten Berlioz' – „Benvenuto Cellini“, „Le damnation de Faust“, „Les Troyens“ – werden mehr bei Festspielen als im üblichen Opernrepertoire gepflegt. Die meist riesig besetzten, häufig Grenzen überschreitenden symphonischen und geistlichen Werke sprengen nach wie vor oft den Rahmen, in dem das Konzertleben stattfindet. Immer noch wirkt all diese aufregende Musik modern, auch wenn der Subjektivismus aus der Mode geraten ist. Berlioz, der erste große Komponist, der nicht gut Klavier spielen konnte und wollte, in dessen Schaffen Kammermusik nur als Marginalie vorkommt, dachte in Orchesterklängen. In Klangfarben, denen sich alles andere unterordnen muss, trotz ausgeprägter Rhythmik und melodischer Inspiration. Berlioz schrieb romantische Musik, in der das 20. Jahrhundert brodelte.

Mit seinem in mancher Weise seelenverwandten Zeitgenossen Robert Schumann verband Berlioz die Begabung zum pointiert formulierenden Schriftsteller und Musikwissenschaftler. Seine epochale Instrumentationslehre – in der Überarbeitung eines anderen, wenn auch ganz anders gearteten Klangzaubers, nämlich Richard Strauss – ist bis heute ein Standardwerk geblieben. Schumann nannte Berlioz einen „wütenden Bacchanten“ und „Schrecken der Philister“. Tschaikowski wiederum kritisierte das „Übergewicht der leidenschaftlichen dichterischen Phantasie über die rein musikalische Invention“

bei Berlioz. Alle drei Komponisten waren nebenbei als Musikkritiker tätig. Folgende Sentenz Schumanns anlässlich seiner Besprechung der Ouvertüre „Waverley“ war allen dreien aus dem Herzen gesprochen: „Denn Kritiker wollen immer gern wissen, was ihnen die Komponisten selbst nicht sagen können, und Kritiker verstehen oft kaum den zehnten Teil von dem, was sie besprechen. Himmel, wann endlich wird die Zeit kommen, wo man uns nicht mehr fragt, was wir gewollt mit unseren göttlichen Kompositionen; sucht die Quinten und lasst uns in Ruhe.“ Was Schumann nicht daran gehindert hatte, über die „Symphonie fantastique“ eine lange, zwischen Verstörung und Faszination pendelnde Analyse zu verfassen.

Die Uraufführung der „Symphonie fantastique“ am 5. Dezember 1830 kann als Beispiel dafür gelten, wie sehr ein kühnes, eigentlich der Zeit vorausseilendes Werk sofort Erfolg haben kann. Das an sich konservative Pariser Publikum begrüßte den Urknall der romantischen Programmmusik mit „Geschrei und Getrappel, die Marche au supplice hat man da capo verlangt“, berichtet der Komponist. Sogar die Kollegen Spontini, Meyerbeer und der besonders enthusiastische Liszt feierten den erst 27-jährigen Kollegen. Ein paar gehässige Kritiken spielten keine wirkliche Rolle. Vergleiche mit Beethoven wurden gezogen. Dessen 6. Symphonie, die Pastorale, hatte Pate gestanden zum Werk des französischen Avantgardisten. Noch nie allerdings hatte

ein Komponist so radikal das eigene Leben in den Mittelpunkt einer Symphonie gestellt wie Berlioz. Noch nie hatte ein Komponist so öffentlich geliebt, im Traum gemordet und gebüßt. Berlioz traf den Nerv der Zeit. Was die Dichtung bereits seit Goethes „Werther“ machtvoll vorbereitet hatte, wurde im richtigen Moment der Geschichte faszinierend zum Klingen gebracht. Die Romantik war am Höhepunkt. Geniekult und Individualismus triumphierten.

Die „idée fixe“ des Künstlers galt der attraktiven, in Paris Triumphe feiernden irischen Shakespeare-Darstellerin Harriet Smithson, die leider mit dem aufgeregten, hageren jungen Mann nichts anfangen konnte. Zunächst jedenfalls. Aus den Träumen und Leidenschaften des ersten Satzes hebt sich die leidenschaftliche Leitmelodie, die fixe Idee, die den liebeskranken Künstler durch seine Passion begleitet. „Mit jeder Faser bebte mein Körper vor Schmerz - hoffnungslos! Entsetzlich!“ So Berlioz an einen Freund mitten im Leiden an Miss Harriet. Innige Liebe, melancholisches Dahinträumen, alles umgesetzt in Musik. Die klassische Sonatensatzform wird vom Prinzip der Variation unterwandert. Voll duftig parfümierter Grazie kommt im zweiten Satz, der Schilderung eines Ballvergnügens, ein typisch französischer Walzer daher. Die gesuchte Ablenkung im Trubel der Gesellschaft funktioniert aber nicht, die fixe Idee erweist sich als stärker. In der folgenden „Szene auf dem Lande“ sucht der Künstler Erholung in der Natur. Am

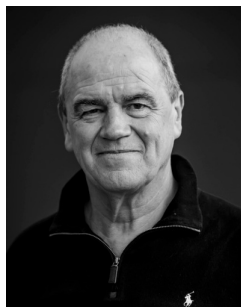
Beginn wird diese von den beiden Hirten-Instrumenten, dem Englischhorn und der von Berlioz erstmals in symphonischem Zusammenhang „hinter der Szene“ postierten, antwortenden Oboe durchaus gespendet. Ehe nach leicht verfremdeten Irritationen durch die Leitmelodie vier verschieden gestimmte Pauken grollen, nicht nur ein Gewitter, sondern auch seelisches Unheil verkündend. Der vierte Satz zeigt den Helden am Weg zum Hochgericht. Er ist in einen Opiumrausch gefallen – die Modedroge der Romantik war Berlioz gar nicht fremd – und glaubt, seine Geliebte ermordet zu haben. Er wohnt seiner eigenen Hinrichtung bei, die von einem ungeheuer effektsicheren, grandios instrumentierten, bis zur nackten Brutalität aufgepeitschten Marsch illustriert wird. Die Liebesmelodie wird grausam vom Fallbeil ausgelöscht. Was übrig bleibt für das Finale, ist ein Hexensabbat, eine teuflische Orgie samt Dies Irae-Parodie mit Hintergrund-Glocken und der in eine groteske, banale Tanzweise umgewandelten „idée fixe“.

Darüber darf nicht vergessen werden, dass Hector Berlioz das detaillierte Programm mehrmals ein wenig änderte, bis 1831 immer wieder auch musikalisch am Stück arbeitete, sich zwischendurch unsterblich in eine andere Frau verliebte, deren Bräutigam er vorübergehend erschießen wollte, als Nutznießer des endlich gewonnenen Rompreises den weiblichen Verlockungen des Südens nicht immer widerstehen konnte – und schließlich 1833 die mittlerweile mit

ihrer Theatergruppe bankrott gegangene und jetzt ebenfalls in Liebe entbrannte Harriet Smithson heiratete. Die ersten Jahre der Ehe sollen sogar glücklich gewesen sein, ehe die sich als Künstlerin abgeschoben fühlende und die Seitensprünge des Gatten schwer ertragende Frau dem Alkoholismus verfiel und von ihrem ständig Neues suchenden Feuergeist verlassen wurde. So wurde die „idée fixe“ auch in der Wirklichkeit traurig entzaubert. Berlioz arbeitete weiter an seiner musikalischen Autobiographie, setzte das Werk mit dem eigentümlichen Wort-Musik-Gebilde „Lélio“ fort und befand 1845 die Verteilung des Programms der „Symphonie fantastique“ als „unerlässlich für das vollständige Verständnis des dramatischen Plans.“ 1855 schließlich bezeichnete er das gesamte Stück als Visionen eines Künstlers im Opiumrausch und nahm die Fixierung auf das Programm nicht mehr so genau: „Der Verfasser schmeichelt sich mit der Hoffnung, dass die Symphonie an und für sich und abgesehen von aller dramatischen Absicht ein musikalisches Interesse beanspruchen darf.“ Eine neue Welt der Musik hat Hector Berlioz auf jeden Fall gefunden.

Gottfried Franz Kasparek

HANS GRAF



In Linz geboren, lernte Hans Graf zunächst Klavier und Violine. Er studierte Musik in Graz, wo er in den Fächern Klavier und Dirigieren abschloss. Es

folgten weitere Studien in Italien bei Franco Ferrara und Sergiu Celibidache und in Russland bei Arvid Jansons.

Im Oktober 2013 übernahm er als Professor die Klasse für Orchesterdirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg.

Hans Graf, Chefdirigent des Houston Symphony Orchestra seit 2001, „Conductor Laureate“ seit 2013, schloss seine erfolgreiche zwölfjährige Zusammenarbeit u. a. mit einem Brahms Zyklus, Mahlers „Auferstehungssinfonie“ und mit einer konzertanten Aufführung von Alban Bergs „Wozzeck“ ab. Er leitete außerdem zehn Jahre das Mozarteumorchester Salzburg, das Calgary Philharmonic Orchestra und das Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Im Juni 2002 verlieh ihm die französische Regierung die „Légion d'honneur“ für seine Verdienste um die französische Musik. 2007 wurde ihm das Goldene Ehrenzeichen der Republik Österreich überreicht.

Seine Kreativität, Musikalität und langjährige Erfahrung machen Hans Graf zu einem sehr renommierten und beliebten Gastdirigenten.

In den USA dirigiert er regelmäßig führende Orchester wie die Sinfonieorchester von Cleveland, Philadelphia, Pittsburgh, San Francisco und Washington sowie das Los Angeles und New York Philharmonic Orchestra und gastiert bei den Festivals in Tanglewood, Blossom, Chicago, Vail und Aspen. In den letzten fünfzehn Jahren hat er eine besonders enge Beziehung zum Boston Symphony Orchestra aufgebaut.

In Europa hat Hans Graf mit zahlreichen großen Orchestern zusammengearbeitet, u.a. mit den Wiener Philharmonikern und Symphonikern, Concertgebouw Orkest Amsterdam, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Dresdner und St. Petersburger Philharmoniker, Budapest Festival Orchestra, Orchestre National de France, Hallé Orchestra Manchester und Royal Scottish National Orchestra. Eine besonders enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem DSO Berlin und dem Radio Filharmonisch Orkest Hilversum. Er war außerdem Gast bei vielen bekannten Festivals wie Maggio Musicale Florenz, Aix-en-Provence, Savonlinna und bei den Salzburger Festspielen.

In jüngster Zeit standen Konzerte u. a. mit dem Residentie Orkest, dem Orchestre National Bordeaux, Danish Radio Symphony Orchestra, Camerata Salzburg, dem London Philharmonic Orchestra und der St. Petersburger Philharmonie in seinem Kalender.

Er kehrte zu den Salzburger Festspielen 2013 mit zwei Konzertprogrammen zurück

und leitet außerdem die außergewöhnliche Fernseh-Opernproduktion von Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ im Hangar 7 des Salzburger Flughafens in der Regie von Adrian Marthaler.

In dieser Saison dirigiert Hans Graf u.a. die Sinfonieorchester von Detroit, Houston, Saint Louis, Baltimore, das National Symphony Orchestra in Washington DC und das St. Paul Chamber Orchestra sowie das Hong Kong Philharmonic und Seoul Philharmonic Orchestra.

Hans Graf blickt auf eine umfangreiche Tätigkeit an den Opernhäusern in Wien, Berlin, München, Paris, Zürich und Rom zurück, sein Repertoire umfasst auch mehrere Opern-Welturaufführungen.

Seine Diskografie beinhaltet alle Sinfonien von Mozart und Schubert, die Ersteinstrumentalpartitur von Zemlinskys Oper „Es war einmal“ sowie das komplette Orchesterwerk von Henri Dutilleux mit dem Orchestre National Bordeaux Aquitaine (SONY). Mit dem Houston Symphony Orchestra nahm er Bartóks „Der holzgeschnitzte Prinz“ (Koch International), Zemlinskys „Lyrische Symphonie“ und die „Drei Sätze aus der Lyrischen Suite“ von Alban Berg sowie Mahlers „Lied von der Erde“ (Naxos) auf. Zuletzt erschienen die kompletten Werke für Viola und Orchester von Paul Hindemith mit Tabea Zimmermann und dem DSO Berlin (Myrios).

An der Wiener Volksoper leitete er im Richard Strauss-Jahr 2014 eine konzertante Aufführung der Oper „Feuersnot“.

ZIYU HE



Geboren 1999 in Qingdao, China, begann Ziyu He im Alter von fünf Jahren unter der Anleitung

von Xiangrong Zhang Geige zu spielen. Im Juni 2010 wurde er in Peking Paul Roczek, Violinprofessor am Mozarteum, vorgestellt. Dieser erkannte unmittelbar seine hohe Begabung und sein großes instrumentales und künstlerisches Potenzial und lud ihn zur Teilnahme an der Internationalen Sommerakademie nach Salzburg ein. Ein Jahr später wurde er in den Vorbereitungslehrgang und in das Leopold Mozart Institut für Hochbegabungsförderung der Universität Mozarteum aufgenommen und lebt seit Oktober 2011 mit seiner Mutter in Salzburg. In mehreren Konzerten, u. a. beim Eröffnungskonzert der Salzburger Festspiele 2010 und 2012 sowie in einem Recital am Leopold Mozart Zentrum der Universität Augsburg, konnte der junge Geiger bereits sehr erfolgreich sein erstaunliches Talent zeigen. Im Juni 2012 gewann er den Szymon Goldberg Award der Musikakademie Meißen als jüngster Teilnehmer über alle Altersstufen hinweg. Bei der Internationalen Sommerakademie der Universität Mozarteum 2012 wurde er 1. Preisträger und durfte beim Preisträgerkonzert im Rahmen der Salzburger Festspiele die Chaconne von J.S. Bach interpretieren.

Er wurde anschließend von seiner Heimatstadt Qingdao nach China eingeladen. Im November 2012 debütierte er mit dem dortigen Symphonieorchester im Konzerthaus. Im Juni 2014 musizierte er erstmals mit den Thüringer Symphonikern. Im August 2013 erhielt der junge Musiker beim Kloster Schöntal Violin Wettbewerb einen 3. Preis, im November beim Louis Spohr Wettbewerb ebenfalls einen 3. Preis. Im Mai 2014 war er der Gewinner des Eurovision Young Musicians Wettbewerbes als Vertreter Österreichs.

Im September 2014 spielte Ziyu He ein Recital zur Erinnerung an einen Auftritt Niccolò Paganinis im Leipziger Schumann Haus. Für 2015 ist ein Konzert mit den Wiener Philharmonikern geplant.

STEPAN LAVROV



Stepan Lavrov's Auftritt mit Diego Masson in der Londoner Duke's Hall, noch während seiner Studienjahre an der

Purcell School of Music, gilt als Startpunkt seiner internationalen Karriere. Es folgten seitdem zahlreiche Solorecitals und Kammermusikabende u. a. in der Wigmore Hall, Queen Elisabeth Hall, Purcell Room, Cadogan Hall, Amaryllis Fleming Concert Hall (Royal College of Music, London) und im Joseph Joachim Konzertsaal (Universität der Künste, Berlin). Darüberhinaus spielte er

in bekannten Orchestern wie dem Gustav Mahler Jugendorchester unter Myung-Whun Chung und Philippe Jordan und bei den Berliner Philharmonikern als Aushilfe unter Lorin Maazel, Esa-Pekka Salonen, Manfred Honeck und Roger Norrington.

In der letzten Saison wurde er zum Hakuba Music Festival, Japan, eingeladen und trat dort mit einer Vielzahl von Kammer- und Solostücken auf. Der junge Geiger gewann bereits wichtige Preise: den 2. Preis beim Violin-Wettbewerb Postacchini, einen 1. Preis in der Sparte Streicher beim Val Tidone Wettbewerb sowie einen 3. Preis beim Violinwettbewerb der Ibolka-Gyafras-Stiftung. Beim 5. Internationalen David Oistrach-Wettbewerb in Moskau war er einer der Finalisten. Des Weiteren zählt er zu den Gewinnern des Royal College of Music Violin-Wettbewerbes.

Stepan Lavrov studiert derzeit in der Klasse von Pierre Amoyal an der Universität Mozarteum Salzburg. In der Vergangenheit war er Schüler von Kolja Blacher (Hochschule für Musik Hanns Eisler, Berlin) sowie Maciej Rakowski und Jan Repko (Royal College of Music, London). Er nahm an Meisterkursen bei Ida Haendel, Georgy Pauk, Pinchas Zukerman, Igor Oistrach, Boris Belkin, Eduard Grach, Gordan und Bruno Canino Nikolitch teil. Zusätzlich ist er mit Projekten der Camerata de Lausanne unter der Leitung von Pierre Amoyal beschäftigt.

Stepan Lavrov spielt eine Violine von Nicolaus Vuillaume und einen Bogen von W. E. Hill & Sons, beides von einem privaten Sammler in Berlin zur Verfügung gestellt.

SINFONIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM



Das Sinfonieorchester der Universität Mozarteum Salzburg spielt als integrativer Klangkörper eine wichtige Rolle in Geschichte und Gegenwart der Universität Mozarteum. Viele namhafte Orchestermusiker konnten hier erste Podiumserfahrung sammeln und erhielten unter der Leitung großer Persönlichkeiten wie Bernhard Paumgartner, Nikolaus Harnoncourt, Peter Schneider, André Previn, Mario Venzago, Gerd Albrecht und zuletzt Cornelius Meister wesentliche Impulse für ihre künstlerische Entwicklung.

Seitdem im Jahr 1987 Michael Gielen die künstlerische Leitung übernahm, widmet sich das Orchester nicht nur dem klassischen Repertoire, sondern studiert auch in besonderem Maße Werke des 20. Jahrhunderts ein. Die große Niveausteigerung unter Gielens Leitung zog Einladungen zu wichtigen

Konzertveranstaltungen nach sich (u. a. Salzburger Kulturtage, Wiener Konzerthaus, Konzerte in Italien und Spanien).

Ab 1999 leiteten Dennis Russell Davies und Jorge Rotter gemeinsam dieses Orchester und verhalfen ihm zu weiterer künstlerischer Reife. In besonderer Erinnerung bleibt Davies' Leonard-Bernstein-Zyklus aus dem Jahre 2008. Regelmäßige Auftritte absolviert das Ensemble jährlich bei der Salzburger Mozartwoche, außerdem bei der Salzburg Biennale und den Welser Abonnementkonzerten.

Nach einem Interimsjahr unter Hans Drewanz übernahm mit Oktober 2013 Hans Graf die Position des Chefdirigenten des Sinfonieorchesters. Darüber hinaus leitet er die Dirigierausbildung an der Universität Mozarteum Salzburg.

ORCHESTERBESETZUNG

Violine 1

WILLEITNER Florian / DAUER Aloisia
GRAULLERA GIMÉNEZ Carlos / TANG Yun
MATTIUSSI Valentina / WERUCHANOWA Maria
ISAKA Mié / CHU Shih-Yu / MICHALUK Maxime
KIM Chanyoung / LEE Kyung Eun Grace
HEATH Dhyani / MITREUTER Therese / WANG Fan

Viola

SCHÄFER Kundri / CHOI Hyein
PÉREZ PÉREZ Jorge / GARCÍA HWUNG Sandra
KIM Yunhee / PONET Jonathan
KOWALCZYK Olga / MANAFOVA Ekaterina
BARCA SORIANO Rebeca / ZAMFIR Alina

Kontrabass

GONZÁLEZ ALMENDAREZ Omar
SCHILLING Theresa / BÖHM Justus
HAMBERGER Martha / ZABADNEH Matteo
KOBEL Michaela

Flöte / Piccoloflöte

MAYR Agnes / CHEN Liang-Yu
STEINHAUSER Katharina

Klarinette

VERONESI Elena / KOHLMORGEN Hauke
GÖTSCH Andrea

Horn

DAXER Markus / GÄRTNER Susanna
UESUGI Yuka / LEE Kyusung / CHEN Xinzhu

Posaune

PSAIER Martin / CLIMENT CALATAYUD Vicente
BAUR Thomas

Pauke / Schlagwerk

MIKHAYLENKO Sergey / PUTZ Richard
PACHINGER Thomas / JANK Christian
CARLOS Vera / HENSCHER Simone / KOLB Felix

Violine 2

POGÁNY Csilla / BODENSOHN Wolfgang
VONGVIRUHL Visanee / YANG Jung Yoon
DAVOUDIAN Mher / NIGL Nadine
GODELMANN Anna / LEE Seungjin
ZHANG Xiaomeng / TOJO Taiga
KOBAYASHI Mana

Violoncello

MALANETCHI Marius / GUSCHLBAUER Marilies
DEMGENSKI Sylvia / NARDO LOPEZ Gabriela
MÁRQUEZ VÁZQUEZ Juan Manuel
BARALDI Dylan / CORLI Enrico
OBENDORF Felix

Harfe

PASIC Milica / NIEDERMAIER Johann
KLEMM Alma / SEZAL Canzu

Oboe / Englischhorn

RIVAS PERRETTA Juan Carlos
GRAMSEC Gabriel / KIM Jiyoung

Fagott

KIM Hyun Jun / KOFLER Miriam
TAKAHASHI Misato / GARCIA MARTIN Olga

Trompete

MATAJZS Rudolf / SAMITZ Nico
MARTOS Nieto Mario / OFTEDAL Per

Tuba / Ophikleide

ATYIMÓ Ferenc / PUZZO Domenico

Orchesterbüro:

Theresia Wohlgemuth-Girstenbrey