

ORCHESTERKONZERT

Sinfonieorchester der
Universität Mozarteum Salzburg

Musikalische Leitung:

Bruno Weil

(11.03.2016)

Studierende der **Dirigierklasse Bruno Weil**

(12.03.2016)

Freitag, 11. März 2016

19.30 Uhr

Samstag, 12. März 2016

17.00 Uhr

Großes Studio

Universität Mozarteum

Mirabellplatz 1

Programm

Johannes Brahms
(1833-1897) **Tragische Ouvertüre d-Moll, op. 81**
(1880)

Ludwig van Beethoven
(1770-1827) **Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur, op. 5**
(1808)
Allegro moderato
Andante con moto
Rondo: Vivace

Su Yeon Kim, Klavier (11.03.)
Paul Coriolan Cartianu, Klavier (12.03.)

-- Pause --

Max Reger
(1873-1916) **Variationen und Fuge**
über ein Thema von Mozart, op. 132
(1914)
Thema. Andante grazioso
Variation 1. L'istesso tempo
Variation 2. Poco agitato
Variation 3. Con moto
Variation 4. Vivace
Variation 5. Quasi presto
Variation 6. Sostenuto
Variation 7. Andante grazioso
Variation 8. Molto sostenuto
Fuge. Allegretto grazioso

Dirigierstudierende am 12.03.:

Brahms, Tragische Ouvertüre: Manuel Huber

Beethoven, Klavierkonzert: Paul Willot-Förster (1. Satz)

Johanna Malangré (2. & 3. Satz)

Reger, Variationen und Fuge: Yuwon Kim

Zu den Werken

Eine verkappte Tondichtung

In der geliebten Sommerfrische in Bad Ischl komponierte Johannes Brahms 1880 zwei Ouvertüren, über die er nach der Rückkehr in die Wiener Wahlheimat seinem Freund Hermann Deiters schrieb: „Am 4. Januar hörten Sie auch zwei neue Ouvertüren von mir. Eine recht lustige ‚Akademische Fest-Ouvertüre‘ und eine recht tragische. Für beide suche ich übrigens noch hübschere Titel, fällt Ihnen was ein?“ Die Rede war von einem Gastspiel in Breslau, denn die Uraufführung fand am Stefanitag 1880 in Wien unter der Leitung von Hans Richter statt. Offenbar fielen weder dem Komponisten noch dem Bonner Lehrer und Musikwissenschaftler Deiters hübschere Titel ein. Das geplante Konzert in Breslau fand schließlich am Dreikönigstag 1881 statt. „Die eine weint, die andere lacht“, so Brahms weiters über die Ouvertüren-Zwillinge, die recht unterschiedlichen Erfolg hatten. Das effektvolle, „lachende“ Studentenlieder-Potpourri wurde zum beliebten Repertoirestück, die „weinende“, viel tiefgründigere „Tragische Ouvertüre“ blieb bis heute ein rarer Gast auf Konzertprogrammen.

Der gelebte Kontrast zwischen vitaler Lebensfreude und gemessener Trauer ist ein wesentliches Merkmal der Persönlichkeit des Komponisten. Ursprünglich hatte Brahms die d-Moll-Ouvertüre allerdings

als „dramatisch“ bezeichnet, was nicht nur in der Durchführung mit ihren dynamischen Aufschwüngen und im energischen, nach einem resignierenden Abschnitt überraschenden Finale ebenso Berechtigung hätte wie der endgültige Titel. Davor läuft ein frei gehandhabter symphonischer Satz ab, der Elemente eines Rondos beinhaltet. Am Beginn folgt auf zwei markante Tutti-Schläge die Vorstellung des einprägsamen Hauptthemas über ausgehaltenem Paukenwirbel. Überhaupt zeigt sich Brahms in diesem Stück als Meister romantischer Orchesterfarben. Zum innigen Seitenthema kommen Episoden wie ein geheimnisvoller Posaunenchoral über vibrierendem Streichergewebe, welche das Werk durchaus in die Nähe einer „Symphonischen Dichtung“ rücken – ein Begriff, der Brahms nicht geheuer war. Er blieb zumindest im Titel der klassischen Tradition treu, auch wenn die Musik in manchen Nuancen sein von tiefer Skepsis, aber auch mehr oder weniger heimlicher Achtung erfülltes Studium der Partituren der Antipoden Wagner und Liszt verrät. Den endgültigen Schritt zur Tondichtung hat er, im Gegensatz zu seinem Jünger Dvořák und seinem Nachfolger Reger, nicht getan.

„Ruhe durch Bewegung ausdrücken“

Beethovens 4. Klavierkonzert erklang erstmals am 22. Dezember 1808 in Wien. Beethoven hatte „die Ehre, in dem k. k. priv. Theater an der Wien eine musikalische Akademie zu geben.“ Sämtliche in diesem Konzert aufgeführte Stücke waren „von seiner Komposition, ganz neu und noch nicht öffentlich gehört worden.“ Das gewaltige Programm dieser musikgeschichtlichen Sternstunden umfasste neben dem Klavierkonzert die 5. und die 6. Symphonie, die Chorfantasia und Teile der C-Dur-Messe. Es waren freilich umwölkte Sternstunden, zum Beispiel musste das Chor-Finale wegen eines völligen Auseinanderdriftens der Musiker noch einmal von vorne begonnen werden. Die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ berichtete, die „Exekution“ der Akademie sei „in jedem Betracht mangelhaft gewesen.“ Wahrscheinlich war zu wenig geprobt worden und der bereits schwer gehörgeschädigte Beethoven konnte nur mehr mit Mühe dem Verlauf folgen. Dem Erfolg tat dies allerdings kaum einen Abbruch: „Ohngeachtet dass verschiedene Fehler, für die ich nichts konnte, vorgefallen, nahm das Publikum doch alles enthusiastisch auf“, so ist in einem Brief des Komponisten an den Verlag Breitkopf & Härtel zu lesen. Beethoven saß bei seinem op. 58 selber am Klavier. Der Originaltitel: „Viertes Konzert für das Pianoforte mit 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Hautbois, 2 Clarinetten, 2 Hörnern, 2 Fagotten,

Trompetten, Pauken, Violoncell und Baß. Seiner kaiserlichen Hoheit, dem Erzherzog Rudolph von Österreich unterthänigst gewidmet von L. van Beethoven. Op. 58. Wien und Pesth, im Verlage des Kunst u. Industrie Comptoirs.“ Natürlich waren die Streichinstrumente chorisch besetzt. Beim hochadeligen Widmungsträger handelt es sich um Beethovens Schüler und Freund, der ihm im Jahr darauf ein lebenslanges Gehalt organisieren sollte.

Im Vergleich zu den vorhergehenden und zum 5. Klavierkonzert ist im G-Dur-Werk die äußere Virtuosität merklich zurückgenommen, zugunsten subtiler Lyrik und sensibler Verinnerlichung. Der erste Satz, mit über 23 Minuten der längste in Beethovens Klavierkonzerten, beginnt mit einer kurzen Solopassage des Klaviers, die das pochende Hauptmotiv vorstellt. Die Verbindung zum „Motto“ der 5. Symphonie, der Beschwörung des Schicksals, ist darin verborgen. Das Orchester führt diesen Gedanken weiter, der Ausgleich zwischen symphonischer Durcharbeitung und solistischer Brillanz ist in der Folge bis ins feinste Detail bezwingend gestaltet. Nachdenkliche, poetische Passagen, kunstvolle Durchsichtigkeit, melodische Vielfalt und eher gebremste leidenschaftliche Aufschwünge ergeben ein weites Ausdruckspanorama. Adornos Charakterisierung trifft hier ins Schwarze: „Ruhe durch Bewegung ausdrücken.“ Das starke Pathos und die mitreißende Dramatik der teilweise gleichzeitig entstandenen 5. Symphonie werden in diesem Satz

gleichsam in eine andere, introvertierte Sphäre verlagert. Erst die letzten Takte haben etwas stürmisch Drängendes.

Der zweite Satz, *Andante con moto*, hat dagegen beinahe musikdramatische Züge. Den Dialog mit dem Soloinstrument führen nur die Streicher, die unisono und mit straffen rhythmischen Konturen auftreten. Das Klavier meditiert in tiefem Ernst, außerordentlich verhalten; ein trauernder Gesang, der am Ende resignierend verstummt. Dagegen ist das abschließende Rondo von einem Grundgestus geprägt, der Klarheit und Licht ausstrahlt, ganz im Gegensatz zur finalen Triumphgestik der 5. Symphonie. Eher spielt da schon die Pastorale-Stimmung der ebenfalls in diesen fruchtbaren Jahren komponierten „Sechsten“ hinein. Das spielerische, figurative Element wird betont, das dominierende Marschthema hat überhaupt nichts Martialisches, sorgt aber für eine im wahrsten Sinne „lebhafteste“ Wendung dieses *Vivace*-Satzes. Die abschließenden Tutti-Schläge des Orchesters setzen ein durchaus freudiges, bestimmtes Zeichen.

Ein klingendes Mozart-Denkmal

„Der Brahmsnebel wird bleiben – mir ist er lieber als die Gluthitze von Wagner.“ Der gebürtige Oberpfälzer Max Reger, Organist und Musiklehrer, war um scharfe Bonmots nie verlegen. Ein Besuch des „Parsifal“ hatte ihn freilich überhaupt erst dazu gebracht, Musiker zu werden.

Geblieden sind Nebel und Hitze der Romantik, geblieben ist Regers prachtvolle Orgelmusik, die seinem wahren Gott in der Musik, Johann Sebastian Bach, innovativ und in ausgefeilter Kontrapunktik folgte. Hin und wieder erklingen auch noch seine meisterhaft formulierte Kammermusik und seine gehaltvollen Lieder. Leider nur mehr sehr selten begegnet man seinem Oeuvre für Orchester. Ist es wirklich zu kompliziert, zu polyphon verschlungen, zu dick instrumentiert? Hatte Paul Hindemith recht, der Reger als „letzten Riesen in der Musik“ verehrte, oder Igor Strawinsky, der ihn und seine Musik gar „abstoßend“ fand? Nähere Beschäftigung vermittelt einen wesentlich differenzierteren Blick. Vor allem in der kurzen Zeit als Leiter der legendären Meiniger Hofkapelle von 1911 bis 1914 öffnete sich Reger der vorher von ihm geschmähten romantischen Tondichtung und komponierte von Debussy beeinflusste Stimmungsbilder nach Gemälden von Arnold Böcklin, die wohl zu seinen eingängigsten Stücken zählen. Dies war jedoch auch die Zeit, in der Reger, der um 1900 noch einer der führenden Avantgardisten gewesen war, seinen die Tonalität sprengenden Kollegen in Wien „ein Stahlbad in Mendelssohn“ empfahl und meinte: „Gott der Allmächtige möchte uns einen Mozart senden: der tut uns bitter not.“

Die Mozart-Variationen entstanden, während sich bereits ein ganz anderes, grauenvolles „Stahlbad“ ankündigte,

der 1. Weltkrieg. Auch Reger war vor der allgemeinen nationalen Hysterie nicht gefeit und wollte den Variationen unbedingt eine „Vaterländische Ouvertüre“ nachschicken, während er sich rührend um die zu Kriegsbeginn entlassenen Musiker der Meininger Kapelle kümmerte. Am 5. Februar 1915 dirigierte der bereits schwer herzkranke Komponist die Uraufführung seiner Mozart-Huldigung in Berlin. Das Werk zählte lange zu seinen meistgespielten Stücken. Im Jahr des Gedenkens an Regers Tod am 11. Mai 1916 ist es höchste Zeit, es wieder zur Diskussion zu stellen. Nach den frühen Hiller- und vor den noch folgenden Beethoven-Variationen entstanden, bedeutet es zweifellos den Höhepunkt in Regers einschlägigem Schaffen. Die kreative Beschäftigung mit dem klassisch-romantischen Erbe war für ihn geliebtes „täglich Brot“. Dass er daneben die Genüsse des Lebens liebte, erzählt uns ein Brief an eine Freundin vom 8. November 1914: „Sehen Sie sich die Partitur meines op. 132 (...) an! Man kann nicht immer schweren, dunklen Bordeaux trinken – so ein klarer Mosel ist doch auch sehr schön! Wir brauchen nötigst viel, viel Mozart!“

Der „klare Mosel“ sprudelt von Anfang an und die Quelle ist das schlichte Siciliano-Thema des ersten Satzes aus Wolfgang Amadé Mozarts Klaviersonate KV 331 (1783/84 in Wien entstanden). Schon Mozart hatte in seinem Andante

grazioso das wundersam innige Thema sechsmal variiert. Reger versetzte es in eine hochromantische Klangwelt, die freilich von größter harmonischer Kunst und ausgetüftelter Polyphonie geprägt ist. Das Stück darf auch als Höhepunkt Reger'scher Instrumentationskunst gelten; da ist nichts „dick“, sondern eher wohligh wuchernd und in etlichen Passagen sogar akzentuiert und transparent orchestriert. Die sanfte Melodie durchläuft wagemutige harmonische und rhythmische Verwandlungen. Dennoch bleibt in den acht Variationen eine gewisse Klassizität der Textur erhalten, ehe in der letzten und längsten Variation lyrische, melancholisch gefärbte klingende Flächen entstehen. Zum kompositorischen und emotionalen Höhepunkt wird das Fugfinale. Die erste Violine beginnt eine sich zunächst stetig steigernde, vor dem Ende nachdenklich innehaltende, schließlich mächtig auftrumpfende, gleichsam das Werk krönende Doppelfuge. Sie macht fast ein Drittel der gesamten Spielzeit aus und bildet ein ebenso kunstvoll konzipiertes wie pompös klingendes Schlusstableau. Mit suggestivem Trompetengeschmetter wird ein weithin leuchtendes, dem späten Historismus und überraschender Weise einer latenten „Meistersinger“-Stimmung verpflichtetes, vollmundig tönendes Mozart-Denkmal errichtet.

Gottfried Franz Kasperek

Interview

Wer einen gescheiterten Mozart hören will...

... ist bei einem Konzert oder einer Oper unter der Leitung von Bruno Weil goldrichtig. Der vielfach ausgezeichnete deutsche Dirigent und neue Mozarteum-Professor feierte im Rahmen der „Mozartwoche 2016“ sein Salzburg-Comeback.

Mit Bruno Weil hat die Universität Mozarteum seit 1. Oktober 2015 einen neuen Dirigierprofessor, der weltweites Ansehen genießt. Er ist einer der letzten Schüler des großen Hans Swarowsky, mehrfacher Gewinner des ECHO Klassik (darunter als „Dirigent des Jahres“) und Preisträger internationaler Wettbewerbe. Bereits am Beginn seiner Laufbahn sorgte er in Augsburg als jüngster deutscher Generalmusikdirektor für Aufsehen. Als Mozarteum-Professor trat er erstmals am 25. Jänner beim Sinfoniekonzert im Rahmen der „Mozartwoche 2016“ öffentlich in Erscheinung.

Auszüge aus einem Interview mit Thomas Manhart

„Durch sein Einspringen für Herbert von Karajan bei den Salzburger Festspielen wurde er über Nacht weltbekannt“, ist auf Wikipedia über Sie zu lesen. Was passierte damals genau?

Bruno Weil: Ich dirigierte im August 1988 bei den Festspielen und erinnere mich, dass es in diesem Sommer sehr heiß war. Da kam nachmittags ein Anruf, ich möge zum Karajan nach Hause kommen – was es eigentlich gar nicht gab, dass man zum Chef nach Hause in die „heiligen Hallen“ durfte. Dort erklärte er mir, sein Arzt hätte gesagt, er würde eine solch große Aufführung wie den „Don Giovanni“ bei dieser Hitze nicht überleben. Also meinte er, ich solle das machen.

Auf das „Einspringen“ folgte eine große Karriere am Dirigentenpult. Was waren für Sie persönlich die Highlights?

Als ich ein ganz junger Generalmusikdirektor in Augsburg war. Und dann der erste „Tristan“, die ersten „Meistersinger“. Wie sagt man so schön? Die erste Liebe kommt nie mehr wieder. Später natürlich auch die Arbeit mit den Wiener Philharmonikern, der „Don Giovanni“ auf der Weltausstellung in Sevilla sowie – als etwas ganz Besonderes – die Zusammenarbeit mit dem kanadischen

Tafelmusik Baroque Orchestra und die Freundschaften, die dadurch entstanden sind.

Die Dirigierausbildung an der Universität Mozarteum erfolgt ja neuerdings durch eine Art Triumvirat. Ist das so korrekt beschrieben?

Das ist richtig. Ich unterrichte das zentrale Repertoire, das heißt Klassik und Romantik, grob gesprochen von zirka 1750 bis 1900. Der Barockbereich wird von Reinhard Goebel abgedeckt, und Johannes Kalitzke ist für die Avantgarde bzw. die Zeitgenössische Musik zuständig.

Was halten Sie persönlich von dieser thematischen Dreiteilung?

Reinhard Goebel kommt ja direkt von der Barockmusik, ich bin eher aus der Wiener Klassik rückwirkend zur Alten Musik gekommen. Und die Zeitgenössische Musik ist derart kompliziert, da bin ich schon froh, dass mit Kalitzke ein wirklicher Spezialist am Werk ist. Die Aufteilung ist für mich also ideal, und ich kenne sie auch aus meiner eigenen Studienzeit. Da war der große Hans Swarowsky für die Klassik und Romantik bis hin zu Mahler, dann war da Friedrich Cerha für die Moderne und Josef Mertin hat uns die Alte Musik beigebracht. Von dieser Dreiteilung habe ich unendlich profitiert.

Stichwort Swarowsky: Welche Erinnerung haben Sie an Ihre erste Begegnung?

Ich hatte angefangen, Schulmusik zu studieren, und kam durch Zufall zu einem Kurs beim Carinthischen Sommer, bei dem Hans Swarowsky zu mir sagte: „Sie sind ein Dirigent!“ Und da er die Instanz schlechthin war, dachte ich mir: „Na gut. Wenn er das sagt, dann wird es so sein.“ Der Rest war harte Arbeit und das Glück, bei Swarowsky zu lernen, von dem ich alles habe, was ich übers Dirigieren weiß. Dann kam ich noch zu Franco Ferrara, der das genaue Gegenteil und deshalb auch sehr wichtig für meine Entwicklung war – der emotionale Musiker und der Praktiker.

ZITAT:

*„Man hebt die Hand
und hundert Leute
fangen an zu spielen“
Bruno Weil, Dirigent*

Können Sie die Faszination des Dirigierens in wenigen Worten beschreiben?

Man hebt die Hand und hundert Leute fangen an zu spielen. Dieses Gestalten mit den Händen bzw. ein Orchester dazu zu bringen, dass es das tut, was man will – das ist ein unglaublich tolles Gefühl. Wenn man das einmal erlebt hat, kommt man nicht mehr davon los.

Mit dem Blick auf das Dirigierstudium gefragt: Was macht also eine guten Dirigenten aus?

Das gewisse Etwas. Ich unterscheide bei diesem Beruf zwischen Erlernbarem und Unerlernbarem, und das Unerlernbare ist das Entscheidende. Es gibt Dirigenten, die geben einen Auftakt und niemand spielt. Das habe ich bei Studenten oft erlebt. Swarowsky hat offensichtlich in mir gesehen, dass da jemand in der Lage ist, seinen Willen auf ein Orchester zu übertragen. Das ist das Unerlernbare. Und wenn jemand die Orchestermitglieder auch noch dazu bringt, dass sie das gerne tun, dass sie sich darauf freuen, dann ist es ein großer Dirigent. Was das Studium betrifft, kann man nur das Erlernbare unterrichten.

Worin liegt für Sie der Unterschied, wenn Sie ein Orchester allein oder eine Musiktheater-Produktion dirigieren?

Zu einer Oper gehören verschiedene Komponenten, die müssen alle zusammenpassen. Wenn die Inszenierung schlecht ist, hat man verloren. Aber wenn alles passt, ist die Oper das Größte. Das größte Kunstwerk des Abendlandes, wo alles zusammenkommt. Das ist äußerst selten, aber dann ist es wunderbar.

Wo war das zum Beispiel bei Ihnen persönlich so?

Das war interessanterweise der Da-Ponte-Zyklus an der Wiener Volksoper mit Regisseur Marco Arturo Marelli. Da hat einfach alles gepasst. Die Kritiken waren Hymnen – mit dem berühmt gewordenen Satz, der sinngemäß lautete: Wer in Wien einen gescheiten Mozart hören will, der muss vom Ring an den Gürtel gehen.

... und wer demnach in Zukunft einen guten Mozart hören will, besucht die Konzerte des Sinfonieorchesters der Universität Mozarteum Salzburg...

Bruno Weil



Bruno Weil kam als einer der letzten Meisterschüler von Hans Swarowsky als Preisträger verschiedener Internationaler Wettbewerbe über Kapellmeisterposten an den Staatstheatern in Wiesbaden und Braunschweig als damals jüngster Generalmusikdirektor Deutschlands nach Augsburg. Bis Ende des Jahres 2001 war Bruno Weil Generalmusikdirektor der Stadt Duisburg. Seit 1982 war er ständiger Gast bei den Salzburger Festspielen, wo er 1988 für den erkrankten Herbert von Karajan drei Vorstellungen von Mozarts „Don Giovanni“ leitete. 1992 gab er mit „Cosi fan tutte“ sein Debüt beim Glyndebourne Festival. Bruno Weil gab 2000 sein Debüt bei renommierten Festivals: So dirigierte er bei der Salzburger Mozartwoche eine Neuproduktion der „Zauberflöte“ (Regie: Harry Kupfer), im Sommer folgten dann Konzerte beim Würzburger Mozartsommer mit den Bamberger Symphonikern. 2006 dirigierte er eine Europatournee mit dem Orchestre des Champs-Élysées sowie mit dem Tafelmusik Baroque Orchestra bei den Mozartfesten in Augsburg und Toronto. Bruno Weil hat sich sowohl als Gastdirigent

bedeutender internationaler Orchester als auch in zahlreichen CD-Aufnahmen den Ruf als einer der weltweit führenden Dirigenten auf dem Gebiet der Wiener Klassik erworben. Er dirigierte u. a. die Berliner und Wiener Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden, die Bamberger Symphoniker, die Wiener Symphoniker, das Boston Symphony Orchestra, das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das Orchestre Symphonique de Montréal, das Orchestre National de France, das NHK Orchestra Tokyo, das Sydney Symphony Orchestra sowie das St. Paul Chamber Orchestra. Er dirigierte Opernproduktionen u. a. an der Wiener Staatsoper, an der Deutschen Oper Berlin, an der Dresdner Semper-Oper, an der Kölner Oper, am Teatro Comunale di Bologna und an der Hamburgischen Staatsoper. Als Gründer und künstlerischer Leiter des Musikfestivals KLANG & RAUM im Kloster Irsee/Allgäu hat er 1993 ein internationales Forum für Konzerte auf Originalinstrumenten geschaffen, das alljährlich die Stars der Alten-Musik-Szene in von Publikum und Kritik gefeierten Konzerten präsentiert.

In Kalifornien leitete er bis 2010 eines der ältesten Musikfestivals der USA, das Carmel Bach Festival. Mit dem kanadischen Tafelmusik Baroque Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment entstand für das SONY CLASSICAL-Label eine große Anzahl von CDs, die von der Kritik begeistert aufgenommen wurden. 1997 erhielt Bruno Weil den Deutschen Schallplattenpreis ECHO Klassik als „Dirigent des Jahres“. Für den bei der Deutschen Harmonia Mundi (BMG) erschienenen „Endimione“ erhielt er – damit bereits zum dritten Mal – den ECHO Klassik, diesmal in der Sparte „Beste Operneinspielung 17./18. Jahrhundert“. 2006 erhielt er mit dem Kanadischen Tafelmusik Baroque Orchestra für seine Einspielung der Beethoven Sinfonien Nr. 5 und 6 den „Juno Award“. 2010 wurde er zum 5. Mal mit dem ECHO Klassik Schallplattenpreis für die beste Aufnahme des 18. Jahrhunderts (Haydn Symphonien Nr. 93, 95, 96) ausgezeichnet. Seit Oktober 2001 unterrichtet Bruno Weil als Professor für Dirigieren an der Staatlichen Hochschule für Musik

und Theater in München. Seit 2003 ist er künstlerischer Leiter der Cappella Coloniensis sowie Erster Gastdirigent des Tafelmusik Baroque Orchestra Toronto. An der Universität Mozarteum Salzburg ist Bruno Weil als Leiter der Dirigierklasse und Chefdirigent des Sinfonieorchesters der Universität Mozarteum seit Oktober 2015 tätig.

Su Yeon Kim



Su Yeon Kim wurde 1994 geboren und begann ihr Klavierstudium mit Eunjoo Heo im Alter von fünf Jahren. Im Anschluss studierte sie bei Choong-Mo Kang und Chong-Pil Lim im The Korean Institute für Begabte in der Kunst und an der Korea National University of Arts. Seit 2013 studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg bei Pavel Gililov.

Sie errang bereits im Alter von 14 Jahren den 1. Preis beim Asien Chopin Klavierwettbewerb 2008, weiters einen 2. Preis beim Internationalen Tschairowsky-Wettbewerb für die jungen Musiker 2009, außerdem gewann sie den Internationalen Minnesota E-Piano Junior Wettbewerb 2011 und die Hamamatsu Piano Academy Competition 2013. 2014 erhielt sie den 1. Preis und den Sonderpreis „Fundacion Internacional Gomez-Martinez“ beim Internationalen Klavierwettbewerb „Spanische Komponisten“ in Spanien sowie den 1. Preis beim Internationalen J. N. Hummel Klavierwettbewerb in Bratislava. Zuletzt war sie Semifinalistin beim 17. Chopin Klavierwettbewerb in Warschau 2015.

Su Yeon Kim gab bereits zahlreiche Konzerte in Korea, Japan, Deutschland, Österreich, Ungarn, Spanien, Italien und der Slowakischen Republik, einschließlich Rezitals im Herkulesaal München, im Wiener Mozarthaus, im Bartók-Gedenkhaus und einer Konzertreihe auf Einladung von Kawai Klavier. Im Koreanischen Radio, KBS Classic FM, wurde der jungen Künstlerin ein eigenes Feature gewidmet.

Paul Coriolan Cartianu



Paul Coriolan Cartianu wurde 1988 in Bukarest geboren und begann im Alter von sieben Jahren mit dem Klavierspiel. Mit elf Jahren begann er sein Studium an der „George Enescu“ Musikschule in Bukarest bei Andrei Podlacha, Olga Szel und Stela Dragulin. Er studierte zeitweise auch in Kalifornien, USA, wo er mit einem Zertifikat für hochbegabte Schüler ausgezeichnet wurde, 2002/2003 studierte er dort bei Maria Demina. Nach dem Abitur in Bukarest ging er zurück nach Kalifornien, wo er an der USC-Thornton School of Music bei John Perry studierte. Seit 2008 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg, zunächst in der Klasse von Karl-Heinz Kämmerling, danach bei Andreas Weber. Er gewann jeweils den 1. Preis bei der „George Georgescu“ International Competition Rumänien 2003, bei den Piano Olympics Rumänien 2003 und 2006 sowie beim Wettbewerb „Se cauta Enescu/Enescu wird gesucht“ Rumänien 2007, weiters die MTNA California State Division USA 2007, das Yamaha Stipendium Austria 2011 (2. Preis) und den 3. Preis bei der Malta International Piano Competition 2015.

Paul Cartianu trat als Solist bei Konzerten in Rumänien, Deutschland, Frankreich, Italien und den USA u. a. mit den Ploiesti Philharmonikern, Botosani Philharmonikern, dem Beach Cities Symphony Orchestra und Torrance Symphony Orchestra auf. Weiters wirkte er als Kammermusikpartner, u.a. mit dem Cellisten Teodor Rusu als Duo Imperion. 2013 führte er Cesar Bresgens „Totentanz nach Holbein“ in der „100 Jahre Cesar Bresgen Festwoche“ mit Mitgliedern des Mozarteumorchesters Salzburg auf und spielte beim Eröffnungskonzert des 16. Europäischen Jugend Musikfestivals „Young Classic Europe“ in Passau Griegs Klavierkonzert.

Sinfonieorchester der Universität Mozarteum Salzburg



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 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 Kulturstage, 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, darüber hinaus bei der Salzburg Biennale und den Welser Abonnementkonzerten. Nach einem Interimsjahr unter Hans Drewanz bekleidete Hans Graf die Position des Chefdirigenten des Sinfonieorchesters von 2013 bis 2015. Seit Herbst 2015 steht Bruno Weil dem Orchester vor, der darüber hinaus seitdem die Dirigierausbildung an der Universität Mozarteum Salzburg leitet.

Orchesterbesetzung

Violine 1

LANSKAIA Galina / HE Ziyu / LEE Pan-Pan
HESS Elisabeth / CHIANG Yun-Yun
DEMMELE Luisa / GRUBER Margit
POPESCU Joana / ZHU Yuwen
DONG James / DAVOUDIAN Mher
VILLALVAZO NAVARRO Fernanda
IAKUSHINA Olga / WERUCHANOWA Maria

Viola

MARZADORI Sara / MITTERBAUER Benedikt
HOBIGER Hana / LEE Carl
PÉREZ PÉREZ Jorge / HALMAY Veronika
KREUZPOINTNER Isabel / JOELSON Jenny
BUTVYDAITE Guste Barbora
VON RENNENKAMPFF Anne-Sophie

Kontrabass

NALDINI Margherita / DENG Fangting
BÖHM Justus / WEN Zhelin
STEPIC Dominik

Flöte + Piccoloflöte

HUCKA Dominika / YALCIN Zerrin Gökçe
LUDMÁNY Tamás

Klarinette

BIKICKI Bogdan / BREZOVSEK Filip

Horn

CUPSINAR Gabriel / DAXER Markus
HOLZMANN Alexander / BREZNIKAR Sara

Posaune

STEIXNER Alexander
HEMETSBERGER Christian / BAUR Thomas

Violine 2

BACKOVIĆ Maja / MITREUTER Therese
DE GIOVANNI Camilla / KAMELREITER Cecilie
ANTÚÑEZ Elia / BÖCK Clemens
KARAGIANNI Marianthi / FONTANELLI Flora
CIFUENTES JIMÉNEZ Daniel
LIAO Juan-Hung / ZHANG Xiaomeng
KIM Chanyoung

Violoncello

FAVIS Misha / WOCHER Gustav
MORELLO Leo / MALANETCHI Marius
BARUCCA SEBASTIANA Cecilia
BARALDI Dylan / MORAES Guilherme
KIM Chanhwi

Harfe

HÍZLÍLAR Güneş

Oboe + Englischhorn

NIEH Yu-Hsuan / GRAMESC Gabriel

Fagott

VILLA ORDONEZ Jesus / DANZI Michele

Trompete

OFTEDAL Per Håkon
DEL VALLE MIRANDA Geovenel

Tuba

STRIEDER Lukas

Pauke + Schlagwerk

JANK Christian

Orchesterbüro: Theresia Wohlgemuth-Girstenbrey

Vorschau

Dienstag, 3. Mai 2016, 19.00 Uhr

Mittwoch, 4. Mai 2016, 19.00 Uhr

Freitag, 6. Mai 2016, 19.00 Uhr

Samstag, 7. Mai 2016, 17.00 Uhr

Großes Studio

Universität Mozarteum

Mirabellplatz 1

W. A. MOZART: LA FINTA GIARDINIERA

Dramma giocoso in tre atti

Libretto: Giuseppe Petrosellini

Kammerorchester der Universität Mozarteum

Musikalische Leitung: Gernot Sahler

Szenische Leitung: Hermann Keckeis

Bühne und Kostüm: Dejana Radosavljevic, Elisabeth Wegener

Mittwoch, 15. Juni 2016, 19.00 Uhr

Donnerstag, 16. Juni 2016, 19.00 Uhr

Freitag, 17. Juni 2016, 19.00 Uhr

Samstag, 18. Juni 2016, 17.00 Uhr

Großes Studio

Universität Mozarteum

Mirabellplatz 1

FRANCIS POULENC: DIALOGUES DES CARMÉLITES

Libretto vom Komponisten, nach dem Drama von Georges Bernanos

Orchester „Musicacosi“

Musikalische Leitung: Kai Röhrig

Szenische Leitung: Karoline Gruber

Bühne und Kostüm: Martin Hickmann

Karten:

Euro 20,- / ermäßigt Euro 10,-

Polzer Travel und Ticketcenter

Tel: +43 662 8969, Email: office@polzer.com

und an der Tages- bzw. Abendkasse