

ORCHESTERKONZERT

Sinfonieorchester der
Universität Mozarteum Salzburg

Musikalische Leitung:

Bruno Weil

(10.03.2017)

Studierende der **Dirigierklasse Bruno Weil**

(11.03.2017)

Freitag, 10. März 2017

19.30 Uhr

Samstag, 11. März 2017

17.00 Uhr

Großes Studio

Universität Mozarteum

Mirabellplatz 1

PROGRAMM

Joseph Haydn
(1732-1809)

Sinfonie f-Moll, Hob. I:49
„La Passione“ (1768)
Adagio
Allegro di molto
Menuett – Trio
Finale: Presto

Joseph Haydn

Sonata II aus „Die sieben letzten Worte
unseres Erlösers am Kreuze“, Hob. XX:1A (1785)
(Orchesterfassung)
Grave e cantabile

-- Pause --

Anton Bruckner
(1824-1896)

Symphonie Nr. 2 c-Moll, WAB 102
(Fassung 1877)
Moderato
Andante. Feierlich, etwas bewegt
Scherzo. Mäßig schnell – Trio
Finale. Ziemlich schnell

Dirigierstudierende am 11. März

Joseph Haydn Sinfonie f-Moll, Hob. I:49

Oscar Jockel 1. und 2. Satz
Shun Oi 3. und 4. Satz

Joseph Haydn Sonata II aus „Die sieben letzten Worte
unseres Erlösers am Kreuze“, Hob. XX:1A

Brian Liao

Anton Bruckner Symphonie Nr. 2 c-Moll, WAB 102

Roman Rothenaicher 1. Satz
Manuel Huber 2. Satz
Aoi Mizuno 3. Satz
Adrian Sit 4. Satz

WERKEINFÜHRUNG

Klassische Passionen

„La Passione“ – das kann die Passion im Sinne einer Vorliebe, ja einer Leidenschaft bedeuten, aber ebenso die Passion Jesu Christi. Joseph Haydn hat seine **Sinfonie Nr. 49** aus dem Jahre 1768, seiner ersten Zeit als Hofkapellmeister des Fürsten Esterházy, möglicherweise für ein heute vergessenes Theaterstück – „Der gutgelaunte Quäker“ – komponiert. Der Beiname „La Passione“ stammt nicht von ihm selbst, das Werk steht allerdings definitiv in der „Passionstonart“ f-Moll, ja ist Haydns einzige Symphonie in dieser Tonart und ist für seine Verhältnisse nicht besonders „gutgelaunt“. Sie beginnt in der Art einer Kirchensonate mit einem klagenden Adagio. Im zweiten Satz sorgen dramatische Tonsprünge für eine Stimmung, die man als trotziges Aufbegehren gegen die Trauer gedeutet hat. Auch der weitere Verlauf des Werks macht klar, dass Leid und Erlösung im Hintergrund dieser Symphonie stehen. Sogar das düstere, aller höfischen Geziertheit ferne Menuett ist von tiefer Trauer erfüllt und eigentlich ein Totentanz, der nur im Trio ein wenig aufgehellt wird. Das durchgehend tragisch gefärbte, oft fast atemlos wirkende Presto-Finale ist eine Sturmmusik, die an die Verdunkelung des Himmels und an das Erdbeben nach dem Kreuzestod denken lässt. Haydn, der so oft mit musikalischem Witz in Zusammenhang gebracht wird, zeigt sich uns in diesem Werk von seiner ernstesten und spirituellen Seite – und auch da formte er mit all seiner Passion im weltlichen Sinne an der Gestalt

der klassischen Symphonie weiter, die er entwickelt und geprägt hat wie kein anderer Komponist.

Eines der eigenartigsten Werke der Literatur ist Haydns fast einstündige Instrumentalmusik **Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze oder Sieben Sonaten mit einer Einleitung und am Schluß ein Erdbeben, Hob. XX:1A**. Das Stück ist meist in der in Wien 1787 erstaufgeführten Streichquartett-Fassung zu hören, bevorzugt in Kirchen in der Karwoche. Seltener taucht die Oratorienfassung von 1796 in Konzertprogrammen auf. Die erste, die vielleicht kühnste, die Orchesterversion entstand in den letzten Jahren von Haydns fester Tätigkeit in Esterházy, aber nicht für den Fürsten. Im Jahre 1785 hatte Haydn einen Auftrag angenommen, der von sehr weit her gekommen war. Der Bischof von Cadix in Andalusien wünschte Musik für die dort alljährlich stattfindenden Passionsexercitien in einer unterirdischen Grabkirche. Die Aufgabenstellung war eine diffizile – Haydn später darüber: *„Die Aufgabe, sieben Adagios, wovon jedes gegen zehn Minuten dauern sollte, aufeinander folgen zu lassen, ohne den Hörer zu ermüden, war keine von den leichtesten; und ich fand bald, dass ich mich an den vorgegebenen Zeitraum nicht binden konnte.“* Ob das Werk am Bestimmungsort wirklich zur Uraufführung kam, ist nicht gesichert, aber für 1786 wahrscheinlich. Jedenfalls bot der Komponist das Stück 1787 seinem Verlag an und schrieb im Begleitbrief:

„...ein ganz neues werck, bestehend in bloßer instrumental Music abgetheilt in 7 Sonaten, wovon jede Sonate 7 bis 8 Minuten dauert, nebst einer vorhergehenden Introduction, zuletzt ein Terremoto, oder Erdbeben. Diese Sonaten sind bearbeitet, und angemessen über die wort, So Christus unser Erleser am Kreutz gesprochen... Jedwedere Sonate, oder jedweder Text ist bloß durch die instrumental Music dergestalten ausgedruckt, daß es dem unerfahrensten den tiefsten Eindruck in Seiner Seel erwecket; daas ganze werck dauert etwas über eine stunde, es wird aber nach jeder Sonate etwas abgesetzt, damit man voraus den darauf folgenden Text überlegen könne...“ In der Sonata II (*Grave e Cantabile – Heute noch wirst du mit mir im Paradiese sein*) in fahlem E-Dur, einer bei Haydn immer „tragischen“ Tonart, mit dissonanter Chromatik und melodischer Kreuz-Symbolik, findet der Komponist erschütternde Sequenzen kreatürlicher Verzweiflung, aber auch instrumentale Gesänge von überirdischer Schönheit.

Bruckners „Lyrische“ – auch das Dokument einer Passion?

Anton Bruckners 2. Symphonie liegt in mindestens vier Fassungen vor; die letzte stammt aus dem Jahr 1892. Diesmal erklingt die von Leopold Nowak edierte Fassung von 1877. Anfangs schrieb der Komponist noch „3. Symphonie“ über die Partitur, bevor er die zwei Jahre davor entstandene d-Moll-Symphonie, die „Nullte“, aus seiner Werkliste strich. So oder so ist die

„Zweite“ sein vierter Gattungsbeitrag, denn den beiden offiziellen und der annullierten war ja noch die so genannte Studiensymphonie vorausgegangen. Zweifellos hatte Bruckner nun endgültig seinen unverwechselbaren Stil gefunden. Nach der gefeierten Uraufführung der in der „Zweiten“ mehrfach zitierten f-Moll-Messe im Juni 1872 war er ein umstrittener, doch bekannter Tonschöpfer geworden und vollendete die erste Fassung seiner neuen Symphonie in der geliebten Sommerfrische im Stift St. Florian südlich von Linz, wo er Sängerknabe und Organist gewesen war und später seine letzte Ruhe finden sollte.

Für den Dirigenten Bruno Weil hat Bruckners „Zweite“ viel mehr mit der persönlichen Lebenssituation des Komponisten zu tun, als allgemein angenommen. Bruckner wurde nach seiner Rückkehr von einer triumphalen Konzertreise als Organist nach London mit einem Disziplinarverfahren in Wien konfrontiert. Als Lehrer in der Orgel- und Klavierschule von St. Anna hatte er zu einer begabten Schülerin nach dem Lob einer Hausaufgabe *„Mei liaba Schatz“* gesagt, vielleicht ihr auch den Kopf gestreichelt, was er nicht nur bei weiblichen, sondern auch bei männlichen Schützlingen gerne tat, wohl meist ohne erotische Hintergedanken. Bruckner, der Frauen gegenüber verklemmt und schüchtern war und sein Lebtag lang erfolglos versuchte, eine möglichst junge Partnerin zu finden, wurde allerdings von allen Anschuldigungen frei gesprochen und völlig rehabilitiert.

Bruno Weil zum Niederschlag dieses Erlebnisses in der Symphonie und zur Auswahl des Programms:

„Überglücklich kehrte Bruckner im Herbst 1781 aus London zurück, wo er als Organist gefeiert worden war („Gestern spielte ich vor 70000 Menschen“, 29.8.1871). Kaum in Wien angekommen, wird er mit dem Vorwurf der (heute würden wir sagen) „sexuellen Nötigung“ konfrontiert. An dieser üblen, übrigens anonymen Verleumdung war natürlich nichts dran („Bin mir nicht schuld bewußt, in keiner Weise“). In diesen Tagen ‚schwerer Heimsuchung‘ beginnt er mit der Komposition der 2. Symphonie. Das Hauptthema des 1. Satzes beginnt mit einem Zitat aus Haydns ‚Sieben letzten Worten‘, der Sonata II: ‚Hodie mecum eris in Paradiso‘ (Haydn, Takt 9-10, Cello, Bruckner, 1. Satz, Takt 3-4, Cello). Bei Haydn erscheint dieses thematische Motiv in Takt 9, nachdem Jesus die Worte gesprochen hat: ‚Heute noch wirst du mit mir im Paradiese sein.‘ (Lukas 23, 43). Mit diesem, ich nenne es Leidensmotiv eröffnet Bruckner in Takt 3 seinen Hauptthemenkomplex. Der tief gläubige Bruckner identifiziert sich hier also musikalisch mit dem ebenso zu Unrecht beschuldigten Jesus, somit wird das reale Geschehen ‚mystifiziert‘ (siehe Leopold Nowak, ‚Bruckner, im Kern seines Wesens Mystiker‘) und zum Auslöser eines Meisterwerkes, das man so durchaus in einem anderen Licht sehen und erleben kann. In diesem Zusammenhang sind Zitate aus seiner f-Moll Messe (Benedictus im 2. Satz und Kyrie im Finale) zu sehen.“

Immerhin nahmen die Wiener Philharmoniker das Werk zur Uraufführung an. Der erste Versuch musste jedoch wegen der Ablehnung des Dirigenten Otto Dessoff und eines Großteils des Orchesters abgebrochen werden. Nach Interventionen von Gönnern Bruckners, vor allem des Fürsten Liechtenstein, kam es im Jahr darauf in einem Festkonzert zum Abschluss der Wiener Weltausstellung 1873 dann doch zur Premiere, die der Komponist selbst dirigierte. Dessen Vorliebe für Generalpausen führte dazu, dass die Musiker das Stück „Pausensymphonie“ nannten, was Bruckner schlagfertig konterte: „Ja, sehen Sie, wenn ich etwas Bedeutungsvolles zu sagen habe, muss ich doch vorher Atem schöpfen!“ Das Publikumsecho auf die offenbar pannenfreie Aufführung war positiv und sogar der gestrenge Brahms-Apostel Eduard Hanslick rang sich in seiner Kritik sparsames Lob ab. Eine vom glücklichen Komponisten gewünschte Widmung an das Orchester wurde von diesem allerdings abgelehnt. Das Werk sollte die einzige Bruckner-Symphonie ohne Widmung bleiben. Denn der 1884 dafür vorgesehene Franz Liszt löste sein Versprechen, das Werk zu dirigieren, nicht ein, worauf der erzürnte Bruckner die Widmung an den verehrten Kollegen wieder zurückzog.

Die Urfassung hat Bruckner später um fast eine Viertelstunde Spieldauer verkürzt und mehr der Tradition angepasst. Die Tempi wurden ausgeglichener, die Mittelsätze wurde schon bei der Uraufführung ausgetauscht, sodass der Komponist die ursprüngliche, ungewöhnliche Reihenfolge – Gustav Mahler wird ihm darin folgen

– nie öffentlich hören konnte. Ein Scherzo an zweiter Stelle widersprach der Tradition und wurde nur dem geheiligten Beethoven zugebilligt. Von Anfang an verblüffte der „Bruckner'sche Urnebel“, die mystisch vibrierende Klangfläche der Streicher zu Beginn des ersten Satzes. Oft wird die poetische Grundstimmung rhythmisch radikal durchbrochen, in Frage gestellt, ja mit gellenden Trompetensignalen vorübergehend vernichtet. Die berüchtigten, in der zweiten Fassung merkbar geglätteten Generalpausen dienen tatsächlich dem Atemholen zwischen den ungemein vielgestaltigen motivischen Blöcken und unterbrechen bei entsprechend mitatmender Gestaltung keineswegs die Spannung, die den gesamten Satz durchzieht.

Überaus kunstvoll, gegliedert in fünf Teile, baut Bruckner das Andante auf, welches ursprünglich ein Adagio gewesen ist. Das Zitat aus dem Benedictus der f-Moll-Messe – „Qui venit“ – steht im Zentrum, sorgsam vorbereitet, aus einer Andeutung in den Streichern entwickelt, nach einer typischen Pause in überirdischer Schönheit einsetzend. Kammermusikalische Transparenz und machtvolle Choräle prägen die religiöse Stimmung des Satzes. An dessen Ende stand 1872 ein für damalige Instrumente in dieser sphärischen Höhenlage äußerst schwieriges, für durchschnittliche Orchestermusiker um 1870 wohl wirklich nahezu unspielbares Hornsolo. In der Version von 1877 verlegte Bruckner das Solo in die Klarinetten und Bratschen. Auch Lyrismen können Grenzerfahrungen sein. Bruckner selbst hat die Symphonie

mehrmals als seine „Lyrische“ bezeichnet, ohne ihr offiziell diesen Beinamen zu geben. Kaum volkstümlich, sondern mit gefährlich anmutender, martialischer Kraftentfaltung poltert das Scherzo daher. Den Kontrast dazu bildet das gemütvolle Ländlertrio. Beethovens „Neunte“ diene zweifellos als Vorbild. Ein Einfall wie die durch die donnernde Solopauke und die Trompetentöne des ersten Satzes eingeleitete Coda erinnert eher an Joseph Haydn, wirkt jedoch in seiner Plastizität völlig neu. Die seltsame Tempoangabe „Mehr schnell“ in der Urfassung mag dialektal gefärbt sein, sie trifft jedoch den Charakter des Finalsatzes eigentlich besser als das später davor gesetzte „Ziemlich schnell“. Es ziemt sich hier nämlich gar nichts, es geht mit übersprudelnder Phantasie in neue musikalische Welten. Das Hauptthema des Kopfsatzes erscheint wieder, dazu kommen zwei weitere Themenkomplexe, einer davon an Schubert gemahnend. Von ungeheuerlicher Modernität ist der jähe Abbruch der Exposition im dreifachen Forte, dem nach einer Generalpause ein kontemplatives Zitat des Kyries aus der Messe folgt. Doch letztlich siegt der pulsierende Rhythmus und steigert sich zum kolossalen, in seiner Klangmassierung weit in das 20. Jahrhundert weisenden Schluss. Die „Lyrische“ endet in einer Vision erschreckender Brutalität, auch wenn Bruckner in der zweiten Fassung wieder mehr die klassische, ins Positive gewendete Schlussapothese betont.

Gottfried Franz Kasperek

BRUNO WEIL



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 Dresdner Staatskapelle, 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.

Als einer der letzten Meisterschüler von Hans Swarowsky kam Bruno Weil über Kapellmeisterposten an den Staatstheatern in Wiesbaden und Braunschweig als damals jüngster Generalmusikdirektor Deutschlands nach Augsburg. Bis Ende des Jahres 2001 war er Generalmusikdirektor der Stadt Duisburg. Bruno Weil war künstlerischer Leiter der Cappella Coloniensis, und ist Principal Guest Conductor des Tafelmusik Baroque Orchestra, Toronto.

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. 1992 gab er mit „Cosi fan tutte“ sein Debüt beim Glyndebourne Festival. 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.

Mit dem kanadischen Tafelmusik Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment entstand für Sony Classical eine große Anzahl von CDs, die von der Kritik begeistert aufgenommen wurden. Die Einspielung der Sinfonien Haydns, der späten Messen Haydns, von Haydns „Schöpfung“ und der Klavierkonzerte Beethovens haben Maßstäbe gesetzt. Aber auch als Schubert-Interpret von Rang hat sich Bruno Weil einen Namen gemacht. Neben der Einspielung der Symphonien („Stern des Monats“, Fono Forum) ist vor allem auch die Edition sämtlicher Messen Schuberts auf große Resonanz gestoßen. Bruno Weil erhielt inzwischen fünf „ECHO“-Preise, so u. a. für seine Einspielungen der Oper „Endimione“ von J. Chr. Bach (Deutsche Harmonia Mundi, BMG) und 2010 für seine Einspielung von Haydns Sinfonien. Mit dem Tafelmusik Orchestra hat er 2016 die Gesamtaufnahme der neun Beethoven-Symphonien abgeschlossen.

Als Gründer und Künstlerischer Leiter des Musikfestivals KLANG & RAUM (1993-2011) im Kloster Irsee/Allgäu hat Bruno Weil im Jahre 1993 ein internationales Forum für Konzerte auf Originalinstrumenten geschaffen, das alljährlich die Stars der Alten-Musik-Szene in von Publikum und Kritik enthusiastisch gefeierten Konzerten präsentierte. In Kalifornien leitete er bis 2010 eines der ältesten Musikfestivals der USA, das Carmel Bach Festival.

2011/2013/2015 dirigierte er Mozarts Da Ponte Zyklus bei der „Jungen Oper Weikersheim“ bei Jeunesses Musicales Deutschland in Weikersheim.

Von 2001 bis 2016 unterrichtete Bruno Weil als Professor für Dirigieren an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in München, seit 2015 ist er Professor für Dirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg und Leiter des Sinfonieorchesters der Universität Mozarteum.

2013 erhielt Bruno Weil den Würth Preis der Jeunesses Musicales Deutschland. Im November 2016 wurde ihm der Musikpreis der Stadt Duisburg zuerkannt. Vor kurzem wurde er vom Bruckner Orchester Linz zum ersten Gastdirigenten gewählt.

Seit einiger Zeit arbeitet Bruno Weil an einer Stilkunde des 18. Jahrhunderts; er möchte mit dem Werk diese komplizierten Dinge auf einen verständlichen Nenner für den historisch interessierten Musiker bringen.

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 Gielen's 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, darüber hinaus bei der Salzburg Biennale und den Welsler 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.

BESETZUNG

Violine 1

ROUILLY Pascale
WILLEITNER Florian
ROUDINE Fédor
LANG Linda
CHIANG Yun-Yun
MICHALUK Maxime
KIM Hyuno
GRUBER Margit
LÜDEN Johanna
TRIPS Leonie
DE GIOVANNI Camilla
RUIZ DE CORDEJUELA
AGUIRRE Olatz Marta
PENTINA Anastasia
DAVOUDIAN Mher
ANAGNOSTOPOULOU Vasiliki
POPESCU Ioana

Violine 2

OVENELL CREECH Freya
WAKUI Eimi
DO AMARAL OLIVEIRA Nathan
SONGAO Wu
BELGIBAYEVA Ildana
ZAJEC Tina
MOSEER Alexandra
WILHELM Johannes
LEE Hyunah
CHIN Chak Sum
GUTIÉRREZ REDONDO Esther
HERTEUX Leonie
SEDLAK Martin Michael
PICHLER Julia

Viola

SOMBORAC Mladen
GUO Yitong
VAN HOOF Ariane
KHUMPRAKOB Patcharaphan
CHU Hung-Tzu
KREUZPOINTNER Isabel
VILLANUEVA RUIZ Marta
BALDO Alexandre
POLAT Denizsu
WON Jihyun
KIM Minjeong
PARK Kyung Ran

Violoncello

BRAUN Nepomuk
RUSU Teodor
DOUÇOT Madeleine
WOCHER Gustav
KOBAL Ema
BOGDANOVIĆ Vladimir
SCILLA Fabrizio
TOZAR Deniz
DE MORAES SILVA Guilherme
Alfonso
DE SOUZA CARMO POSSO
Matheus

Kontrabass

DENG Fangting
ZABADNEH Matteo
ŠPAČEK Jan
STEPIĆ Dominic
HAMBERGER Luise
SCHÖNLEIN Elisa
SCHILLING Theresa
LI I-Jung

Flöte

MAIRHOFER Andrea
HUCKA Dominika

Oboe

OTÍN MONTANER Andrés
PESIC Jelisaveta

Fagott

DANZI Michele
KHUSAENOV Marat

Horn

DAXER Markus
NUCKOLS Trevor
HARTUNG Samuel
SEN Berkay Riza
UESUGI Yuka

Klarinette

DÖGERL Elisabeth
LABMAYR Franz-Joseph

Posaune

KIRALY Boldizsár
STEIXNER Alexander
BAUR Thomas

Pauke

SENFTL Josef

Orchesterbüro: Theresia Wohlgemuth-Girstenbrey

VORSCHAU

ABSOLVENTENKONZERT DIRIGIEREN 2016/2017

Mittwoch, 28. Juni 2017

19.30 Uhr

Großes Studio, Universität Mozarteum

Mirabellplatz 1

Programm:

Richard Wagner: Siegfried-Idyll E-Dur, WWV 103

Dirigent: Adrian Sit

Wolfgang A. Mozart: Sinfonie Nr. 35 D-Dur, KV 385 „Haffner“

Dirigent: Hyunhoon Kim

Alexander Borodin: Sinfonie Nr. 2 h-Moll

Dirigent: Manuel Huber

Südböhmische Kammerphilharmonie Budweis