

ORCHESTERKONZERT

Sinfonieorchester der
Universität Mozarteum Salzburg

Musikalische Leitung

Hans Graf

(8.11.2013)

Studierende bei Hans Graf

(9.11.2013)

Freitag, 8. November 2013

19.30 Uhr

Samstag, 9. November 2013

17.00 Uhr

Großes Studio

Universität Mozarteum

Mirabellplatz 1

Programm

Alban Berg
(1885–1935)

Drei Orchesterstücke op. 6 (1914/1929)
Präludium
Reigen
Marsch

--Pause --

Anton Bruckner
(1824–1896)

7. Symphonie in E-Dur WAB 107 (1881–83)
Allegro moderato
Adagio – Sehr feierlich und sehr langsam
Scherzo – Sehr schnell
Finale – Bewegt, doch nicht schnell

Dirigenten am 9.11.2013:

Alban Berg: Drei Orchesterstücke op. 6

1. Satz Sanja Branković
2. Satz Paul Willot-Förster
3. Satz Silvia Vassallo Paleologo

Anton Bruckner: 7. Symphonie in E-Dur WAB 107

1. Satz Yuwon Kim
2. Satz Silvia Spinnato
3. Satz Mario El Fakih Hernandez
4. Satz Sanja Branković

Zu den Werken

Die ums Ende beten

*Heut ward's Herbst. Ein grauer Tag
voll vorahnender Gefühle
all der Nacht, die kommen mag
mit der sonnenlosen Kühle.*

*Heut ward's Herbst. Ein eigner Schmerz
spinnt die unsichtbaren Fäden
hin und her von Herz zu Herz
Derer, die ums Ende beten.*

Karl Ernst Knodt, 1914



Gesellenstück und Schreckensvision

Nach der Beendigung seines Studiums bei Arnold Schönberg plante Alban Berg ein größeres Werk für Orchester. Ein Gesellenstück sollte es werden. Schönbergs 1909 geschriebene 5 Orchesterstücke op. 16 dienten neben Mahler als Vorbild. In der idyllischen Villa der Schwiegereltern im weststeirischen Trahütten entstanden im Sommer 1913 erste Skizzen einer Symphonie, die später zum Teil in der Partitur der Oper „Wozzeck“ verwendet wurden, aber auch im ersten der 1914 komponierten Orchesterstücke Eingang fanden. Wenig später dachte Berg eher an eine Suite. An seine Frau Helene schrieb er über sein Ringen um die Symphonie: „Es hat eben doch keine solche werden sollen. Übers Präludium kam's nicht hinaus. So mag es, statt der Symphonie, die Orchesterstücke einleiten.“ Dagegen stammt „der Reigen,

ein sehr zartes, auch heiteres Stück von Tanzcharakter“ aus dem Suitenplan. Der abschließende Marsch dauert knapp länger als die beiden ersten Stücke zusammen – zur Freude des Komponisten: „Endlich wieder ein langer Satz, nach so viel kurzem!“ Berg widmete sein op. 6 dem verehrten „Lehrer und Freund“ Schönberg zu dessen 40. Geburtstag am 13. September 1914. Doch sollte noch viel Zeit bis zur Uraufführung vergehen. Präludium und Reigen erklangen erstmals am 5. Juni 1923 unter der Leitung des Freundes Anton Webern in Berlin. Nach einer Revision aller drei Sätze erschien das op. 6 im Jahr 1929 endlich im Druck und wurde 1930 nicht in Wien oder Berlin, sondern in der wagemutigeren „Provinz“, in Oldenburg, im Gefolge einer dortigen „Wozzeck“-Premiere uraufgeführt. Der Oldenburger Musikdirektor Johannes Schüler war in jungen Jahren ein leidenschaftlicher

Anhänger der Schönberg-Schule, mutierte im Nazi-Reich zum linientreuen Berliner Staatskapellmeister von Hitlers Gnaden und nach 1949 in Hannover zum Förderer Hans Werner Henzes.

Alban Berg hatte die Orchesterstücke am Vorabend des 1. Weltkriegs komponiert. Das Grauen des 2. Weltkriegs hat er nicht mehr erlebt. Das op. 6 wird oft, vor allem was den Marsch betrifft, als expressionistische Vision der Schrecken des 20. Jahrhunderts gesehen. Berg berief sich freilich eher auf seine stets schwankende Gesundheit: „Wenn ich auch aufs Äußerste bestrebt bin, so wird's doch kein Marsch eines aufrechten Menschen, der fröhlich marschiert, sondern im besten Fall ein Marsch eines Asthmatikers, der ich bin und, mir scheint, ewig bleibe.“ Das mag Understatement sein – oder der Versuch, Unbewusstes zu

bewältigen. Die Besonderheit der Stücke hat Bergs Kompositionsschüler Theodor W. Adorno getroffen, der meinte, diese „komplizierteste aller je geschriebenen“ Partituren müsse klingen, „wie wenn man Schönbergs Orchesterstücke und Mahlers Neunte Symphonie zugleich spielt.“ Das Spannungsfeld zwischen den beiden „Übervätern“, zwischen dem die Reduktion bei höchster formaler Kunst propagierenden Lehrer und dem mitunter als Gegensatz empfundenen, die Formen sprengenden Weiterklärungs-Symphoniker Gustav Mahler, war zweifellos jenes künstlerische Biotop, in dem Berg zum unverwechselbaren „Zwölftonromantiker“ reifen konnte. Von Schönberg, der kurz davor den Schüler wegen mangelnder Ausarbeitung der Themen und französisch-impressionistischen Farben in den Altenberg-Liedern scharf kritisiert hatte, musste

sich Berg lösen – ohne dessen Lehre zu verraten. Dabei blieb er doch er selbst, auch wenn man viele der rhythmischen Details und motivischen Bildungen im op. 6 als Mahler-Konzentrat begreifen kann. Die drei Stücke entsprechen zudem einer viersätzigen Symphonie, da im Reigen Scherzo und langsamer Satz verschmelzen.

In der Orchestrierung mit vierfachem Holz, sechs Hörnern, vier Trompeten und Posaunen, Tuba, reichlichem Schlagzeug, Celesta und zwei Harfen spiegelt sich die des „Wozzeck“. Das Präludium steigert sich aus geräuschhaften Anfängen im Schlagzeug in einem steten Crescendo zu mächtiger, freitonaler Ballung, ehe es sich gleichsam umkehrt und auflöst. Arthur Schnitzlers Skandalstück „Reigen“ – erschienen 1903, uraufgeführt erst 1920 – stand wohl Pate für den zweiten Satz. Berg war literarisch hoch gebildet und beschäftigte sich intensiv mit allem Neuen. Sein Reigen ist eine nahezu symmetrisch angeordnete Kette langsamer Wiener Walzer, deren wehmütige und sinnliche Aspekte ebenso unüberhörbar sind wie die Abgründe, in die sie ständig zu versinken drohen. Die Epoche des Johann Strauss, dessen Musik Berg liebte, klingt im Verlöschen nach. Weniger Mahlers „Neunte“, viel mehr dessen „Sechste“ war für den beklemmend apokalyptischen Marsch das Vorbild. Themen und Formen überlagern einander in unheilvoller, dabei kunstvoller Verstrickung. Floskeln der traditionellen,

militärischen Marschmusik werden zur Karikatur verzerrt. Mahlers berühmter Schicksals-Hammer saust mit auswegloser Gewalt nieder. Die Apotheose wird zur Fratze. Kaum bleibt in den letzten Takten ein wenig Freiraum für eine hoffnungsvolle Frage der Solovioline, beendet eine scharfe Explosion der Rhythmusinstrumente das tragische Geschehen.

Gefühlspanorama und Trauermusik

Im Falle der „Siebenten“ von Anton Bruckner erübrigt sich die Frage nach der Fassung. Die populärste Symphonie des Meisters existiert nämlich, abgesehen von kleinen Details der Instrumentierung, ausnahmsweise nur in einer einzigen Version, in der sie auch am 30. Dezember 1884 im Leipziger Stadttheater vom Gewandhausorchester unter Arthur Nikisch uraufgeführt wurde. Übrigens ist sie auch die einzige Bruckner-Symphonie, welche außerhalb Österreichs ihre Premiere erlebt hat. Der Erfolg war groß, ja es war der internationale Durchbruch des vorher nur einem kleinen Kreis von Anhängern bekannten Komponisten. Dass die Uraufführung ein Benefizkonzert zu Gunsten eines „Wagner-Denkmalfonds“ war, fand die Anerkennung des leidenschaftlichen Wagnerianers Bruckner. Schließlich ist das Adagio dieser Symphonie auch als Trauermusik für den Hochverehrten zu verstehen, denn der war 1883 verstorben.



Ludwig Meidner: Apokalyptische Stadt



„Einmal kam ich nach Hause und war ganz traurig“, so Bruckner in einem Brief an den Dirigenten Felix Mottl, „ich dachte mir, lange kann der Meister nicht mehr leben. Dabei fiel mir das Cis-Moll-Adagio ein.“ Der Verbreitung des Werks war diese Bezugnahme zweifellos dienlich. Anlässlich der zweiten Aufführung, die der von Brahms zu Wagner übergelaufene Hermann Levi in München leitete, widmete der Komponist das Werk Wagners tragischem Märchenkönig Ludwig II. von Bayern. Als erste Bruckner-Symphonie erklang die „Siebente“ auch in den USA, bereits 1886 in Boston, New York und Chicago. Die Wiener Erstaufführung am 21. März desselben Jahres unter Hans Richter bestätigte den Erfolg. „Bin ganz erschüttert – es war einer der größten Eindrücke meines Lebens“. So lautete das Telegramm, das Johann Strauss gleich danach an Bruckner sandte. Der „Walzerkönig“, einer der besten Freunde des Antipoden Brahms,

zählte zu den wenigen Musikern dieser Zeit, welche künstlerische Größe ohne Parteilichkeit anerkannten.

Das epochale Werk ist zum Großteil während der sommerlichen Aufenthalte im geliebten Stift St. Florian entstanden, in der oberösterreichischen Heimat des Wahlwieners Bruckner. Wie immer in Bruckners musikalischer Sprache spielt die spröde Schönheit der Landschaft zwischen Voralpen und Donau eine wesentliche Rolle als Hintergrund der symphonischen Erzählung. Über 21 Takte hinweg spannt sich, über dem obligatorischen Bruckner-Tremolo, diesem Pulsschlag des Lebens, das gewaltige, intensive, unweigerlich in den Bann ziehende Hauptthema des ersten Satzes. Es gehorcht nicht mehr den Regeln klassischer Form, sondern schwingt sich in weitem Bogen empor wie eine freie Phantasie. Die Celli tragen diese gleichsam unendliche Melodie, sekundiert von weiteren, faszinierend eingebundenen instrumentalen Farben. Dagegen hat das 2. Thema etwas Spielerisches, das sich in resignierende Wiederholungen verlieren kann. Die folgende Entwicklung, durchgeführt mit größter kontrapunktischer Kunst, schafft ein vielgestaltiges Panorama der Klangmischungen und der Gefühle, ehe die große finale Steigerung expansive Monumentalität erzeugt.

Der Seele Tod

*Es geht ein seltsam Weben
und Athmen durch die Nacht,
Du, Seele, bist aus jedem
Tod noch auferwacht.*

*Die Winde gleiten kühler
hinab den dunklen Weg,
Und leise Stimmen flüstern
am blühenden Geheg.*

*Und in den fernen Wolken
im Osten blitzt es auf,
Und von der Erde hebt sich
ein sanfter Glanz hinauf.*

*Es quillt wie Licht und Leben
aus dunklem Schooß hervor,
Es ringen sich Gestalten
aus Nacht und Tod empor.*

*Die Welt schaut ihrem Morgen
entgegen sehnsuchtsvoll,
Wie einst der ersten Liebe
dein Herz entgegenscholl.*

*So dürstet uns're Seele
heiß nach des Lebens Gluth,
Emporzutauchen aus
der schwarzen Todesfluth.*

*Und immer wieder ringt sich
ein Tag aus jeder Nacht,
Du, Seele, bist aus jedem
Tod noch auferwacht.*

*Du wandelst ewig weiter
durch Nacht und Tageslicht,
Und Welt auf Welt erhebt sich
und Welt auf Welt zerbricht.*

*Auf Sonnenschwingen hebt sich
empor mein Herz und Sinn,
Auf Gottesflügeln schweb' ich
empor – wohin? wohin?*

*In meinen Augen fluthet
ein morgenheller Schein,
In meine Seele gluthet
das Gottesaug' hinein.*

*O Glanz, o furchtbar Leuchten,
das meinen Geist umwallt,
Du hundertfältig' Leben,
dein letzter Schrei verhallt.*

*O süßes Wunderweben,
was meinen Geist umwirbt,
Zu End' ist die Verwandlung,
wer Gott geschaut der stirbt!*

Julius Hart, 1884



Stift St. Florian im 19. Jahrhundert

Anton Bruckner setzte sich in all seinen Werken mit dem Tod auseinander, immer in Verbindung mit seiner in sich ruhenden, im besten Sinne naiven Religiosität. Der mit einem Quartett feierlicher Wagner-Tuben ergänzte Klagegesang des Adagios machte diesen monumentalen zweiten Satz zu einer der berühmtesten Trauermusiken der Geschichte. Es blieb ihr nicht erspart, am 1. Mai 1945 nach der Nachricht von Hitlers Tod vom deutschen Rundfunk ausgestrahlt zu werden. Gegen solche Vereinnahmung kann sich Musik nicht wehren. Es spricht für das Genie des Komponisten, dass auch diese persönliche Trauerarbeit um den nur von wenigen Begegnungen gekannten, fanatisch verehrten Wagner nie in Gefahr gerät, das Vorbild zu imitieren. Das direkte Zitieren aus Wagners Musikkosmos hatte Bruckner sich nach der verunglückten Erstfassung seiner „Dritten“ abgewöhnt. Auch wenn die Sextolen-Begleitung des Hauptthemas an „Tannhäuser“ erinnert, ja schon die Tonart cis-Moll eine Hommage an den Verstorbenen ist – Bruckner bleibt jeglichem Epigonentum fern und findet in jedem Takt seinen unverwechselbar eigenen Ton. Zwar liegt dieser Musik ein Sonatensatz zugrunde, doch wird dieser durch rondoartige Verfremdungen und vor

allem durch eine vorher so nicht gekannte Expansion chromatischer Harmonik überlagert, woraus tief berührende, mystische, spirituelle Feierlichkeit entsteht. Zum verinnerlichten Hauptthema kommt ein kontrastierendes, emphatisches Seitenthema. Am Höhepunkt der großen Steigerung gegen Ende ist in der Partitur ein offensichtlich mehrmals gestrichener und wieder eingeführter Beckenschlag vermerkt, dessen Autorschaft umstritten ist; wahrscheinlich war sich der skrupulöse und leicht beeinflussbare Komponist unsicher darüber, ob er diesen wohl von einem Freund stammenden Vorschlag annehmen sollte oder nicht. Danach, in der Coda, folgt die eigentliche Trauer um Wagner, begonnen von den Tuben, dann begleitet von den Hörnern. Doch die Trauer endet tröstlich, in Cis-Dur mit einem Abgesang der Blechbläser über weichem Streicherteppich.

Nach diesen beiden jeweils über 20-minütigen Sätzen folgen, vergleichsweise kurz, Scherzo und Finale. Assoziationen zu Zwiefachen und Ländlern sind zwar im Scherzo nicht zu vermeiden, doch erscheint das Derbe und Bodenständige dieser Satzform im Gegensatz zu manch

früheren Symphonien Bruckners hier nur mehr am Rande. Das rhythmische Grundmotiv, welches gleich in den ersten Takten auftaucht, und das markante Trompetensignal haben eher dämonischen Charakter. Das lyrische Trio, vorbereitet durch ostinate Rhythmen der Pauke, bildet ein idyllisches Gegenbild zum bei aller Wucht fein gearbeiteten Scherzo, welches, eingeleitet durch stilisierte Vogelstimmen in den Flöten, unweigerlich zurückkehrt. „Bewegt, doch nicht zu schnell“ ist, wie schon in der „Sechsten“, die für Bruckners inneren Pulsschlag typische Vortragsbezeichnung des Finalsatzes. Thematische Verknüpfungen mit dem Kopfsatz schaffen eine Rahmenform. Das choralartige zweite Thema wirkt wie aus einer fremden Welt kommend. Der transparente, solistisch aufgefächerte Orchestersatz verdichtet sich immer wieder zu kraftvollen Tutti-Passagen. Mystische Akkorde der Tuben verbinden Exposition und Durchführung. In der Reprise erscheint das Hauptthema erst am Schluss, als in sich logische Brücke zur Coda. Aus geheimnisvollem Piano steigt sich das Ende zum Hauptthema des ersten Satzes, das nun im strahlenden Fortissimo des gesamten Orchesters erklingt.

Gottfried Franz Kasperek

Henning Pankow im Gespräch mit Hans Graf

Herr Graf, Sie schauen auf eine jahrzehntelange Laufbahn zurück. Wie kam es, dass Sie Musik zu Ihrem Beruf gemacht haben?

Das kam nicht in meiner frühesten Jugend, erst während der Mittelschule. Mein Vater war Musiker und hat mich mehr oder eher minder erfolgreich zur Musik hingedrängt. Es war überhaupt nicht klar, dass ich Musiker werden wollte. So ist es erst mit 13 oder 14 Jahren passiert, dass mich Musik so zu interessieren begann, dass sie von den schönen Dingen des Lebens das Großartigste wurde. Mit 17 wusste ich dann, dass ich mein Leben mit Musik verbringen wollte, ganz egal in welcher Eigenschaft.

Ich habe begonnen, mich für Orchestermusik zu interessieren, und da wollte der Zufall, dass ich in Paris die Möglichkeit hatte, viele Debussy- und Ravel-Partituren zu kaufen. Und das hat mich bewogen zu sagen, das wird mein Leben. Ganz egal, ob als Dirigent, Bibliothekar oder Klavierspieler.

Ich schloss dann in Graz Klavier ab, mein „erstes Instrument“, aber auch gleich danach Dirigieren. Wobei das mit dem Dirigieren anfangs nicht so einfach war, da ich zu dieser Zeit davon überhaupt keine Ahnung hatte. Wie sollte man auch Dirigieren bei einer Aufnahmeprüfung können, wenn es bis zu diesem Zeitpunkt

„Dass es Bruckner gegeben hat, ist für mich das größte Geschenk Gottes.“

Sergiu Celibidache

hierfür gar keine Ausbildung gab. Wo hätte man es denn vorher lernen sollen. Trotzdem habe ich schließlich mein Dirigierdiplom geschafft.

Zunächst aber arbeitete ich als Lehrer an der Hochschule, als Assistent mit Aussicht auf eine schöne und sichere Professur. Aber das hab ich damals nicht ausgehalten. Ich bin immer wieder „davongelaufen“, weil mir damals das Unterrichten Magenprobleme verursacht hat. So folgten verschiedene „Fluchten“.

Die erste ging für ein Jahr nach Leningrad, die nächste nach Bagdad, wo ich Chefdirigent des National-Symphonie-Orchesters wurde. Der Irak war ein sehr schöner Ausflug in die Exotik und eine tolle Lehrzeit. Dort fand ich ein 70-köpfiges Orchester vor. Ich konnte und musste alles selbst bestimmen, musste zum Teil aber auch das Orchestermaterial selbst schreiben, da die Verantwortlichen kein Geld für Leihmaterial zur Verfügung stellen wollten. So habe ich als junger Dirigent viel Repertoire (kennen)gelernt, das mir später sehr zugute kam. Die dritte Flucht ging nach Wien, ich wurde Korrepetitor an der Staatsoper, obwohl mich Oper damals kaum interessiert hat. Die Wiener Opernleitung hatte aber interessiert, dass ich Klavier spielen und Sprachen konnte und - etwas mühsam - durfte ich dort das Repertoire lernen. Sieben Jahre blieb ich dort und hatte das Glück, im dritten Jahr den Böhm-Wettbewerb in Salzburg zu gewinnen.

Daraufhin bekam ich einige weitere Einladungen und schließlich das Angebot der Chefdirigentenstelle beim Salzburger Mozarteumorchester. Somit war ich als Dirigent etabliert.

Blickt man auf Ihre künstlerischen Wirkungsstätten wie Bagdad, später dann Bordeaux und die „Neue Welt“, wo fühlen Sie sich zu Hause, wo ist Ihre Heimat?

Meine seelische Heimat ist immer Salzburg gewesen, die Stadt „meines“ ersten Orchesters, auch wenn ich aus heutiger Rückschau in einer Situation bin, dass ich hier zwei Jahrzehnte nicht gearbeitet habe. Aber die Wohnung, die wir hier besitzen, hat für uns immer als der Ort gegolten, an dem wir später - im Alter - unser Leben verbringen wollten.

Äußerst interessant ist in Ihrer Karriere der Wechsel zwischen Alter und Neuer Welt. Gibt es da unterschiedliche Erwartungen seitens der Orchester, seitens des Managements?

Die Orchester in Amerika sind anders organisiert. Sie müssen selber viel mehr Geld verdienen als unsere Klangkörper. Ich halte das nicht unbedingt für gut, aber auch nicht für ganz schlecht. Die wirtschaftliche Seite des Konzertbetriebs ist auch wichtig, man darf als Chefdirigent davor die Augen nicht verschließen. Die Amerikaner haben aber im künstlerischen Bereich eine Art Respekt vor den Europäern. Sie lieben

europäische Dirigenten, denn sie fühlen, dass diese etwas mitbringen, was die eigenen Dirigenten in diesem Ausmaß nicht haben: Tiefe, „Gravitas“, wie sie es nennen, Erfahrung und kulturellen Hintergrund. Jedoch: die US-Orchester spielen sehr gut. Sie sind sehr flexibel und offen und man kann mit ihnen sehr viel erreichen. Vielleicht haben sie generell weniger Vorurteile und vorgefasste Meinungen, „sakrosankten“ Geschmack.

Blickt man aber auf die letzten 30 Jahre in Europa, so stellt man einen grundlegenden Wandel fest: da gibt es in der Qualität der Ausbildung einen großen Sprung vorwärts. Die jungen Leute, die heute in ein Orchester kommen, sind alle sehr, sehr gut ausgebildet. Probespiele sind inzwischen eine unglaubliche Hürde. In den USA ist das natürlich genau so, wenn nicht noch schlimmer. Aber das Arbeiten in den Proben ist mittlerweile hier und drüben sehr ähnlich geworden ...

... diese, ich nenne sie mal internationale Durchdringung der Orchester, die Mobilität der Musiker, sorgt ja quasi für ähnliche Bedingungen ...

... Richtig, und ein weiterer Grund liegt sicher auch darin, dass nicht nur die Mobilität nicht mehr limitiert ist, sondern auch die Qualitäts-Standards internationalisiert wurden.

Orchester in Amerika sind aber auch bürokratischer, beispielsweise sind die

Probenregeln viel strikter. Probezeiten sind eisern, noch mehr als hier. Und man muss auch sehr früh sein, einen genauen Probenplan abzuliefern, da die Disposition der Orchester, wenn man zu spät kommt, sehr unflexibel wird. Ich muss zum Teil ein Jahr früher alles festlegen, z.B. wann - zu welcher Uhrzeit genau and welchem Tag - ich Wagnertuben oder die 2. Harfe benötige, denn es muss für alles ein haarscharfes Budget erstellt werden. Aber auch hier nähern sich beide Seiten in den Zeiten immer knapperer Kulturkassen an. Das sind die äußeren Begebenheiten. Künstlerisch schwärme ich - ohne Vorurteile zu bedienen - für den warmen „europäischen“ Klang von Boston, Cleveland ist etwas kühler, liebt mehr die Präzision. Houston ist eine feine Mischung aus beiden.

All das Wissen, dass Sie sich weltweit angeeignet haben, wird nun „gut verpackt“ ins Mozarteum gebracht ...

... Ja, aber ich weiß nicht, ob ich ein guter Transporteur bin. Das werden wir noch sehen ...

... und Sie beginnen nun Ihre Professur mit einem sehr spannenden Programm mit Bruckners 7. Symphonie und Bergs 3 Orchesterstücken op. 6. Berg liegt Ihnen sehr am Herzen, in weiteren Programmen werden wir wieder auf ihn stoßen. Bruckner - eine heimliche Verbindung vom Oberösterreicher zum Oberösterreicher?

Ja, Berg liegt mir sehr am Herzen. Ich bin zwar kein übermäßig rationaler Musiker. Aber Berg schafft den Spagat zwischen großartigster Konstruktion und tiefster Emotion. Ich halte auch den „Wozzeck“ für eines der größten Stücke der Musikgeschichte. Mit den 3 Orchesterstücken, dieser schönen, frühen, aber unglaublich erfahrenen und verantwortungsvollen Musik, verhält es sich ähnlich. Es ist wahrscheinlich verrückt, das mit einem Studentenorchester in einem ersten Konzert zu spielen, aber ich bin verrückt genug, es zu versuchen. Es ist wahrscheinlich auch verrückt, das von den Dirigierstudenten zu verlangen. Aber wachsen wird man nur, wenn man sich sehr anstrengt. Und da wir ja nicht einen philharmonischen Zyklus anbieten, ist auch eine gewisse Marge von pädagogischem Misslingen erlaubt. Man muss auch lernen, was man macht, wenn man etwas nicht ganz schafft. Denn letztlich leben wir das ganze Konzertleben mit einigen Dingen, die wir nicht ganz geschafft haben, nicht ganz zu Ende bringen konnten. Es gibt immer wieder Raum für Verbesserung. Um unseren Berg weht immer noch die Angst, weil man noch nicht so genau beantworten kann, ob wir dieser Musik gerecht werden können. Es ist eine Musik, die, wenn man sie zum ersten Mal liest, so schwierig scheint, und die, wenn man sie gut studiert, so klar wird - und ich hoffe, ein bisschen davon in unserem Konzert dem Hörer zu vermitteln.

Und Bruckner 7 war die Lektüre im Zug, wenn ich einmal wieder von Graz nach Hause fahren durfte und der Zug durch Oberösterreich rollte. Sentimental.

Also die Tiefe, den Ernst aber auch die Heiterkeit finden Sie bei Bruckner genauso wie bei Berg. Und eine Linie verbindet die beiden Komponisten - die über das „Verbindungsglied“ Mahler. Speziell Bergs Orchesterstücke sind für mich das Weiterdenken von Mahlers Adagio aus der 10. Sinfonie, das wiederum die Extrapolation des langsamen Satzes der Neunten von Bruckner ist.

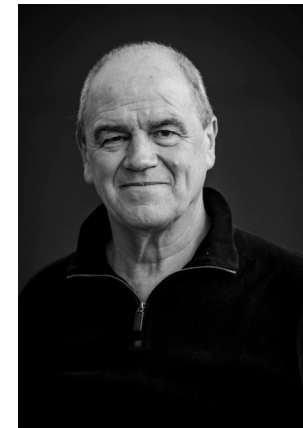
Zum Abschluss dieses Gesprächs verraten Sie uns bitte doch noch ein Projekt abseits der Salzburger Podien, das in naher Zukunft auf Sie zukommt und wir unbedingt besuchen sollten?

Man hört es sehr selten und ich finde es interessant. Ich fürchte mich fast ein bisschen davor, gehe jedenfalls mit viel Respekt heran: „Die Feuersnot“ von Richard Strauss, welche ich im Juni 2014 in Wien dirigieren werde. Ein allgemein eher ungeliebtes Werk, aber ich werde die Liebe dazu in mir entdecken und auch hoffentlich in anderen erwecken. Ich hoffe auch, dass meine Dirigierstudenten vielleicht bei einigen Proben dabei sein werden können.

Herr Graf, ich bedanke mich für das Gespräch.

Hans Graf

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 1984-1994 das Mozarteum Orchester Salzburg, 1994-2002 das Calgary Philharmonic Orchestra und 1998-2004 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, wie 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 Den Haag, dem Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Danish Radio Symphony Orchestra, der 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 leitete außerdem die aussergewöhnliche Fernseh-Opernproduktion von Mozarts „Entführung aus dem Serail“ im Hangar 7 des Salzburger Flughafens in der Regie von Adrian Marthaler.

In der kommenden 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. Im Richard Strauss-Jahr 2014 leitet er eine konzertante Aufführung der Oper „Feuersnot“ an der Wiener Volksoper.

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-Weltaufführungen. Seine Diskografie beinhaltet alle Sinfonien von Mozart und Schubert, die Ersteinpielung 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 holzgeschnittene 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. Weitere CD-Aufnahmen entstanden für den Houston Symphony Label, EMI, Orfeo, Erato, Capriccio, JVC und CBC. Zuletzt erschienen die kompletten Werke für Viola und Orchester von Paul Hindemith mit Tabea Zimmermann und dem DSO Berlin (Myrios).

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.

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 sowie Gerd Albrecht 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 Kulturtag, 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 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 / DUBOVA Nataliya
POGÁNY Csilla / SHIRO Tatsuya /
GINDRAT Marie-Ophélie / AMERELLER
Christiane / COCRON Rainer / NIGL Nadine
BÖCK Clemens / VAZQUEZ Carmen
AKAISHI Konatsu / CREECH Freya
BACKOVIĆ Maja / HERBIG Sophia
YOON Yeo-Young / CHENG Yifu

Viola

BURGER Andrea / BOZIC Arabella
CHALK Isaac / SLENCZKA Christoph
MARKOVIĆ Dušan / SAVKOVIĆ Milica
VIDENOV Kristina / KEMNA Ruth
PEREZ PEREZ Jorge / ZAMFIR Alina
CHOI Hyein / WILLIAMS Celeste

Kontrabass

PLÜDDEMANN Maja / SBERVEGLIERI Luca
PARK Youn Hee / CECH Anna-Lena
GONZÁLEZ-ALMENDAREZ Omar / KOBER
Michaela / BÖHM Justus / SCHILLING Theresa

Flöte / Piccoloflöte

BLACHUTA Veronika / CHEN Liang-Yu
AVERS Andrea / NOVAK Jerca

Klarinette / Bassklarinetten

KOSEC Miha / DARKO Jovanovic / SALA Marco
MADREITER Lisa Marie / STANZEL Richard

Horn / Wagnertuba

CUPSINAR Gabriel / UESUGI Yuka / LIM Doeung
SCHÖCH Martin / KOSAK Erik / MÜLLER
Lukas / DAXER Markus / GÄRTNER Susanna

Posaune

WALDTHART Markus / STRELE Peter
JODL Andreas / WEISS Thomas

Pauke / Schlagwerk

FORSTER Simon / SENFTL Josef / MASTNAK
Spelca / MIKHAILENKO Sergey
PUTZ Richard / VARBANOV Vladislav
LAPCHARASSANGROJ Pimonmath

Violine 2

DAUER Aloisia / LINDENBAUM Anna
DAVOUDIAN Mher / GODELMANN Anna
HWANG John / MITREUTER Therese
VON BEMBERG Therese / LEE Seung Jin
BODENSOHN Wolfgang / DÖRSCH Manuel
MATTIUSSI Valentina / STROHMAYR Franziska
MOTOYOSHI Riro / ZHU Yuwen

Violoncello

SCARPA Damiano / KIM Chanhwi
GRAHAM Philip / PFANNER Evamaria
GUSCHLBAUER Marilies / OBERNDORF Felix
DELL'ACQUA Marco / CORLI Enrico
BORLENGHI Chiara / NARDO LOPEZ Gabriela

Harfe

RAUTER Dolores / LASZLOFFY Laura

Oboe / Englischhorn

KIM Jiyoung / OSWALD Victoria
KRÄMER Valentin / NIEH Yu Hsuan

Fagott

KOFLER Miriam / KIM Hyunjun
KIM Kyumin / BARTLETT Ed

Trompete

MATAJSZ Rudolf / SAMITZ Nico
TRADLER Franz / BOLDIZSÁN Dániel

Tuba

PUZZO Domenico

Celesta

EL FAKIH HERNANDEZ Mario

Orchesterbüro: Theresia Wohlgemuth-Girstenbrey