



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN

Vienna University of Technology



Jubiläumskonzert

25 Jahre Orchester der Technischen Universität Wien

Großer Musikvereinssaal

Sonntag, 13. Dezember 2009, 11.00 Uhr



PROGRAMM

Herwig Schaffner: tufare (UA)

Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 9 d-Moll, op. 125

Màrta Kosztolànyi, Sopran

Jana Kurucová, Alt

Milen Bozhkov, Tenor

Torsten Frisch, Bass

W.U. Chor – Wien

Kammerchor Salto Vocale Perchtoldsdorf

KAMMERToN

Königsbrunner Kammerchor

Chor Vivace

Einstudierung: Johannes Kobald, Johannes Wenk, Florian Schwarz

ORCHESTER DER TECHNISCHEN UNIVERSITÄT WIEN

Dirigent: Svetoslav Borisov

DIE „KULTURELLE FAKULTÄT“



Als sich 1984 auf Initiative von Gisela Kemmerling, der Frau unseres Rektors Walter Kemmerling ein universitäres Symphonieorchester formierte, konnte nach den ersten Gehversuchen wohl noch niemand ahnen, dass dieser Klangkörper dereinst sein 25 jähriges Jubiläum im Wiener Musikverein mit einem großen Konzert feiern würde. Inzwischen ist das Or-

chester der technischen Universität Wien längst zu einem integralen Bestandteil seiner Alma Mater geworden; als kulturelles Aushängeschild unserer Institution setzt das TU-Orchester die lange Tradition der Verbindung von Musik und Technik, wie sie seit Gründung der TU Wien gepflegt wird, fort. Die Zusammensetzung des Orchesters aus Mitgliedern unserer Universität, aus Lehrenden, Stu-

dierenden und Absolventen trägt maßgeblich zum Selbstverständnis der TU als offene und kreative Plattform für die Begegnung und den Austausch aller unserer Angehörigen bei. Das TU Orchester begleitet unser akademisches Jahr und alle festlichen Veranstaltungen der Universität und die traditionellen Semesterkonzerte mit spannenden Programmen und hochkarätigen Solisten sind ein wunderbarer und unverzichtbarer Bestandteil des universitären Lebens geworden – als wesentlicher Bestandteil dessen, was wir als die einzigartige „Corporate Identity“ unserer Technischen Universität empfinden und schätzen. Unserer „kulturellen Fakultät“ sei herzlich zum Geburtstag gratuliert, verbunden mit dem Wunsch, in steter Erneuerung auch in der Zukunft diese Identität mit Leben zu erfüllen und dazu beizutragen, die TU Wien auch weiterhin zu einer spannenden Begegnungsstätte schöpferisch tätiger Menschen auszubauen.

Peter Skalicky
Rektor der TU Wien

DIE GEBURT DES TU ORCHESTERS

Anlässlich meiner Hochzeit mit Walter Kemmerling habe ich meinen Beruf als Schulmusikerin zwar aufgegeben, blieb aber nach wie vor eine begeisterte Chorsängerin. Dadurch lernte ich auch in Österreich schnell neue Freunde kennen, und bei Singwochen und Musikseminaren, u.a. in Edelfhof bei Zwettl, begegnete ich nicht nur musikbegeisterten, sondern vor allem auch musikfähigen Studenten der TU. Einer von Ihnen war der Flöte spielende Bauingenieur-Student Klaus Zehetner, der mit seinen Brüdern im Quartett schon mehrere Jahre hindurch bei den akademischen Feiern der TU die Musik beigetragen hatte. Mit Klaus Zehetner begann ich schon bald von einem Orchester der TU Wien zu träumen und bat deshalb meinen Mann, den damaligen Rektor der TU, einen Brief in die Inskriptionsmappen legen zu dürfen. In diesem lud ich alle an einem Orchester Interessierte zu einem Treffen am 18.10.1984 in den Boecklsaal ein. Und was fand ich dort? – Bis auf ein fehlendes 2. Fagott ein komplettes Symphonieorchester! Das fehlende Fagott wurde schnell gefunden, – das TU Orchester war geboren! Der philharmonische Geiger Helmut Zehetner stellte sich als erster Dirigent zur Verfügung, und sein

Bruder Klaus half jahrelang tatkräftig mit beim Aufbau und der weiteren positiven Entwicklung „unseres“ Orchesters.

Dass wir nun schon seit 25 Jahren in jedem Semester im stets überfüllten Festsaal der TU ein Konzert spielen und auch auf Tourneen in Ausland die vielseitige musikalische Begabung österreichischer Techniker bekannt machen konnten, verdanken wir nicht nur den tüchtigen Musikern, sondern auch allen unterstützenden Mitgliedern des Orchesters (von denen wir nie genug haben können!), allen uns so gut gesonnenen Rektoren und natürlich auch all den begabten jungen Dirigenten, die das TU Orchester zu einem festen Bestandteil der Wiener Musikszene heranbildeten.

Ihnen allen sage ich von Herzen Dank für viele Freuden während der vergangenen 25 Jahre, und ich bitte Sie, uns auch in Zukunft das Gefühl zu geben, dass auch Sie sich freuen, weil es uns gibt.

Gisela Kemmerling
Gründerin TU Orchester

ORCHESTER DER TECHNISCHEN UNIVERSITÄT WIEN

Das Orchester der Technischen Universität Wien wurde im Jahre 1984 von Gisela Kemmerling, der Gattin des ehemaligen Rektors, gegründet. Ziel des Orchesters ist es, die musikalischen Aktivitäten an der Technischen Universität zu fördern. Neben Studierenden und Angehörigen der TU sind aber auch Studenten der anderen Wiener Universitäten und sonstige interessierte Instrumentalisten als Mitwirkende herzlich willkommen.

Seit der Gründung gab das Orchester in jedem Semester Konzerte in großer symphonischer Besetzung aber auch mit kleinen bis großen Kammermusik-Ensembles. Das Repertoire umfasst dabei Werke aller Stilepochen, von J.S. Bach bis Gottfried von Einem, und auch Uraufführungen von Werken, die eigens für das Orchester komponiert wurden. Tourneen führten das Orchester nach Budapest, Graz, Salzburg, in die Türkei, nach Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien und Slowenien. Sehr bald bildeten sich auch Kammermusikgruppen in verschiedenen Besetzungen, die bei festlichen Anlässen der TU und bei internationalen Kongressen für die musikalische Umrahmung sorgen.

1996 erweiterte das Orchester sein musikalisches Spektrum und führte mit „La Serva Padrona“ von Pergolesi erstmals eine Oper an der TU auf, mit der es auch in Italien gastierte. Diese Entwicklung wurde mit Aufführungen u.a. von Mozarts „Così fan tutte“, „Die Entführung aus dem Serail“ und „Die Zauberflöte“, Rossinis „Il Barbiere di Siviglia“, Haydns „L'Infedeltà delusa“ und Verdis „Don Carlo“ erfolgreich weitergeführt.

Das 15-jährige Bestandsjubiläum des Orchesters wurde 1999 im Großen Wiener Musikvereinssaal als Benefizkonzert zu Gunsten von „Menschen für Menschen“ mit Haydns Schöpfung begangen. Im Dezember 2004 feierte das Orchester sein 20-jähriges Jubiläum mit einem Festkonzert im Wiener Konzerthaus.

Die bisherigen Dirigenten:

Helmut Zehetner (1984-1987)
Philippe Auguin (1987-1989),
Ottokar Prochazka (1989-1994)
Tiziano Duca (1994-2001)
Hans-Peter Manser (2001)
Andrés Orozco-Estrada (2001-04)
Janko Kastelic (2004-05)
Andreas Fellner (2006-2007)
Svetoslav Borisov (seit 2007)

EIN VIELVERSPRECHENDER ANFANG

Was ist also daraus geworden aus dem groß angekündigtem TU-Orchester? Das werden sich viele fragen, die seit der Gründung im letzten Herbst nichts mehr davon gehört haben. Für den 18. Oktober war auf Plakaten das erste Treffen angesetzt. Durch diese Plakate aufmerksam gemacht, kamen, bunt zusammengewürfelt, zahlreiche Leute, und der Böckel-Saal füllte sich bis auf den letzten Platz. Groß war dann die Freude, als man feststellte, daß zu einem richtigen Orchester nur mehr ein Fagott fehlte (das in der Zwischenzeit aber auch gefunden werden konnte).



Die ganze Initiative ging und geht von Frau Kemmerling aus, die seit den letzten Jahren auch die musikalische Gestaltung der universitären Feiern organisiert. Nachdem sie erkannte, daß es auch

uns auf der TU sehr viele junge Leute gibt, die nebenher Musik betreiben, unternahm es die musikalisch sehr versierte Frau unseres Rektors, ein Orchester ins Leben zu rufen. Ein besonderes Glück für uns ist, daß sie als Dirigenten Helmut Zehetner gewinnen konnte, dessen 2-3 Brüder auch mit dabei sind.

Helmut Zehetner, der Geige und Dirigieren studierte, spielt bei den Wiener Philharmonikern, ebenso in einem Profi-Streichquartett und leitet ein Sommerorchester in Edelfhof/Zwettel. Vorallem ist er jedoch ein Vollblutmusiker, dem sein Beruf sichtbar Spass macht und der mit ganzem Herzen bei der Sache ist. Sein Idealismus zeigt sich auch in der Tatsache, die man hoch anerkennen muß, daß er seine Aufgabe als Dirigent ehrenamtlich übernommen hat.

Zur Zeit befinden wir uns wohl noch in der Anfangsphase. Es kommen immer wieder neue Leute, andere kommen nicht mehr, doch gibt es bereits einen gewissen Grundstock, von dem ausgehend sich noch einiges entwickeln könnte. Die Probenarbeit selbst

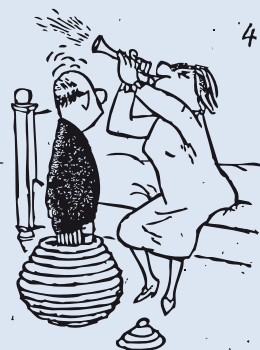


ist äußerst konstruktiv und unser Dirigent versteht es bestens, Schwung und Lust in unser Musizieren zu bringen. Durch meinen persönlichen



Vergleich mit anderen, auch namhaften Orchestern kann ich sagen, daß das keine Selbstverständlichkeit ist. Zehetner vermeidet es bewußt, wochenlang an einem Stück herumzukauen, sondern legt immer wieder neue Werke auf, was einerseits eine lebende Abwechslung bringt, andererseits ein Kennenlernen unserer Fähigkeiten quer durch die Musikliteratur. Als Zeichen für die Freude, die wir alle an einer solchen Möglichkeit zu Musizieren haben, dürften auch die Aktivitäten innerhalb des Orchesters im Bezug auf Kammermusik gelten. Vor allem die

Bläser haben bereits Ensembles gebildet, wobei die Blechbläser schon eine akad. Feier gestaltet haben. In Bezug auf die Musik, die wir machen wollen, werden wir möglichst offen bleiben und uns nicht auf eine bestimmte Musikepoche festlegen. Für den Einstieg eignet sich allerdings eher Barock und Klassik, da die Romantik doch höhere Ansprüche stellt. So wird die Zeit von Bach bis Beethoven auch das Programm für das erste Auftreten bestimmen. Ein solches ist bereits projektiert, u.a. in Form eines Konzertes im Festsaal vielleicht noch vor dem Sommer. In weiterer Ferne ist auch eine Zusammenarbeit mit dem WU-Chor geplant, was die Sache für uns natürlich äußerst interessant macht. Besonders erfreulich ist die Tatsache, daß ein Großteil des Orchesters wirklich Technikstudenten sind. Ich finde, es wertet uns als Universität und uns als Techniker stark auf, wenn es hier ein Betätigungsfeld gibt, das gar nicht in das negative Bild des trockenen Technikers paßt, der ja den Ruf hat, das genaue Gegenteil eines musischen Menschen zu sein.



In diesem Sinne etwas zu unternehmen, war auch eines der Motive von Frau Kemmerling. Ihr und unseren Dirigenten gilt hier unser Dank. Zum Schluß möchte ich - und bin darin nicht allein - meiner Freude über das Entstehen unseres Orchesters Ausdruck verleihen, ebenso meiner Hoffnung auf eine qualitätsvolle Weiterentwicklung.

Nikolaus Praxmarer

Glückwünsche

von **Ottokar Prochazka, ehem. Dirigent**

Mit Freude denke ich an meine Zeit beim TU-Orchester zurück, meine Studienzeit als Musiker. Ich war hier in einer Gemeinschaft integriert, wie ich es später als Berufsmusiker nicht mehr erfahren habe. Dadurch, vor allem dadurch, wurde es im Nachhinein zu einer sehr, sehr wertvollen Lebenszeit, und ich bin allen, die mir damals so viel Vertrauen geschenkt haben, sehr dankbar! Ich möchte jedem einzelnen Musiker und Wegbegleiter dafür danken, namentlich jedoch Gisela Kemmerling, beiden Rektoren Moser und Skalicky nennen, sowie Klaus Zehetner und nicht zuletzt Phillippe Augin, der mich ja „gebracht“ hat.

Ich wünsche dem TU-Orchester alles erdenklich Gute für die Zukunft!

Glückwünsche

von **Tiziano Duca, ehem. Dirigent**

Nach 6 Jahren Zusammenarbeit man kann wohl sagen, dass ein schönes Stück Orchestergeschichte gemeinsam geschrieben worden ist. Erste Schritte im Opernreich, erste Tourneen nach Italien. Ein erstes Konzert im Musikverein. Mein Anliegen war es immer, Menschen durch Musik zu begeistern. Menschen die spielen, zuhören, organisieren, dirigieren...

Die Musik wurde geschaffen, um die Menschen zu würdigen. Heutzutage muss diese Würde besonders gepflegt werden, um der Zukunft in die Augen schauen zu können.

Ich wünsche dem Orchester der TU Wien viel Glück für seine Zukunft!

Das Symposium

von **Stefan Rotter, ehem. Obmann**

Nach einer Anekdote aus meiner Zeit im Orchestervorstand gefragt, möchte ich hier gerne die wunderliche Geschichte vom „Mozart-Strahlenschutz-Symposium“ erzählen. Ihren Ausgang nahm diese Episode mit einem E-Mail aus einem der österreichischen Bundesministerien – Namen seien gnädigst verschwiegen –, in dem das TU-Orchester zur musikalischen Umrahmung ebendieses Symposiums aufgefordert wurde. Dabei wurde uns die wunderbare Perspektive eröffnet, mit einer weltweit renommierten Geigerin ein Mozart-Violinkonzert vor den Festgästen der österreichischen Strahlenschutz-Gemeinschaft zur Aufführung zu bringen. In einem aus nachträglicher Sicht sicherlich als naiv zu bezeichnenden Glauben an das Funktionieren

der österreichischen Ministerialbürokratie, sagten wir dem zuständigen Ministerialbeamten gerne zu und freuten uns auf dieses interessante Konzert.

Als nun die Orchesterproben schon längst im Gange waren, stellte sich jedoch immer deutlicher heraus, dass bei der Organisation dieser Veranstaltung etwas nicht ganz mit rechten Dingen zugeht. So wurde uns zugetragen, dass bei dem Symposium offenbar der als nicht ganz unkontroversiell zu bezeichnende Versuch unternommen werden sollte, einen kausalen Zusammenhang zwischen dem Tod von Mozart und der Entdeckung von Uranerz zu erörtern. Schlussendlich wurde uns aus dem Ministerium auch bekanntgegeben, dass die Bemühungen, die versprochene Solistin für eine Mitwirkung an dem Konzert zu gewinnen, leider nicht erfolgreich waren; wir sollten doch bitte schön selbst versuchen, kurzfristig solistischen Ersatz zu finden. Nachdem dies schließlich über die Kontakte der Orchestermusiker auch gelang, blieb nur noch die größte von allen Fragen offen – nämlich jene, wie der Festakt zu dem wir auftreten sollten, tatsächlich ablaufen würde.

Als wir einige Stunden vor dem Konzert die dafür nötigen Aufbauten durchführten, schien noch alles in bester Ordnung: der Veranstaltungssaal war für mehrere Hundert Symposiumsgäste mit der entsprechenden Bestuhlung versehen und somit für den zu erwartenden Besucheransturm bestens gerüstet. Als jedoch zum verlautbarten Beginn des Mozart-Strahlenschutz-Symposiums nur der dafür verantwortliche Ministerialrat und ein zweiter unbekannter Herr zugegen waren, wurde klar, dass zumindest die Eröffnungsrede entfallen würde können und der zu erwartende Applaus für unser Konzert wohl etwas dürrig ausfallen würde. Die Gelegenheit unser gut geprobt Konzert aufzuführen, wollten wir uns jedoch nicht nehmen lassen; und so kam es, dass unser Mozart-Programm – sozusagen ganz ohne Strahlenschutz (und ohne Publikum) – zur Aufführung kam. Das Konzert gelang an diesem Abend übrigens besonders gut – vielleicht auch weil sich das Orchester und seine Solistin in dem geradezu privaten Rahmen des Abends noch etwas mehr Freiraum zur künstlerischen Gestaltung gestatteten als unter herkömmlichen Umständen. Auch sonst kann nur von positiven Auswirkungen des Symposiums berichtet werden: Mit dem Honorar für unseren Auftritt konnten wir unsere nächste Auslandstournee finanzieren. Wenn es uns obendrein gelungen war, an einem ministeriellen Projekt teilzuhaben, das der Phantasie eines Fritz von Herzmanovsky-Orlando hätte entspringen können, so hatte auch dies geradezu literarischen Unterhaltungswert.

Gedankensplitter aus der letzten Reihe

von Max Bichler, Trompete, ehem. Obmann

Die NEUNTE! 52 Jahre alt musste ich werden, bis sich die Gelegenheit ergab, bei einer Aufführung dieser unvergleichlichen Symphonie mitwirken zu dürfen. Dass dann auch noch dank großzügiger Unterstützung durch unser Rektorat der Große Saal des Wiener Musikvereins als Rahmen zur Verfügung steht, gehört einfach zu den absoluten Höhepunkten die sich ein begeisterter Amateurmusiker erträumen kann. Was heißt hier Amateur, auch für jeden Profi ist der beste Konzertsaal der Welt wohl gut genug. Apropos Akustik: in modernen Konzertsälen werden zur Verbesserung derselben gewölbte Gipskartonstrukturen eingebaut. Ob sich schon einmal ein Akustiker Gedanken darüber gemacht hat, welche physikalischen Effekte in diesem Zusammenhang die vergoldeten Karyatiden des Musikvereinssaales bewirken?

Vor der Aufführung steht, neben dem Übungsaufwand jedes Einzelnen aber die beachtliche Hürde der enormen Probenarbeit, die von unserem Dirigenten einen heiklen Balanceakt zwischen Motivation, Druck und Geduld verlangt. Natürlich kommt man hoch motiviert zur Probe, aber die Konzentration lässt nach einem anstrengenden Arbeitstag schon ein wenig zu wünschen übrig. Stellen Sie sich einmal vor, sie hören mit größter Aufmerksamkeit eben diese Neunte Symphonie Beethovens. Sie kennen jeden Ton, jede Phrase und ihr Unterbewusstsein vergleicht das Gehörte mit der aus ungezählten Konzerten destillierten Idealvorstellung. Die Akustik des Konzertsaaes wird dabei ebenso automatisch berücksichtigt wie die vielleicht im Laufe der Jahre doch schon etwas abgesunkene Frequenzschwelle des eigenen Hörbereiches. Der Zentralrechner im Kopf verfügt über wunderbare Akustikfilter und eliminiert damit auch problemlos den leichten Tinnitus und die verräterisch gleichmäßigen Atemzüge des Nachbarn. Summa summarum ist der Hörgenuss trotz minimal eingeschränkten Sensoriums deutlich größer als in jüngeren Jahren. Sie lauschen auf das Auf- und Abschwellen des Streichersatzes, fühlen die vollen Hornakkorde, registrieren die perfekte Intonation der Holzbläser, und plötzlich fehlt Ihnen der markante Trompetenton, der über dieser Stelle erstrahlen sollte — wieder einmal habe ich vor lauter Zuhören den eigenen Einsatz verpasst. Zwar ärgerlich, aber bei einer Probe nicht so dramatisch, kann dieses Erlebnis doch deutlich machen, wie sehr die Orchestermusik dem Einzelnen tief empfundene Freude und geistige Entspannung bieten kann. Mit fortschreitender Probenarbeit nimmt die Qualität natürlich zu und, wenn alles gut geht, erreichen am Tag der Aufführung alle Beteiligten ihre Höchstform. Der sportliche Vergleich ist durchaus angemessen, da die körperlichen Herausforderungen

absolut leistungssportliches Niveau besitzen und die Präzision des Zusammenspiels über jenes von Mannschaftssportarten doch ein wenig hinausgehen dürfte. Doping ist übrigen bei uns kein Thema.

Abschließend möchte ich unserer geschätzten Universitätsleitung für ihre Aufgeschlossenheit gegenüber musikalischen Aktivitäten auf das Herzlichste danken und der Hoffnung Ausdruck verleihen, dass auch in Zeiten knapper Ressourcen der idealistische Einsatz der Orchestermmitglieder weiterhin so schöne Erfolgserlebnisse zeitigen darf wie bisher.

Die Mitwirkenden im Orchester beim heutigen Konzert

Marc Keschmann	1. Geige (Konzertmeister)	Franz Zehetner	Kontrabass (Stimmführer)
Jerra Busch	1. Geige	Roland Etschmann	Kontrabass
Dietmar Hellmich	1. Geige	Martin Meneweger	Kontrabass
Michael Kitzmantel	1. Geige	Maria Renner	Kontrabass
Robert Kroiss	1. Geige	Michael Revesz	Kontrabass
Friedrich Kunz	1. Geige	Sascha Siddiq	Kontrabass
Viola Lutgen	1. Geige	Paul Tavolato	Kontrabass
Ursula Renner	1. Geige	Christian Weigl	Kontrabass
Herwig Schaffner	1. Geige	Georg Schneider	Oboe
Günther Stadlbauer	1. Geige	Isabel Schüller	Oboe
Hanne Stenzel	1. Geige	Christine Bruckner	Flöte
Brigitte Steyrleithner	1. Geige	Richard Obmann	Flöte
Ulrich Tauböck	1. Geige	Jasmin Riedl	Flöte
Marlene Zandian	1. Geige	Eelke Smulders	Flöte
Christiane Zaunmair	1. Geige	Georg Gutenbrunner	Klarinette
Peter Ebenhöf	2. Geige (Stimmführer)	Robert Loewe	Klarinette (Stimmführer)
Anna Berger	2. Geige	Veronika Suchentrunk	Klarinette
Ewald Brückl	2. Geige	Michael Weilguni	Klarinette
Julia Eder	2. Geige	Katharina Felder	Fagott
Katalin Jurecka	2. Geige	Stephanie Radon	Fagott
Melanie Moser	2. Geige	Franziska Schädelin	Fagott
Isabella Nagele	2. Geige	Andreas Beger	Trompete
James Olan	2. Geige	Veronika Bichler	Trompete
Ingrid Pleschberger	2. Geige	Max Bichler	Trompete (Stimmführer)
Nadine Ringheim	2. Geige	Karl Bichler	Horn
Aniko Schmidt	2. Geige	Fritz Eppel	Horn
Veronika Svoboda	2. Geige	Christoph Hutle	Horn
Roman Ullmer	2. Geige	Arno Kastelliz	Horn
Christina Ziegerhofer	2. Geige	Gerhard Nachtmann	Horn
Meinrad Praxmarer	Viola (Stimmführer)	Wolfgang Postl	Horn
Stefan Baumgartner	Viola	Hans Bichler	Posaune
Teresa Bürge	Viola	Daniel Bichler	Posaune
Sandra Föger	Viola	Roman Dermota	Posaune
Julia Kathan	Viola	Markus Sonntag	Posaune
Ulrike Piringer	Viola	Stefan Rotter	Schlagwerk
Eileen Radde	Viola	Jakob Wührer	Schlagwerk
Tuna Sismanoglu	Viola	Bernhard Kircher	Schlagwerk
Anna Studer	Viola	Hermann Hill	Schlagwerk
Maria Christine Vill	Viola		
Gerold Wallmann	Viola		
Florian Zeuner	Viola		
Gertrud Renner	Cello (Stimmführer)		
Sigrun Albert	Cello		
Angelika Altenburger	Cello		
Benjamin del Fabro	Cello		
Oliver Gascoigne	Cello		
Géza Horváth	Cello		
Svenja Ingensand	Cello		
Christa Nöhammer	Cello		
Lucia Pflieger	Cello		
Tobias Rath	Cello		
Anni Soja	Cello		

KOMPONISTEN

Herwig Schaffner (geb. 1982)

Herwig Schaffner wurde am 27. März 1982 in Vöcklabruck (OÖ) geboren. Im Alter von 6 Jahren erhielt er den ersten Violinunterricht an der örtlichen Musikschule, ehe er 1997 an die Universität Mozarteum Salzburg in die Klasse Jürgen Geise wechselte, wo er auch nach der Matura im Jahr 2000 noch ein Jahr Violine und Klavier studierte. Derzeit studiert Herwig Schaffner technische Physik an der TU Wien und widmet sich daneben mehreren musikalischen Projekten. So erfreut sich seine Instrumentalband „Cobario“ immer größer werdender Beliebtheit. Er komponiert weiters regelmäßig, wobei das TU-Orchester erst kürzlich sein symphonisches Werk „Programata“ uraufgeführt hat.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Freudenvolle Töne!

Zur Entstehungsgeschichte und Uraufführung der Neunten Symphonie von Ludwig van Beethoven

„Es heißt übrigens bey mir immer: nulla dies sine linea, und las ich die Muse schlafen, so geschieht es nur, damit sie desto kräftiger erwache.“ Mit diesen Worten umschrieb Beethoven allgemein die Situation seiner sich nach schöpferischer Pause wieder neu mobilisierenden Kräfte, was sicherlich auch für seine letztlich 10jährige „symphonische Abstinenz“ bis zur tatsächlichen Aufnahme der Arbeit an seiner Neunten Symphonie angenommen werden darf!

Indessen fühlte sich Beethoven vom „trägen, vergnügungssüchtigen“ Wiener Publikum im Stich gelassen, Rossini beherrschte die Bühnen und die musikalische Öffentlichkeit schrieb ihn mit Aussagen wie „Für größere Arbeiten scheint er gänzlich abgestumpft zu seyn“ ab, was allein angesichts der Arbeit an den *Diabelli-Variationen* op. 120 und seinem nach eigenem Empfinden gelungensten Werk, der *Missa solemnis* op. 123, die er 1819 begonnen und 1822 vollendet hatte, als völlige Fehleinschätzung zu werten ist. Die neu erschaf-

fene Symphonie sollte schließlich in ganz neuem Lichte erstrahlen – in einer Art Zwitterform zwischen Symphonie und Kantate.

Seit seinen Bonner Jugendjahren faszinierte Beethoven bereits das dichterische Schaffen sowie das darin zum Ausdruck gebrachte bürgerliche Freiheitsideal des 1759 geborenen Friedrich Schiller, womit er bereits 1787 in der Bonner „Lesegesellschaft“, einem Treffen junger Literaturbegeisterter, die Bücher und eigene Texte untereinander austauschten und diskutierten, in Berührung kam. Mit 23 Jahren schon schwebte ihm die Vertonung von Schillers 1785 entstandener und 1803 revidierter Ode „An die Freude“ vor, was sich in immer wieder auftauchenden Skizzen manifestierte: 1811 notierte er bereits ein Thema „Freude schöner Götterfunken“ und 1812 plante er eine „Schiller-Ouvertüre“ mit der Ode als Abschluss; unabhängig vom Text fanden sich bereits 1809 Skizzen mit fallenden Motiven, die ihre Bestimmung als Beginn des 1. Satzes finden sollten, 1815 zum Thema des Scherzos und 1816-1818 weitere Entwürfe für den 1. Satz. Die früh aufkeimende Idee Beethovens einer Gesamtvertonung der Ode, bezüglich der ein Bonner Bewunderer bereits 1792 prophezeite, sie werde etwas „Vollkommenes“, da Beethoven stets für das „Große und Erhabene“ sei, wurde zwar nie realisiert, da Beethoven mehr als die Hälfte des Odentextes nicht mit aufnahm sowie die Verse anders gruppierte und anordnete; die Einschätzung zum Rang des Werkes jedoch hat sich jedenfalls hinlänglich bewahrheitet.

Im Sommer 1817 nun erhielt Beethoven von der Londoner Philharmonic Society den Auftrag für zwei neue Symphonien, die letztendlich zu einer einzigen, der Neunten Symphonie, verschmelzen sollten, dem ein neuerlicher Auftrag vom Herbst 1822 für nur eine Symphonie auch Rechnung trug. Zu einem ernsthaften Beginn gelangte Beethoven tatsächlich erst 1822, indem er ein vokales Finale samt zyklischer Anlage der Sätze plante. Bis dahin schien ihm die angemessene musikalische Form sowie die passende Gelegenheit gefehlt zu haben, sich wirklich ans Werk zu machen. Die Überleitung vom Instrumentalen zum Vokalen bereitete ihm zunächst Kopfzerbrechen, das erst so spät in seinem Leben in Form einer Revolutionierung der Gattung Symphonie durch Einbeziehung von Soli und Chor eine Lösung finden konnte. Als Bindeglied erschien ihm jedoch die selbst erdachte Zeile „O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere“ angemessen. „Ohne [Stilbruch] hätte die Komposition ihr Ziel, einer menschenfreundlichen Zukunft den Weg zu weisen, nicht verwirklichen können.“ Diese Absicht Beethovens wird vor dem Hintergrund der

ihm nicht zusagenden Metternichschen Restaurationsbestrebungen dahingehend interpretiert, durch die stilistische Spaltung der Symphonie, den Übergang von der abgelebten Vergangenheit (1.-3. Satz) in eine glückliche Zukunft (4. Satz) zu dramatisieren. Beethovens Auswahl aus der Ode beschränkte sich dementsprechend insbesondere auf die Teile, die seiner menschlich-gesellschaftlichen Grundhaltung am besten Ausdruck verleihen konnten: um den moralischen Fortschritt, das sittliche Handeln, das Religiöse, die Freiheit und Brüderlichkeit ging es ihm und um die Verwurzelung menschlicher Freude und des Glücks im Göttlichen.

Beethoven übrigens fand sich mit seiner Idee in guter Gesellschaft, da der Inhalt der Ode zum Leitgedanken der gesamten Epoche avancierte, was in insgesamt 44 Versionen Niederschlag fand, wovon um 1800 bereits 14 existierten, zwei darunter von den berühmten Zeitgenossen Johann Friedrich Reichardt und Carl Friedrich Zelter.

Die Uraufführung

Im Zuge der Bewunderung für Werk und Schöpfer verzichteten etliche Musiker auf ihr Honorar: „*Alles für Beethoven*“, dennoch stand der musikalische Erfolg am Ende in krassem Gegensatz zum finanziellen. Beethoven, dem Bettelstab nahe, hatte bis zuletzt auf die Stelle des Kaiserlichen Kapellmeisters spekuliert, die nach der ersehnten Vakanz schließlich jedoch gar nicht mehr besetzt wurde! 1815 schon trat Beethoven aufgrund des seit seinem 26. Lebensjahr sich rasant verschlechternden Gehörs aus dem aktiven Konzertleben zurück und litt resultierend aus dem Hörverlust an sozialer Isolation. Er übernahm nach dem Tod seines Bruders die Vormundschaft für seinen Neffen Karl, womit er sich zusätzliche Sorgen, Streitereien und Prozesse mit der Schwägerin aufbürdete und fühlte sich darüber hinaus eben vom Wiener Publikum nicht mehr verstanden, obwohl man ihn 1815 noch für seine außerordentlichen kompositorischen Verdienste zum Ehrenbürger der Kaiserstadt erhoben hatte. Resultierend aus dieser allgemein nicht zufrieden stellenden Situation wurde bis zuletzt mit Berlin als Ort für die Uraufführung verhandelt; den Zeilen eines rührenden Bittbriefes namhafter „*Wiener Kunst- und Beethovenfreunde*“ konnte Beethoven verständlicherweise dann aber doch nicht mehr widerstehen: „*Entziehen Sie dem öffentlichen Genuß, entziehen Sie dem bedrängten Sinne für Großes und Vollendetes nicht länger die Aufführung der jüngsten Meisterwerke Ihrer Hand. (...) Wir wissen, dass in dem Kranze Ihrer herrlichen noch unerreichten Symphonien eine neue Blume glänzt. Seit Jahren schon (...) harren wir und hofften Sie wieder einmal im Kreise der Ihrigen neue Gaben aus der Fülle Ihres Reichthums spenden zu sehen...*“

So wandte sich für das Wiener Publikum doch noch alles zum Guten und die Uraufführung des im Herbst

des Jahres 1823 in der Ungargasse 15 in Wien vollendeten Opus fand am 7. Mai 1824 im „*K. K. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore*“ zum Abschluss einer der berühmten Akademien statt. Zuvor erklang die Ouvertüre *Zur Weihe des Hauses* op. 124 und die wegen des Verbotes, sakrale Werke im Konzertsaal aufzuführen, als Hymnen angekündigten Sätze Kyrie, Credo und Agnus Dei der *Missa solemnis*. Als Konzertmeister fungierte der mit Beethoven eng befreundete Ignaz Schuppanzigh (1776-1830), die musikalische Leitung übernahm der Kapellmeister Michael Umlauf (1781-1842). In der Konzertanzeige jedoch wurde auf sehr diplomatische Weise darauf hingewiesen, dass „*Herr Ludwig van Beethoven selbst (...) an der Leitung des Ganzen Antheil nehmen*“ werde, was der mitwirkende Geiger Joseph Michael Böhm viel später sehr anschaulich schilderte:

„Beethoven dirigierte selbst, d. h. er stand vor einem Dirigentenpulte und fuhr wie ein Wahnsinniger hin und her. Bald streckte er sich hoch empor, bald kauerte er bis zur Erde, er schlug mit Händen und Füßen herum als wollte er allein die sämtlichen Instrumente spielen, den ganzen Chor singen (...) Beethoven war so aufgeregt, dass er nichts sah, was um ihn vorging, dass er auf den Beifallssturm, den er freilich bei seiner Gehörschwäche kaum hören konnte, auch nicht einmal achtete. – Man musste es ihm immer sagen, wenn es an der Zeit war, dem Publikum für den gespendeten Beifall zu danken, was Beethoven in linkischer Weise tat. – Beethoven feierte einen großartigen Triumph“. Doch dieser konnte Beethoven nicht aufheitern, wie Böhm weiterhin schilderte: „Seine Taubheit machte ihn höchst unglücklich, der Trübsinn, der ihn befangen hielt, wich nicht mehr von ihm. – Es war ein trauriges, herzerreißendes Bild, diesen großen Geist so der Welt abgekehrt, verschlossen, misstrauisch und in seiner Häuslichkeit vernachlässigt zu sehen.“

Andere Zeugen der von Erfolg gekrönten Uraufführung berichteten von Beifall, der während des Spiels losgebrochen sei, z.B. beim unvermuteten Eintritt der Pauke im Scherzo. Daraufhin hatte Beethoven diesen Einsatz jedoch auch zielgerichtet angelegt: Als einen für das Sensationen und Abwechslungsreichtum verlangende bürgerliche Konzertpublikum einkalkulierten Effekt, der zu jener Zeit gerne angewandt wurde und sich Namen gebend sogar beispielsweise in Joseph Haydns „*Symphonie mit dem Paukenschlag*“ niederschlug.

Bis kurz vor dem Aufführungstermin jedoch stand alles noch auf äußerst wackeligen Beinen, da die Kopien der Stimmen zum Scherzo noch fehlten und „*die Sängerinnen noch keine Note*“ konnten sowie die Probenankündigungen versäumt wurden, mit dem Effekt, dass niemand erschien. Dem Bitten der Solistinnen, einige Stellen abzuändern, kam der strenge Komponist nicht nach und brachte ihm sogleich den Titel „*Tyrann aller Singorgane*“ ein. Doch spätestens die „*Vivat*“-

Rufe zum Schluss der Uraufführung machten diese Unbilden bereits vergessen!

Viola Lutgen

„Wem der große Wurf gelungen“ Analytisches zur Neunten Symphonie von Ludwig van Beethoven

Die Symphonie entsteht buchstäblich aus dem Nichts. Ohne jegliche rhythmische Bezugsgröße beginnt der **erste Satz** sowohl dynamisch (*pianissimo*) als auch harmonisch („leere“ Quinten) nahe des völligen Nullpunkts. Ein Zustand, der nicht lange anhält. Innerhalb eines 16-taktigen Crescendos generiert sich anhand motivischer Fetzen aus fallenden Quinten und Quartan ein Hauptthema, das in höchster Lautstärke in einem vier Oktaven umfassenden Unisono eruptiert und den weiteren Verlauf des Satzes beherrscht. Zwar kann der Seitensatz mit seinen teils lyrischen Elementen für eine kurzzeitige Entspannung sorgen, doch wirken die explosiven Einwüfe dadurch nur umso stärker. Thematisch-motivisch extrem verdichtet findet hier ein ständiger Kampf zwischen unbekannten Kräften statt, der in einer überdimensionalen Coda kulminiert und nach einem letztmaligen Aufgreifen des Hauptthemas im vollen Orchesterunisono endet.

Von einem Abschluss kann allerdings nicht die Rede sein. Dies ist zweifellos auch einer der Gründe, warum Beethoven im **zweiten Satz** das Scherzo und nicht wie eigentlich üblich den langsamen Satz folgen lässt. Erster und zweiter Satz gehen dadurch eine symbiotische Beziehung ein und können zusammen als Gegengewicht zum Finalsatz betrachtet werden. Dies spiegelt sich nicht zuletzt in der Explosivität des Satzbeginns wider, der die Sphäre des zuvor Gehörten auch harmonisch evoziert. Das Scherzo charakterisiert sich durch eine selbst in den Generalpausen noch anhaltende Atemlosigkeit, die einerseits durch die Fugenkonzeption des Hauptthemas und andererseits durch den unendlich kreisenden Tanz-Gestus hervorgerufen wird. Im Kontrast dazu steht das Trio. Hier ändern sich nicht nur Metrum und Tonart, sondern auch die musikalische Form an sich. Wurde im Scherzo-Teil noch die Sonatenhauptsatzform exponiert, entwickelt sich der musikalische Gehalt im Trio aus der beständigen Wiederholung und Variierung des immer Gleichen.

Ähnliches lässt sich auch über den langsamen **dritten Satz** sagen. Auch hier wird mit dem Wechsel von Metrum und Tonart gespielt, um dann letztlich in einer ständigen Variation des Hauptthemas zu schließen. Musikalisch ist dieser Satz gegenüber dem vorherigen aber völlig anders gelagert. Unter sukzessiv fallenden Sekunden in den Holzbläsern entsteht in den Streichern ein gesangliches Hauptthema, das im Folgenden in einem erst chorischen und dann dialogischen Wechselgesang

mit den Bläsern exponiert wird, ehe nach einer harmonischen Rückung ein in sich selbst ruhendes Nebenthema erscheint. Diese musikalische Grundsubstanz wird gegen Ende des Satzes lediglich durch zwei fanfarenartige Einwüfe gestört, die noch einmal vehement auf die düstere Atmosphäre des Kopfsatzes verweisen.

Mit Reminiszenzen auf die vorangegangenen Sätze weist auch der ansonsten monolithisch wirkende **vierte Satz** auf. Nach der einleitenden „Schreckensfanfare“ unterbrechen bereits bekannte Motivschnipsel immer wieder das instrumental vorweggenommene Bass-Rezitativ. Erst mit dem imitatorischen Einsatz des „Freude“-Themas kehrt Ruhe in die Musik ein. Der Kampf scheint gewonnen. Doch weit gefehlt. Ein weiteres Mal unterbricht die „Schreckensfanfare“ den musikalischen Fluss. Als letzte Option greift nun die menschliche Stimme ins Geschehen ein. *„Oh Freunde nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“* Was in den nächsten gut 700 Takten dann folgt, gehört zum Komplexesten, Dramatischsten aber auch Ergreifendsten, das die Musikgeschichte je hervorgebracht hat. Lassen Sie es auf sich wirken!

Florian Zeuner

„Seid umschlungen Millionen“ Zur Rezeptionsgeschichte der Neunten Symphonie von Ludwig van Beethoven

Zum wievielten Male die Neunte Symphonie heute erklingen wird, lässt sich nicht mehr genau rekonstruieren. Mit Sicherheit kann nur eines gesagt werden: Millionenfach wurde dieses Werk auf seinem Weg durch Epochen und Kontinente seit seiner Uraufführung im Jahre 1824 rezipiert. Da scheint es durchaus angebracht einen Rückblick zu wagen.

Uraufführung

Einfach unerhört! So könnte man die Ansicht der Kritiker bezüglich der Uraufführung und vieler Folgeaufführungen der Symphonie zusammenfassen. Gemeint ist damit aber nicht ausschließlich eine ablehnende Haltung gegenüber dem Werk an sich, sondern mindestens ebenso eine Bewunderung der absoluten Neuheit und Innovation, die es bietet. Mit dem gesungenen Wort in der symphonischen Musik wurde ein Tabu ersten Ranges gebrochen, dessen Auswirkungen bis in die heutige Musik nachklingen. Kein Wunder also, dass um eine Beschreibung damals schwer gerungen wurde. Zwischen metaphorischen Naturbildern („*Gleich einem feuerspeienden Berg*“) und schierer Sprachlosigkeit ob des Gehörten („*Kaum weiß ich, was ich sagen soll*“), spiegelt sich die Ratlosigkeit vieler Zeitzeugen wider. Dementsprechend konträr wurde das Werk seinerzeit aufgenommen. Vom jubelnden Preisen der Sympho-

nie als „*non plus ultra*“ bis zur völligen Ablehnung als „*merkwürdige Verirrung*“ ist fast jede Meinung vertreten. Vor allem in Bezug auf den Finalsatz mehrten sich jedoch die kritischen Stimmen. Neben der als Misshandlung Schillers empfundenen Umstellung und Kürzung der *Ode „An die Freude“*, wurde vor allem die Masse an Sängern und Instrumentalisten sowie die enorme Länge bemängelt. Einige gingen gar so weit zu fordern, dass „*bei einer künftigen Aufführung der letzte Satz hinweggelassen*“ werden solle.

Erst vier Jahre nach der Uraufführung – und damit nach Beethovens Tod – begann sich die Haltung gegenüber der Symphonie zum allgemein Positiven zu wenden. „*Allmählig fangen wir nun an, den Faden dieses kunstreichen Tongewebes entwirren zu lernen; immer deutlicher treten die wundersamen Umrisse hervor, und kaum dürften ein paar Jährchen ins Land gegangen seyn, so wird dieses Riesenwerk eben so allgemein erkannt und verstanden werden, wie seine Vorgänger.*“

Politisierung

Dieser Wandel in der Rezeption ist nicht zuletzt auch auf die Aneignung des Werkes durch verschiedenste politische Kräfte zurückzuführen, welche die Musik zur Umsetzung ihrer Ziele instrumentalisierten.

Schon früh wurde die Neunte Symphonie von den Anhängern der republikanischen Idee als Hymne ihrer revolutionären Bewegung betrachtet. Kaum überraschend, wenn man bedenkt, dass Beethoven inmitten der Restauration nach dem Wiener Kongress durch Schillers Text die Utopie einer weltumspannenden Brüderlichkeit evozierte. Vor allem in der bürgerlichen Revolution von 1848 spielte Beethovens Freudenmusik offensichtlich eine entscheidende Rolle. Überliefert ist eine Episode aus dem Dresden des Jahres 1849. Wenige Wochen vor den dortigen Barrikadenkämpfen hatte Richard Wagner Beethovens Neunte zur Aufführung gebracht. Als während der Kampfhandlungen am 6. Mai das Alte Opernhaus in Flammen aufging, rief ein Aufständischer dem Komponisten zu: „*Herr Kapellmeister, der Freude schöner Götterfunken hat gezündet, das morsche Gebäude ist in Grund und Boden verbrannt.*“

Zur Zeit der deutschen Einigungskriege (1864-1871), an deren Ende die Kaiserkrönung Wilhelm I. im Spiegelsaal von Versailles stand, galt die *Ode „An die Freude“* allerdings längst nicht mehr als revolutionäres Gedankengut. Sowohl Beethoven als auch Schiller waren kurzerhand zur Nationalkunst des deutschen Volkes umgedeutet worden. Die Brüderlichkeit bezog sich nur mehr auf das einig deutsche Vaterland.

In diesem Stile ließe sich die Geschichte der Neunten Symphonie bis zum heutigen Tage fortführen. Ob Demokraten, Kommunisten oder Faschisten, alle sahen ihre Ideologie in der Musik Beethovens widergespie-

gelt. Ob zur Abdankung des deutschen Kaisers 1918, zu Hitlers Geburtstag 1942 oder zum Fall der Berliner Mauer 1989, immer schien das Werk zum einzigartigen historischen Ereignis zu passen.

Doch nicht nur im deutschen Kulturkreis, auch in Europa spielte die Neunte Symphonie eine geschichtsträchtige Rolle. Es ist daher nur folgerichtig, dass die *Ode „An die Freude“* in einer von Herbert von Karajan arrangierten Instrumentalversion durch die Staats- und Regierungschefs der Europäischen Union im Jahr 1985 zur offiziellen Hymne der EU erklärt wurde.

Kulturgut

Einhergehend mit der Politisierung ist aus der Neunten Symphonie mit der Zeit auch ein Kulturgut geworden, das aus unserer Gesellschaft nicht mehr wegzudenken ist. Dies zeigt sich vor allem anhand der Omnipräsenz des Werkes im kulturellen wie auch im alltäglichen Leben. Stellvertretend seien hierfür zwei Beispiele genannt.

Bei der Entwicklung der CD als neues Tonträgerformat konnten sich die beiden Hersteller zunächst nicht auf die endgültige Spieldauer einigen. Ausschlaggebend war der Überlieferung zufolge dann letztendlich die Neunte Symphonie. Um die damals längste Einspielung, die unter Wilhelm Furtwängler 1951 in Bayreuth entstanden war, ohne Pause durchhören zu können, entschied man sich für eine Laufzeit von 74 Minuten. Ob diese Begebenheit der Wahrheit entspricht oder ob es sich nur um einen Mythos handelt, konnte bis heute nicht endgültig geklärt werden. Doch allein die Tatsache, dass ein Musikstück über die Beschaffenheit eines technischen Formats entschieden haben könnte, spricht für den außerordentlichen Stellenwert dieser Symphonie.

In seinem Zukunftsroman *A Clockwork Orange*, der durch die Verfilmung von Stanley Kubrick einem Großteil bekannt sein dürfte, stellt der Autor Anthony Burgess die klassische Musik mit Beethovens Neunter Symphonie an der Spitze in den Kontext von Raub, Massenvergewaltigung und Mord, um sie dann in ein Folterinstrument zu kehren. Von Freude und Elysium ist wenig übrig geblieben; das Werk wird zerlegt, um es im Kontrast zu seiner bisherigen Wirkung in einen neuen Sinnzusammenhang zu stellen. Ein Ding der Unmöglichkeit, wäre die Symphonie und ihre immanente Bedeutung nicht längst ins Bewusstsein der Weltbevölkerung gedrungen.

Auf ebendiese Bedeutung berief sich übrigens auch die UNESCO, als sie am 4. September 2001 das Autograph zur Neunten Symphonie als erstes Musikstück überhaupt zum Weltdokumentenerbe erklärte und damit auch offiziell auf den Rang eines Kulturgutes hob.

Florian Zeuner

FRIEDRICH SCHILLER – AN DIE FREUDE

(Textversion nach Ludwig van Beethovens Neunter Symphonie)

O Freunde, nicht diese Töne!
sondern laßt uns angenehmere anstimmen,
und freudenvollere.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
|: Deine Zauber binden wieder,
was die Mode streng geteilt;
alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt. :|

Wem der große Wurf gelungen,
eines Freundes Freund zu sein,
wer ein holdes Weib errungen,
mische seinen Jubel ein!
|: Ja, wer auch nur eine Seele
sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
weinend sich aus diesem Bund. :|

Freude trinken alle Wesen
an den Brüsten der Natur;
alle Guten, alle Bösen
folgen ihrer Rosenspur.
|: Küsse gab sie uns und Reben,
einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott! :|

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
|: laufet, Brüder, eure Bahn,
freudig, wie ein Held zum Siegen. :|

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
|: Deine Zauber binden wieder,
was die Mode streng geteilt;
alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt. :|

|: Seid umschlungen Millionen.
Diesen Kuß der ganzen Welt! :|
|: Brüder! überm Sternenzelt
muß ein lieber Vater wohnen :|
Ihr stürzt nieder Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
|: Über Sternen muß er wohnen. :|

|: Freude schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken
Himmlische, dein Heiligtum! :|
Seid umschlungen Millionen!
|: Diesen Kuß der ganzen Welt! :|

|: Freude, Tochter aus Elysium! :|
|: Deine Zauber binden wieder,
was die Mode streng geteilt. :|
|: Alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt. :|

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder! über'm Sternenzelt
muß ein lieber Vater wohnen.
Seid umschlungen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Freude schöner Götterfunken!
Tochter aus Elysium!
Freude, schöner Götterfunken! Götterfunken!

DIRIGENT

Svetoslav Borisov

Svetoslav Borisov wurde in Ruse (Bulgarien) geboren. Mit fünf Jahren begann er mit dem Klavierunterricht, mit 12 Jahren mit dem Trompetenunterricht. Seine musikalische Ausbildung genoss er zunächst an der städtischen Musikschule in Ruse, danach am Musikgymnasium in Varna und an der Musikakademie in Sofia und schließlich an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz.

Seit dem Jahr 2002 studiert er Dirigieren an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz bei Prof. Martin Sieghart und bestand im März 2008 die Bachelorprüfung mit Auszeichnung. Er besuchte zahlreiche Dirigierkurse, unter anderem bei Wayne Wyman (USA, 2006), Georgi Dimitrov (Plovdiv/BG, 2007), Thüning Bräm (Basel/CH, 2007), Tomáš Koutník (Prag, 2007), Ralf Weikert und Bernhard Haitink. Nach einer internationalen Ausschreibung, wurde er als einer von sieben Dirigenten ausgewählt, mit dem „Kritischen Orchester“ Berlin zu arbeiten. Dieses Orchester setzt sich aus Mitgliedern der Berliner Philharmoniker, des Konzerthausorchesters Berlin, des Deutschen Symphonieorchesters Berlin und des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin zusammen.

2003 bis 2007 war Svetoslav Borisov künstlerischer Leiter der Grazer Bläser Vielharmonie, 2005 bis 2007 künstlerischer Leiter des Hugo von Monfort Chores. Seit April 2005 hat er einen Gastvertrag am Jugendtheater „Next Liberty“. Mit einem Praktikum als Assistenzdirigent am Stadttheater Klagenfurt in der Saison 2007/2008 (R. Strauss: Ariadne auf Naxos, Joseph Haydn: Die Jahreszeiten) rundete er seine Dirigentenausbildung ab. Zugleich gründete er das „Ensemble con fuoco“.

Er ist als Dirigent vielfältig tätig, unter anderem mit dem Symphonie- und Kammerorchester der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz, der Nordböhmischen Philharmonie Teplice (Tschechien), dem Collegium Musicum Luzern, dem Symphonieorchester Győr (Ungarn), dem Symphonieorchester Szombathely (Ungarn) und dem Kammerorchester „Diletto Grazioso Graz“. Weiters assistierte er in der Saison 2007/08 am Stadttheater Klagenfurt.

Seit Oktober 2007 ist er Dirigent des Orchesters der Technischen Universität Wien.

SOLISTEN

Màrta Kosztolányi



Màrta Kosztolányi wurde in Pècs (Ungarn) geboren. Ihre musikalische Ausbildung begann im Ungarischen Rundfunk-Kinderchor, mit dem sie später auch als Klavierbegleiterin durch ganz Europa, die Sowjetunion und Japan reiste. Sie studierte Klavier, Chorleitung und Musiktheorie an der Franz Liszt Musikakademie in

Budapest. Ihr Gesangstudium bei Prof. Rolf Sartorius und Kammersängerin Edith Mathis an der Musikhochschule Wien beendete sie 1995 als ausgebildete Konzert- und Opernsängerin.

Auf Gastspielen in Wien, Budapest, Frankreich und Luxemburg war sie als Pamina, Blondchen (Mozart) und Euridice (Gluck) zu sehen. Von 1995 bis 2000 war sie festes Ensemblemitglied am Stadttheater Bern, wo sie zahlreiche Rollen sang, u.a. Marzeline (Fidelio), Susanna (Le nozze di Figaro), Nannetta (Falstaff), Gretel (Hänsel und Gretel), Martha (Martha), Adele (Die Fledermaus). 2001 trat sie als Adina (L'Elisir d'amore) im Stadttheater Pforzheim auf. Ab dem Jahr 2000 am Staatstheater am Gärtnerplatz in München verpflichtet, sang sie ihre Repertoirerollen wie Ilia (Idomeneo), Fiordiligi (Così fan tutte), Marzeline (Leonore), Micaela (Carmen), Antonia (Hoffmanns Erzählungen), Lauretta (Gianni Schicchi), Mimì (La Bohème), Undine (Undine). Als Gräfin Mariza war sie 2004 für den Münchner Merkur-Theaterpreis nominiert. In den folgenden Jahren trat sie außerdem in der Semperoper Dresden, am Teatro Nacional Lisboa, Teatro Comunale Ferrara und Modena in den Rollen Clorinda (La Cenerentola) und Najade (Ariadne auf Naxos) auf.

Als Konzertsängerin hat sie bereits während ihres Studiums regelmäßig mit dem ORF- und dem Arnold Schönberg-Chor mit solistischen Aufgaben in den Wiener Konzertsälen, bei den Salzburger Festspielen und dem Steirischen Herbst Graz mitgewirkt. Rundfunk- und Fernsehaufnahmen sowie CD-Produktionen mit Werken zeitgenössischer Komponisten ergänzen Ihren Tätigkeitsbereich. Parallel zu Ihrer Bühnenbeschäftigung gab sie mehrere Liederabende mit verschiedenen Programmen (J. Haydn, G. Donizetti, V. Bellini, G. Verdi, E. Wolf-Ferrari, R. Schumann, Clara Schumann, J. Brahms, R. Strauss, A. Berg, B. Bartók) und sang zahlreiche Oratorien-Partien.

2006 trat sie in der konzertanten Aufführung von H. W. Henzes „Elegie für junge Liebende“ als Elisabe-

th Zimmer und bei „Festspiel+“ an der Bayerischen Staatsoper als Liedsängerin mit Liedern von Arnold Schönberg auf, sowie mit dem Orchester des Bayerischen Rundfunks als Anitra in der Produktion „Peer Gynt“ von Edvard Grieg und als Marzeline in Beethovens „Leonore“ mit dem Beethoven Orchester Bonn.

Seit der Spielzeit 2007/08/09 arbeitet sie als freiberufliche Sängerin und war an der Grazer Oper und in Klagenfurt als Gräfin Mariza, in Klagenfurt als Hanna Glawari (Die lustige Witwe) und am Staatstheater am Gärtnerplatz in der Rolle der Edith (Die Piraten von Penzance) zu sehen. Kürzlich trat sie als Najade (Ariadne auf Naxos) in der Bayerischen Staatsoper auf.

Jana Kurucová



Jana Kurucová wurde in Kežmarok/Slowakei geboren und studierte in Banská Bystrica sowie am Konservatorium von Bratislava. Anschließend setzte sie ihre Ausbildung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz fort.

Erste Bühnenerfahrungen sammelte die junge Mezzosopranistin am Theater im Palais Graz, wo sie unter anderem Zweite Dame (Die Zauberflöte) und Ramiro (La Finta Giardiniera) sang. Ferner war sie als Olga (Eugen Onegin) beim „Forum des Jungen Musiktheaters“ in Hamburg zu hören. 2005/2006 gestaltete sie als Mitglied des „Jungen Ensembles“ der Bayerischen Staatsoper München kleinere Rollen wie Stallmagd (Königskinder), Sandmännchen (Hänsel und Gretel), Curra (La Forza del Destino) und Schleppenträgerin (Elektra).

Seit der Spielzeit 2006/2007 ist Jana Kurucová Ensemblemitglied des Theaters Heidelberg. Ihr Debüt gab sie in Vivaldis „Montezuma“, gefolgt von Cherubino (Le Nozze di Figaro) und Rosina (Il Barbiere di Siviglia) bei den Schlossfestspielen. Zuletzt wurde sie von Presse und Publikum für ihre Interpretation des Idamante (Idomeneo) und Sesto (La Clemenza di Tito) gefeiert. Jüngste und zukünftige Projekte umfassen Lucio (Tito Manilo) beim Barockfestival Schwetzingen und Pepa in der deutschen Erstaufführung von Granados' „Goyesca“ in Heidelberg. Ab der Spielzeit 2009/2010 wird Jana Kurucová dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin angehören und dort unter anderem Rosina, Cherubino, Hänsel (Hänsel und Gretel) und Fenena (Nabucco) singen.

Neben ihrer Operntätigkeit ist Jana Kurucová auch als Konzertsängerin gefragt. Zu ihrem Repertoire gehören unter anderem Vivaldis „Gloria“, Mozarts Krönungsmesse, Beethovens Messe C-Dur und Pergolesis „Stabat Mater“. Auftritte führten sie zu den Heidelberger Schlossfestspielen, in die Philharmonie Essen, den Königin-Elisabeth-Saal in Antwerpen.

Milen Bozhkov



Milen Bozhkov studierte zunächst an der Musikakademie „P. Wladigerov“ in Sofia bei Doz. N. Isakov und Prof. L. Stefanova. Danach setzte er sein Studium an der Musikuniversität Graz bei KS Prof. Mag. Joanna Borowska-Isser fort. Er absolvierte Meisterkurse bei Kaludi Kaludov und Kamen Chaneyv.

Im Jahr 2003 konnte der beim AIMS Meistersingerwettbewerb in Graz den 3. Preis erlangen. 2009 war er Finalist beim Internationaler Gesangswettbewerb „Francisco Vinas“ in Barcelona. 2009 war er weiters Finalist beim 3. Internationalen Gesangswettbewerb „Barbara Hendricks“ in Strasbourg.

Milen Bozhkov war 1999 bis 2000 Mitglied des Nationaloperhauses Sofia. Von 2003 bis 2005 war er Ensemblemitglied in der Grazer Oper. Seit 2006 ist er im Rahmen von Gastverträgen in der Grazer Oper und in der Maribor Oper tätig. Seine Konzerttätigkeit führte in nach Österreich, Slowenien, Kroatien, Litauen und Bulgarien. Seit der Spielzeit 2008/09 ist Milen Bozhkov am Landestheater Coburg engagiert.

Milen Bozhkov hat weitreichende Bühnenerfahrung, unter anderem als Titus (La clemenza di Tito), Cyrille (Kassya), Leandro (Il Re Cervo), Vladimir Igorevic (Fürst Igor), Gerald (Lakmé), Rodolfo (La Bohème), Werther (Werther), Il Duca di Mantova (Rigoletto) und als Tamino (Die Zauberflöte).

Torsten Frisch



Torsten Frisch wurde in Leipzig geboren und studierte an der Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. Er war Preisträger mehrerer Wettbewerbe (1988: VIII. Intern. J.S. Bach Wettbewerb in Leipzig, 1989: I. Paula Lindberg Salomon Wettbewerb in Berlin sowie X. Internationalen Robert Schumann

Wettbewerb in Zwickau).

Von 1990 bis 1993 war Torsten Frisch Mitglied im Opernstudio der Komischen Oper in Berlin. Im September 1993 wurde er festes Ensemblemitglied des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München. Hier erarbeitete er sich ein umfangreiches Repertoire in den Bereichen Oper, Operette und Musical. Wichtige Partien u.a.: Vater (Hänsel und Gretel), Marcello (La Bohème), Olivier (Capriccio), Dandini (La Cenerentola), Zar (Zar und Zimmermann), Escamillo (Carmen). Torsten Frisch pflegt insbesondere auch die zeitgenössische Musik, so sang er unter anderem 1994 die Titelpartie bei der Uraufführung von Paul Engels „Daniel“ in München und am 2008 im Münchner Herkulesaal im „Musica Viva“ Abschlusskonzert. 1998 debütierte er an der Staatsoper München. Zahlreiche Opernproduktionen mit A. Everding, C. Guth, J.E.Köpplinger, H.Kupfer.

Neben einigen Rundfunkkonzerten wirkte der gefragte Sänger auch in verschiedenen Fernsehaufzeichnungen mit. Unter anderem 1993 in einer ZDF-Liveübertragung beim 300-jährigen Jubiläum der Leipziger Oper mit der Partie des Sander in Gretrys Oper „Zemir und Azor“. Des Weiteren war Torsten Frisch als Doctor Stanislaus in Bernsteins „Candide“ und als Graf Ebersbach in Lortzings „Wildschütz“, beides Fernsehaufzeichnung (Bayrischer Rundfunk) des Gärtnerplatztheaters München zu sehen.

Neben seiner Operntätigkeit pflegt Torsten Frisch ein umfangreiches Konzert-Repertoire, das die gängigen Werke seines Fachs im Bereich des Oratoriums und des Liedes umfasst. Seit September 2007 ist er freischaffend tätig und ständiger Gast am Gärtnerplatztheater in München, in Leipzig und in Klagenfurt.

DIE CHÖRE

Chor an der Wirtschaftsuniversität Wien

Der Chor an der Wirtschaftsuniversität Wien (W.U. CHOR WIEN) wurde 1982 von Johannes Prinz gegründet, 1992 von Ottokar Prochazka und 1995 von Hannes Marek weitergeführt. Seit Herbst 2003 hat Johannes Kobald die musikalische Leitung des Chores über.

In wöchentlichen Proben wird ein breit gefächertes Repertoire erarbeitet. Die Konzertliteratur der letzten Jahre umfasst die Genres a cappella, Kammermusik, Messen sowie Chor-Orchesterwerke u.a. Carl Orff: „Carmina Burana“, Leonhard Bernstein: „Chichester Psalms“, Anton Bruckner: „Te Deum“, Jacobus Gallus: Messe für Doppelchor: „Missa ad imitationem Pater Noster“, Heinrich Schütz: „Johannes“- und „Lukaspassion“, Karl Jenkins: „Adiemus“. Höhepunkte der letzten Jahre waren das „Requiem“ von W.A. Mozart in der ausverkauften Kalvarienbergkirche in Wien, „Elias“, von Felix Mendelssohn-Bartholdy (gemeinsam mit der Wiener Tonkunstvereinigung), ein „Wunschkonzert“ anlässlich des 25-jährigen Bestehens des Chores, ein Choraus-tausch mit dem Moskauer Kammerchor Elegia im Juni 2008 und zuletzt die Aufführung des Messiah von G.F. Händel.

LP- und CD-Veröffentlichungen, weltweite Konzertreisen (u.a. nach Australien, Belgien, Guatemala, Italien, Japan, Philippinen), Aufführungen im Konzerthaus, Zusammenarbeit mit großen Orchestern, mehrfacher Preisträger internationaler und österreichischer Chorwettbewerbe pflastern den arbeitsintensiven Weg des W.U. CHOR WIEN.

Der W.U. CHOR WIEN besteht aus ca. 60 Sängerinnen und Sängern, darunter viele Studenten und Absolventen der Wirtschaftsuniversität Wien, aber auch anderer Wiener Universitäten, für die der Chor durch die Musik und die freundschaftlichen Beziehungen zu etwas ganz Besonderem geworden ist. Aus diesen jungen und engagierten Menschen schöpft der Chor seine besondere Klangfarbe.

Homepage: www.wuchorwien.com

Kammerchor SALTO VOCALE Perchtoldsdorf

Geistliche und weltliche Stücke aus 5 Jahrhunderten (vorwiegend a cappella) zählen zum Repertoire des aus etwa 40 Sängerinnen und Sängern bestehenden Laienchores unter der Leitung von Johannes Wenk.

Professionelle Stimmbildung (Rita Kautschitz, geb. Krahwinkler) im Rahmen der wöchentlichen Proben und regelmäßige Chorwochenenden unterstützen so-

wohl die Entwicklung des musikalischen Niveaus als auch das soziale Gefüge.

Dies ermöglichte die Aufführung größerer Werke wie z.B. der Bach-Motetten „Jesu, meine Freude“, „Komm, Jesu, komm“ und „Fürchte dich nicht“ sowie Carl Orffs „Carmina Burana“, Maurice Duruflés „Requiem“, Zoltan Kodálys „Laudes Organi“, Georg Friedrich Händels „Messiah“ und Joseph Haydns „Te Deum“.

Beim internationalen „Franz Schubert-Chorwettbewerb“ 2001 wurde Salto Vocale mit dem 3. Preis in der Kategorie „Gemischte Chöre“ ausgezeichnet. In diesem Jahr ist auch die erste CD produziert worden („Stimmungsbilder“), die zweite folgte 2007 („Klangwellen“).

KAMMERTON

Der Chor KAMMERTON wurde 2004 von Florian Schwarz gegründet. Das Repertoire von KAMMERTON umfasst ein breites Spektrum, von Bach bis Flamenco, von Barock bis in die Moderne. Dabei zeichnen sich die Produktionen neben der musikalischen Qualität auch durch innovative Arrangements aus: So kam etwa 2005 die spanische „Misa Flamenca“ mit Gitarren, Cajon und Flamenco-Tanz zur Aufführung. 2006 wurde ein Programm mit Songs der Rockgruppe Queen von KAMMERTON gemeinsam mit dem Celloquartett Tiefklang und Soul-Sängerin Tini Kainrath aufgeführt. 2006 und 2007 wirkte KAMMERTON unter der Leitung von Anastasios Strikos bei Aufführungen von Werken von Manos Hadjidakis („O Megalos Erotikos – Hohenlied der Liebe“) und Mikis Theodorakis („To Axion Esti“) im Rahmen „Griechischen Herbstes“ der griechischen Botschaft in Wien mit. 2007 und 2008 gestaltete KAMMERTON gemeinsam mit Cantus Novus und dem Akademischen Symphonie Orchester Wien unter Leitung von Azis Sadikovic zwei Händel Oratorien („Israel in Ägypten“ und „Messias“) mit Frank Hoffmann und Detlev Eckstein als Sprecher.

Königsbrunner Kammerchor

Der Chor wurde 1975 von Josef Helmut Ettl gegründet und hatte als solcher primär die Aufgabe, kirchliche Feste musikalisch zu gestalten. Der Königsbrunner Kammerchor hat sich aber ständig weiterentwickelt und schließlich die Liebe zum großen weltlichen Chorkonzert entdeckt. Außerdem hat man sich auch in den Bereich Oper und Operette vorgewagt. Ein Highlight der letzten Jahre war die Einstudierung der Carmina Burana von Carl Orff im Rahmen des 30jährigen Chorjubiläums.

Ein kultureller Fixpunkt im Jahreskreis ist der „Advent im G'wölb“. Seit 1991 findet alljährlich am letzten Adventsontag des Jahres ein Konzert mit weihnachtlichen Chören und Lesungen weihnachtlicher Lyrik in einem aufgelassenen Weinkeller, dem G'wölb, statt.

Im Februar 2008 ist der musikalische Leiter und Mitbegründer des Königsbrunner Kammerchores, Helmut Ettl, plötzlich verstorben. Sein Tod hatte eine große Lücke in das Chorleben gerissen. Nach einer mehrmonatigen Chorpause steht der Chor seit Oktober 2008 unter der Leitung von Johannes Kobald.

Chor Vivace

Der Chor Vivace wurde im Winter 1988 in Perchtoldsdorf / NÖ gegründet. Von Beginn an verschrieb sich der Chor einem bunt gemischten Repertoire – von klassischen Chorstücken, Musik alter Meister über chorisch gesetzte, teilweise internationale Schlager, bis hin zu Gospels und Volksliedern. Durch die Verbundenheit mit der Pfarre Perchtoldsdorf waren und sind auch die musikalische Gestaltung liturgischer Feiern wichtiger Teil des chorischen Wirkens von Vivace. Allmählich konsolidierte sich Vivace als Perchtoldsdorfer Ensemble, das bis dato auf vielerlei Weise in und außerhalb der Pfarre musikalisch in Erscheinung tritt. Seit nunmehr vier Jahren leitet der Wiener Chorleiter und Musikpädagoge Mag. Florian Schwarz den mittlerweile rund dreißig Personen umfassenden Chor. Unter seiner Leitung wurden mehrere Konzerte gemischten Inhalts, aber auch Werke wie die Missa Criolla und Navidad Nuestra von Ariel Ramirez' sowie die Gospel Mass von Robert Ray zur Aufführung gebracht.

Johannes Kobald

Johannes Kobald wurde in Klagenfurt geboren. Den ersten Klavierunterricht erhält er mit sechs Jahren. Von 1990 bis 1992 studiert er Instrumentalpädagogik Klavier, Orgel und Jazz am Kärntner Landeskonservatorium, von 1992 bis 2000 Katholische Kirchenmusik an der Universität für Musik Wien (Abschluss mit Auszeichnung).

Nach dem Studium arbeitet er als Tontechniker im Tonstudio Klaus Kobald. Neben der Tätigkeit als Komponist, Arrangeur, Korrepetitor und Aufnahmeleiter ist Kobald Mitglied der Wiener Choralschola, und leitet das Wiener Chor Ensemble. Mit Anne Innerwinkler gründet Kobald 1999 das DuoProton (Orgel zu vier Händen). 2001 übernahm er die Leitung der TNO Big Band Mödling. 2005 übernahm Kobald die musikalische Leitung des Chores und Orchesters der Schlosskapelle Schönbrunn. 2007 ist er Kapellmeister bei den Wiener Sängerknaben.

Johannes Kobald arrangierte u.a. das Musical „Bambolona“ (2003) und „Magic Mozart“ (2006) für die Herbsttage Blindenmarkt. Kompositionsaufträge für

ORF, ÖGZM, Universität für Musik, Hortus Musicus, Jesuitenkirche Innsbruck, Heart, Voice & Soul, Gesellschaft Kärntner Slowenen in Wien, Collegium Innsbruck, Wiener Orgelkonzerte, Museum Angewandter Kunst-Wien (MAK) runden sein umfangreiches Arbeitsspektrum ab.

Im Jahr 2003 übernahm Johannes Kobald die Leitung des W.U. CHOR WIEN. Seit September 2008 ist er an der Musikschule Grafenwörth (NÖ) tätig.

Florian Schwarz

Florian Schwarz studierte Musikpädagogik und Tonmeister an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien. Er lernte Dirigieren u.a. bei Johannes Prinz, Alois Glassner und Herwig Reiter und ist selbst langjähriges Mitglied des Wiener Kammerchors. Er leitete die Chöre „Choram Publico“, „TonArten“ sowie den „Penzinger Männerchor“ und war mehrere Jahre lang Chorassistent bei den „Gumpoldskirchner Spatzen“ sowie Kursleiter an der „Europäischen Chorkademie“. Weiters ist er Mitbegründer, Arrangeur und musikalischer Leiter des Vokalensembles Vokalaugen-schein und seit 2004 Leiter des Chores KAMMERTON. Seit 2008 ist Florian Schwarz als Kapellmeister bei den Wiener Sängerknaben tätig.

Johannes Wenk

Johannes Wenk, geboren 1969, unterrichtet am Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien (Orgel), an der Franz-Schmidt-Musikschule in Perchtoldsdorf (Orgel und Klavier) und an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Lehrpraxis Orgel). Seine Ausbildung zum Chorleiter erhielt er bei Johannes Prinz, Herwig Reiter, Alois Glaßner und Erwin Ortnner.

Wir danken unseren Förderern und Sponsoren:



Impressum:

Orchester der Technischen Universität Wien
TU Wien, Karlsplatz 13, 1040 Wien
<http://orchester.tuwien.ac.at>
orchester@tuwien.ac.at

Grafik: typothese.at
Druck: Thomas Resch KEG, 1150 Wien

2009