

GRAZER  
UNIVERSITÄTSORCHESTER



WINTERKONZERT

12.12.2015 19:30  
AULA DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT

<http://universitaetsorchester.uni-graz.at>

## DAS PROGRAMM

---

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)  
LEONOREN OUVERTÜRE NR. 3 OP. 72B

GEORG ARÁNYI-ASCHNER (\*1923)  
BEDRÄNGNIS

MAX BRUCH (1838-1920)  
ROMANZE FÜR VIOLA UND ORCHESTER  
IN F-DUR OP. 85  
SOLISTIN: ELKE CHIBIDZIURA

- PAUSE -

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)  
SINFONIE NR. 3 IN A-MOLL OP. 56  
DIE „SCHOTTISCHE“

I. ANDANTE CON MOTO- ALLEGRO UN POCO AGITATO

II. VIVACE NON TROPPO

III. ADAGIO

IV. ALLEGRO VIVACISSIMO - ALLEGRO MAESTOSO ASSAI

DIRIGENT: ANDREJ SKOROBOGATKO

## Von der Opernouvertüre...

---

Die vier Overtüren zu Beethovens einziger Oper ‚Fidelio‘ zeigen exemplarisch den Zielkonflikt auf, mit dem sich Opernkomponisten am Übergang von der Wiener Klassik zur Romantik konfrontiert sahen: zum einen bestand traditionell der Anspruch, die Overtüre satztechnisch in einer der Anfang des 19. Jahrhunderts üblichen musikalischen Formen, nämlich entweder als Sonatensatz oder, alternativ, in der dreiteiligen Form der alten französische Overtüre (mit langsamer Einleitung und raschem Fugato wie schon in der Barockzeit oder nochmals bei Mozarts „Zauberflöte“) zu komponieren. Andererseits war in den 1770er Jahren erstmals die programmatische Overtüre aufgekommen, die den Inhalt der Oper beschreibend wiedergibt, und schließlich waren natürlich auch die Publikumswirksamkeit und die Spieldauer der Overtüre zu bedenken.

Beethoven schrieb für die Urfassung des „Fidelio“, damals noch „Leonore“ genannt, die sogenannte zweite Leonoren-Overtüre op. 72a („Leonore II“, eigentlich also die „erste“). Die Uraufführung im November 1805 war jedoch kein großer Erfolg. Nach umfangreichen Umarbeitungen (auch am Text) und mit einer völlig neu komponierten Overtüre wurde im März 1806 der Versuch einer weiteren Aufführung unternommen – wiederum mit eher verhaltenen Publikumsreaktionen.

Die Overtüre dieser Fassung von 1806 ist die heute dargebrachte sogenannte dritte Leonoren-Overtüre op. 72b („Leonore III“, chronologisch die zweite). Für eine geplante Aufführung in Prag 1808 komponierte Beethoven eine dritte Overtüre, die sogenannte erste Leonoren-Overtüre op. 138 („Leonore I“, sein chronologisch dritter Versuch). Die Aufführung kam jedoch nie zu Stande.

Eine weitere, umfangreiche Umarbeitung folgte zwischen 1810 und 1814. Die Oper wurde in „Fidelio“ umbenannt, die drei Akte auf zwei gestrafft und das Libretto beinahe komplett neu verfasst. Die Uraufführung dieser Neufassung erfolgte im Mai 1814. Beethoven schrieb hierfür eine weitere, vierte Overtüre, die seither das Werk einleitet. Die älteren Leonoren-Overtüren wurden seitdem praktisch nur mehr im Konzertsaal gespielt.

Beethoven war als primärer Instrumentalkomponist selbstverständlich mit der Sonatenform und mit thematisch-motivischer Arbeit bestens vertraut. Dennoch legte er für die erste seiner Overtüren, die „Leonore II“, eine sehr romantisch - freie dramatische Dichtung (unter Verzicht auf den strengen Sonatensatz) vor, die primär programmatisch gedacht war: motivisches Material aus Kerkerszene als düstere Einleitung, eine sich stetig steigende

## ...zur programmatischen Symphonie

---

dramatische Entwicklung über 250 Takte hinweg, die auf ihrem Höhepunkt in dem Trompetensignal kulminiert, das in der Oper die Rettung Florestans ankündigt, und schließlich ein rascher, Stretta-artiger Schluss.

Diese Lösung genügte aber offensichtlich Beethovens klassischen formalen und strukturellen Anforderungen nicht. Sein zweiter Versuch, „Leonore III“, geriet nun um einiges konservativer: ein lehrbuchmäßiger Sonatensatz mit langsamer Einleitung (weiterhin mit motivischem Material aus der Kerkerszene), Exposition, Durchführung, dem Trompetensignal an deren Ende, einer vollständigen Reprise und einer schnellen Stretta (virtuose Schlusssteigerung einer Komposition). Das war nun eine ausgeprägt symphonisch gedachte Formgestalt, die aber mit ca. 15 min Spieldauer für eine Opernouvertüre deutlich zu lang ausfiel. Zudem überzeugt das Zitat des Trompetensignals hier – anders als in „Leonore II“ – nicht: Der durch das Signal bezeichnete Umschlag der Handlung erlaubt dramatisch keine Rekapitulation des thematischen Materials. Diesen operndramatischen Widersinn hat Richard Wagner Beethoven hart vorgeworfen. Die Aufführungsgeschichte zeigte denn auch, dass „Leonore III“ zu einer beliebten Konzertouvertüre mutierte. In diesem Kontext erklingt sie auch heute.

Mit der dritten Overtüre („Leonore I“) geht Beethoven das Problem der Spieldauer an und kürzte deutlich. Er blieb beim Grundgerüst des klassischen Sonatensatzes, ersetzte aber die Durchführung durch einen erweiterten dramatischen Einschub, der als Höhepunkt fungiert.

Auch diese Formlösung schien Beethoven nicht befriedigt zu haben. Die finale Lösung, die „Fidelio“-Overtüre von 1814, ist knapp (Spieldauer 7 min), thematische Bezüge zur Oper fehlen – der kleinste gemeinsame Nenner aus Beethovens Versuchen, die sich über einen Zeit von acht Jahren erstreckten.

Die divergierenden Interessen „klassische Form“, „Programmbezug“ und Länge der Overtüre erschienen am Übergang zur Frühromantik offensichtlich unvereinbar. Im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelte sich der sinfonisch gedachte Typus von „Leonore III“ zur Konzertouvertüre – ohne Bezug zu einem musikdramatischen Werk, jedoch oft programmatisch („Programmouvertüre“) und stets in klassischer Sonatenform. Felix Mendelssohn - Bartholdys große Konzertouvertüren und Johannes Brahms‘ Akademische Festouvertüre und seine Tragische Overtüre sind klassische Beispiele. Erst das späte 19. Jahrhundert entwickelt aus der Programmouvertüre die formal freiere sinfonische Dichtung.

## Von der Opernouvertüre...

Der romantisch-freie Ansatz von „Leonore II“ wurde zur klassischen romantischen Opernouvertüre. Von Webers „Freischütz“ bis zu Verdis großen Opern ist stets ein enger thematischer und dramatischer Bezug zur Opernhandlung gegeben. Es entstehen Meisterwerke wie Verdis Overtüre zu „Die Macht des Schicksals“ und Wagners „Tannhäuser“ - Overtüre. Formale Kriterien werden dem dramatischen Bezug allerdings stets untergeordnet. Das geht zuweilen so weit, dass nur mehr ein simples Medley der „schönsten Melodien“ ohne formalem Ehrgeiz oder dem Versuch einer Themenentwicklung vorgestellt wird, wie oft bei Verdi.

---

Zu unterscheiden ist der oben geschilderte Formkonflikt, dem Instrumentalwerke wie Opernouvertüren durch den Anspruch, eine außermusikalische Handlung instrumental quasi nachzuerzählen zu wollen, unterliegen, von der viel allgemeiner gefassten Idee, Außermusikalisches wie Stimmungen oder Eindrücke in absolute Musik einfließen zu lassen. Programmmusik existiert in der Orchestermusik mindestens seit Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ und war zu Zeiten Mendelssohns auch auf dem Gebiet der Symphonie schon durch Beethovens „Pastorale“ quasi geadelt. Neu ist in der musikalischen Romantik die Bezugnahme auf das Transzendente. Novalis forderte

schon 1798 (acht Jahre vor Beethovens „Leonore III“):

*„Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.“*

Die Aufgabe des Künstlers ist es nun, das innerste Wesen, die innersten Rhythmen des Seins zu suchen und zu erspüren, die allgegenwärtige Transzendenz zu erahnen. Joseph von Eichendorff gebrauchte das Bild einer Wünschelrute:

*„Schläft ein Lied in allen Dingen,  
Die da träumen fort und fort  
Und die Welt hebt an zu singen,  
Triffst du nur das Zauberwort.“*

„Wünschelrute“, 1835

Das „schlafende Lied“, das zum Singen zu bringen die vornehmste Aufgabe des Komponisten ist, kann nun, losgelöst von allen stofflichen Zutaten, reine Instrumentalmusik als „Urlaut der Schöpfung“ sein oder aber eben die Idee - oder auch nur die Andeutung - eines Programms.

## ...zur programmatischen Symphonie

Das Programm als Zauberwort, als Wünschelrute. Welches Programm? Mendelssohn selbst gibt uns in Bezug auf seine „Schottische“ einen Hinweis:

*„In der tiefen Dämmerung gingen wir heut nach dem Palaste, wo Königin Maria gelebt und geliebt hat; es ist da ein kleines Zimmer zu sehen, mit einer Wendeltreppe an der Thür; die stiegen sie hinauf und fanden den Rizzio im kleinen Zimmer, zogen ihn heraus, und drei Stuben davon ist eine finstere Ecke, wo sie ihn ermordet haben. Der Kapelle daneben fehlt nun das Dach; Gras und Epheu wachsen viel darin, und am zerbrochenen Altar wurde Maria zur Königin von Schottland gekrönt. Es ist da alles zerbrochen, morsch, und der heitere Himmel scheint hinein. Ich glaube, ich habe heut da den Anfang meiner Schottischen Sinfonie gefunden.“*

Brief an die Eltern, Edinburgh, 30.07.1829

Das geheimnisvolle Ansehen im Gewöhnlichen, der unendliche Schein im Endlichen – hier haben wir es. Ein Erschauern beim Vergegenwärtigen, an einem Ort zu verweilen, wo Geschichte geschrieben wurde – eine Geschichte, die so romantisch ist, dass sie fast erfunden sein könnte – so wie die altschottischen Balladen, die seinerzeit en vogue waren und die über den reinen Handlungsablauf ein Potential an Naturschilderung und Landschaftscharakteristik enthalten. Romanciers wie Sir Walter Scott und

Poeten wie James Macpherson mit seinen „Gesängen des Ossian“ waren unter den meistgelesenen Literaten der Zeit.

Für die Vision des alten Schottland, seiner Landschaft und seiner Geschichte quasi als Tableau braucht es keine Kämpfe gegen überkommene formale Zwänge oder dramaturgisch unsinnige strukturelle Vorgaben. Mendelssohn gelingt die Evokation des schottischen Wesens, ohne den Konventionen der Symphonik zuwiderzulaufen: Traditionelle viersätzig Anlage, Sonatensatzform, Abfolge der Sätze attacca, d.h. ohne „stimmungsmordende Pausen“ (Mendelssohn) und die Idee eines satzübergreifenden Motivs, einer Art „idée fixe“, die in der langsamen Einleitung des ersten Satzes vorgestellt wird und an dessen Ende wieder auftaucht. Irmelin Bürgers fasst das Wesen dieser Symphonie prägnant zusammen:

*„Liedhaftigkeit ohne Text, Kolorit ohne Zitat, geleistet von instrumentaler Differenzierungsmöglichkeit der Musik bei gleichzeitiger immanenter Formstrenge“.*

## DIE KOMPONISTEN



Am 3. Februar 1809 wurde Felix Mendelssohn als zweites von vier Kindern der Familie Mendelssohn in Hamburg geboren. Sein Vater Abraham, ein Bankier, war der Sohn des angesehenen jüdischen Aufklärungsphilosophen Moses Mendelssohn. Seine Mutter Lea stammte aus einer wirtschaftlich einflussreichen und wohlhabenden jüdischen Familie. Napoleons Kontinentalsperre führte im französisch besetzten Hamburg zu gravierenden Einbrüchen in den Geschäften von Abraham Mendelssohn, woraufhin die Familie 1811 fluchtartig nach Berlin zog.

Die Eltern legten viel Wert auf Bildung und Fleiß und förderten ihre Kinder in diesem Sinne. Ein Freund von Felix Mendelssohn

notierte: „[...] Die Mutter [...] hielt die Kinder mit unerbittlichem Nachdruck zum Fleiße an. Daß die Thätigkeit für Felix zu einem Gewohnheitsbedürfniß wurde, kam wohl daher.[...]“

Anfangs wurden Felix und seine Geschwister von ihren Eltern selbst unterrichtet, später auch von auserwählten Hauslehrer. Wie seine Mutter war Felix nicht nur musikalisch begabt, er hatte auch ein Talent zum Zeichnen und Malen, und war fasziniert von Altgriechisch.

Um seinen Kindern einen gesellschaftlichen Vorteil zu verschaffen, ließ Abraham Mendelssohn 1816 alle vier Kinder christlich taufen. Fortan wurde auch der (christliche) Name Bartholdy dem Familiennamen beigefügt - der Name stammte von dem Vorbesitzer eines Gartens der Familie.

Im Alter von sieben Jahren begann für Felix der Musikunterricht. Er lernte Orgel, Klavier und Geige und erhielt zusätzlich Kompositions- und Theorieunterricht bei Carl Friedrich Zelter, dem Leiter der Singakademie zu Berlin. Während ihm dieser die Werke von Bach vermittelte, führte ihn sein Klavierlehrer Ludwig Berger in die zeitgenössische Musik ein.

Bald galt Felix Mendelssohn als Wunderkind und „zweiter Mozart“.

## FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Auch Johann Wolfgang von Goethe, ein Freund der Familie, war begeistert von seinem musikalischen Können und lud den Zwölfjährigen zur musikalischen Unterhaltung zu sich ein.

Schon früh begann Felix mit seinem musikalischen Schaffen. Zu den Geburtstagen der Eltern komponierte er Singspiele und kleine Operetten. Ab 1822 fanden in der Villa Mendelssohn jeden Sonntag Hauskonzerte statt. Zu den Besuchern dieser „Sonntagsmusiken“ zählte unter anderem Carl Maria von Weber. Bei diesen Treffen konnte Felix seine Kompositionen ausprobieren, zusätzlich leitete er das vorhandene Orchester und sammelte so reichlich musikalische Erfahrung.

Im Rahmen dieser Hauskonzerte führten Felix und seine Schwester Fanny 1826 eine vierhändige Fassung der ersten Version der Ouvertüre zum Sommernachtstraum auf. 1827 begann Felix Mendelssohn an der Universität Berlin zu studieren, unter anderem besuchte er Vorlesungen über die Ästhetik bei Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

Felix Mendelssohn war, wie ein Großteil seiner Familie, Mitglied der Singakademie zu Berlin. Trotz vieler Zweifler, die Bach für nicht mehr zeitgemäß hielten, erhielt er die Erlaubnis, die Matthäuspasion

mit der Singakademie einzustudieren. Die Aufführung am 11. März 1829, genau 100 Jahre nach der Erstaufführung und erstmals seit Bachs Tod, mündete in einem vollen Erfolg. Kurz darauf brach Mendelssohn zu seiner ersten von zehn Englandreisen auf. In England gab er Konzerte und knüpfte wichtige gesellschaftliche Kontakte. Während eines Abstechers nach Schottland inspirierte ihn die dortige Landschaft zu seinen späteren Kompositionen *Die Hebriden* und seiner dritten Sinfonie, *der Schottischen*, die aber erst 1842 fertig gestellt wurde.

Auf diese Reise folgte ein zwei Jahre andauernder Aufenthalt in Italien. Beide Reisen, und auch die darauf folgenden durch die Schweiz nach Frankreich und wieder nach England, hatten für Mendelssohn nicht nur den Zweck der Erholung und Weiterbildung - er war ja nicht nur musikalisch sondern auch sprachlich, dichterisch und malerisch begabt - sondern boten ihm zusätzlich die Möglichkeit, sein musikalisches Tun - als Komponist, Dirigent und Pianist - außerhalb seiner Heimat zu erproben, und nicht zuletzt ermöglichten sie ihm viele neue Bekanntschaften. Hörbar geworden sind seine Eindrücke unter anderem in der Schottischen, der Italienischen und der Schweizer Sinfonie.

## FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

1833 lehnte die Generalversammlung der Singakademie Mendelssohn als Direktor des Chores ab, woraufhin er die Leitung des Niederrheinischen Musikfestes übernahm. Außerdem wurde er städtischer Musikdirektor in Düsseldorf und musste sich dort unter anderem mit Kirchenmusikern herumschlagen: *„[...] so leid es mir thut, mich von meiner Verpflichtung, die Kirchenmusik zu dirigieren, gütigst dispensieren zu wollen, bis die Umstände es erlauben einen andern Organisten als den, der bei der heutigen Messe in der Maximilianskirche den Dienst versah, dabei anzustellen. Seine Unfähigkeit macht jedes Gelingen einer solchen Aufführung unmöglich und es ist mir daher so unangenehm die Mühe der Mitwirkenden und die meinige ganz verloren zu sehen [...].“*

Nach seinem einjährigen Zwischenspiel in Düsseldorf leitete Mendelssohn ab 1835 die Leipziger Gewandhauskonzerte. Dort kümmerte er sich nicht nur um die künstlerischen Belange, sondern fühlte sich auch für seine Musiker verantwortlich. *„Mein Steckenpferd ist jetzt unser armes Orchester und seine Verbesserung. Ich habe ihnen mit unsäglicher Lauferei, Schreiberei und Quälerei eine Zulage von 500 Thaler ausgewirkt, und ehe ich von hier weggehe, müssen sie mehr als das Doppelte haben. [...]“* Während einer kurzen vertretungsweisen Leitung des Cäcilienvereins in Frankfurt lernte er Cécile Jeanrenaud kennen, die er 1837 heiratete und mit der er fünf Kinder

haben sollte. Von 1841 bis 1845 war Mendelssohn als Hauskomponist am Hofe des preußischen Königs angestellt, blieb aber Gastdirigent am Gewandhaus. Kurz nach der Uraufführung der Schottischen Sinfonie 1842 unternahm er mit seiner Frau eine Englandreise, und sie wurden von Queen Victoria empfangen. Daraufhin wurde die Schottische Sinfonie der Queen zugeeignet.

Geprägt durch sein Elternhaus lag Mendelssohn viel daran, jungen Musikern eine fundierte musikalische Ausbildung zu ermöglichen. 1843 wurde er Direktor des neugegründeten Musik-Konservatoriums in Leipzig, an dessen Gründung er maßgeblich beteiligt war.

Kurz nachdem er als Gewandhauskapellmeister zurückgetreten war, machte er sich 1847 zum zehnten Mal auf den Weg nach England. Im Mai brach er ohnmächtig zusammen, nachdem er vom plötzlichen Tod seiner Schwester Fanny erfahren hatte. Auch eine mehrmonatige Erholungsreise mit der Familie half nicht, sich von diesem Verlust zu erholen. Am 28. Oktober erlitt Mendelssohn einen ersten Schlaganfall, nach zwei weiteren starb er am 4. November 1847 im Alter von nur 38 Jahren.

*Julia Ziegerhofer*

aus: Mendelssohn – Leben Werke Dokumente  
von Arnd Richter

## MAX BRUCH



Max Karl August Bruch wurde am 6. Jänner 1838 in Köln geboren. Seine Mutter, eine Sängerin, erzielte ihm ersten Musikunterricht. Mit neun Jahren schrieb Max Bruch ein Lied zum Geburtstag seiner Mutter, und von da an wurde Musik seine große Liebe, was seine Eltern nach Kräften förderten. Er erhielt musiktheoretischen Unterricht und komponierte viele kleine Werke.

Ab 1852 studierte er vier Jahre lang Komposition bei Ferdinand Hiller. Nach Aufhalten in Leipzig, Bonn und Mannheim wurde er Musikdirektor in Koblenz. Dort entstand sein wohl bekanntestes Werk – das Violinkonzert Nr. 1 in g-Moll. Für dieses Werk akzeptierte er ein einmaliges Abschlagshonorar und verlor dadurch Tantiemen, die bis 1990 hätten ausbezahlt werden müssen. Nach einem Aufenthalt als Hofkapellmeister in Sondershausen ging er nach Berlin und schließlich nach Bonn, wo er als

freischaffender Komponist lebte. Er pflegte Kontakte zu bedeutenden Musikern seiner Zeit wie Pablo de Sarasate und Johannes Brahms.

Zwischen 1880 und 1883 leitete er die Liverpool Philharmonic Society. In diese Zeit fiel die Hochzeit mit der Sängerin Clara Tucek. Nach einer Konzertreise nach New York wurde er Leiter des Breslauer Orchestervereins. 1890 zog er mit seiner Frau und den vier Kindern nach Berlin, wo er eine Meisterklasse für Komposition an der Königlichen Akademie der Künste in Berlin übernahm. Am 2. Oktober 1920 starb Max Bruch in Berlin und hinterließ fast hundert Werke, darunter Lieder, Opern, Kammermusikstücke, Orchesterwerke, Instrumentalwerke und vor allem Chormusik.

In der Beurteilung von Max Bruch als Komponist überrascht es, dass seine Lebenszeit von 82 Jahren die Lebensspanne so vieler verschiedener musikalischer Gestalten - von Richard Wagner über Gustav Mahler und Arnold Schönberg bis zu Igor Strawinsky - umfasst und in dieser Zeit so viele verschiedenartige, für die Musikgeschichte bedeutende Ereignisse stattfanden. Bruchs Treue zur Musik aus seiner Jugendzeit und seine tiefe Verwurzelung in der Romantik brachten ihn schon zu Lebzeiten immer wieder in Konflikt mit Vertretern neuerer

## MAX BRUCH

Richtungen und sind auch heute noch Grund für Kritik:

„Bruchs Musik gibt keinerlei Anlass zu Diskussion und Unstimmigkeiten. Seine mangelnde Abenteuerlust beschränkte seinen Ruhm.“ (H.C. Colles, 1954)

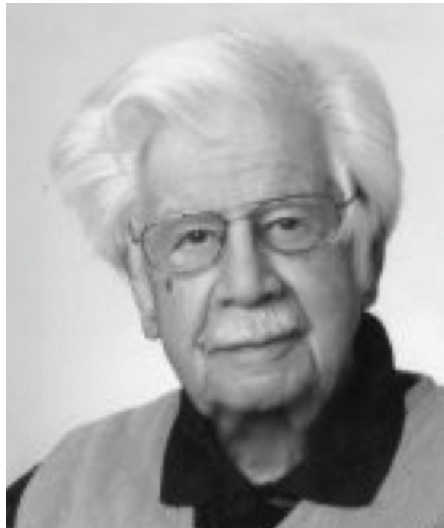
Fälschlicherweise wird oft behauptet, Max Bruch sei Jude gewesen, da einer seiner bekanntesten Kompositionen „Kol Nidrei“ jüdische traditionelle Bußgesänge zugrunde liegen. Er war aber von Volksliedern begeistert und verwendete diese in seinen Kompositionen wie beispielsweise der „Schottischen Fantasie“: „In der Regel ist eine gute Volksmelodie mehr wert als 200 Kunstmelodien.“

Obwohl Max Bruch ein kompetenter Solopianist und Klavierbegleiter war, bezeichnete er das Klavier als „*das unmelodische Tastending*“ oder „*der öde Klapperkasten*“, weil „*die Geige eine Melodie besser singen kann als ein Klavier, und die Melodie ist die Seele der Musik*“. Max Bruch war ein Meister der Melodie und setzte Klangmassen wirkungsvoll ein und strebte, wie es Gervase Hughes bezeichnete „*[...] bewusst nach dem Ideal absoluter Schönheit [...] – Klangschönheit um ihrer selbst willen.*“

Julia Ziegerhofer

aus Max Bruch – Biographie eines Komponisten  
von Christopher Fifield

## GEORG ARÁNYI-ASCHNER



Geboren 1923 in Budapest, in eine zweisprachige (deutsch und ungarisch) Familie. Musikstudien in Budapest (Klavier und Komposition bei Paul Kadosa, Oboe bei Andreas Pehl, Dirigieren bei János Perencsik). Professur in Stuhlweissenburg und Budapest, wo er auch ein Jugendorchester leitete, ab 1967 Lehrtätigkeit in Wien, Korrepetition am Raimundtheater; ab 1969 Lehrtätigkeit an der Musikhochschule Graz (Kapellmeister- und Kompositionsausbildung). Er lebt heute in Mogsersdorf, Burgenland.

Sein Werkkatalog umfasst mehr als 500 Kompositionen. Die wichtigsten sind:

- *fünf Symphonien*

- *Konzerte und Konzertstücke für*

*ein Soloinstrument* (Violine, Cello, Flöte, Fagott, Oboe, Klarinette, Klavier, Orgel

## GEORG ARÁNYI-ASCHNER

u.a.) und Streich- oder Symphonieorchester

- *Werke für Blasorchester*

- *Kammermusikwerke:*

3 Klaviertrios, 2 Streichquartette, Duos für Klarinette und Harfe, für Flöte und Harfe, Suite für Flöte und Klavier, für Bratsche und Orgel u.a., Werke für Bläser

- *Solowerke:*

6 Klaversonaten, viele Klavierstücke (auch zu 4 Händen) (Hörprobe: B.A.C.H., Fantasie für Klavier solo), Stücke für Violine, Violoncello, Flöte, Oboe, Fagott, Harfe u.a.

- *Solostücke für pädagogische Zwecke und für den Konzertgebrauch geistliche und weltliche Lieder* (Faksimile: Das Gebet Jesu)

- *Chorwerke:*

Requiem, 5 Messen, Motetten etc (Hörprobe: Pater noster, für gemischten Chor und Orgel)

Da er längere Zeit auch die musikalische Jugend unterrichtete, schrieb er Etüden und Stücke für pädagogische Zwecke, ein Variationswerk für Jugendorchester mit Klaviersolo (Hörprobe) und anderes.

Seinen Stil könnte man als tonal bezeichnen, wenn auch nicht im traditionellen Sinn. Seine Werke wurden in vielen Ländern Europas und in Übersee gespielt, einige Rundfunkstationen verfügen über Aufnahmen seiner Werke. Von einer amerikanischen Universität erhielt er ein Ehrendoktorat.

Auf mehreren CDs sind einzelne seiner Werke zu hören, eine CD enthält nur eigene Werke und einen kurzen Lebenslauf. Alle CDs können bei ihm bestellt werden.

„*Ich versuchte immer, den Drang zum Komponieren zurückzudrängen. Nur wenn es nicht gelang, setzte ich mich zum Notenpapier...*“

---

Gedanken zur Komposition „Bedrängnis“

Meine Komposition „Bedrängnis“ für Streichorchester widerspiegelt meinen Gemütszustand, als ich erfuhr, dass ich die alten Tätigkeiten - wie ich sie erlebte - für mich für immer verschwanden und nicht mehr zurückkehren konnten.

Die einzige Möglichkeit das auszuhalten war : Alles was in meiner Seele lag und liegt durch die Kraft der Musik zu realisieren und auszudrücken: eine Komposition zu schreiben.

So entstand dieses Stück - theoretisch eine musikalische Ausdrucksart des Inneren. Denn egal von welchem Gefühl wir sprechen, die Seele bestimmt das Wesentliche.

Georg Arányi-Aschner

## DIE SOLISTIN



## ELKE CHIBIDZIURA

Seit 2006 ist Elke Chibidziura, eine gebürtige Weststeirerin, Solobratschistin des Grazer Philharmonischen Orchesters.

Zuvor spielte sie in Deutschland, sechs Jahre lang als Vorspielerin der Bratschen im Staatsorchester Rheinische Philharmonie Koblenz und zwei Jahre lang bei den Bochumer Symphonikern.

Besonders die Zusammenarbeit mit international bekannten Dirigenten wie Pierre Boulez, Bernhard Haitink, Fabio Luisi, Zubin Metha, Semjon Bytschkow, Andris Nelsons und Dmitrij Kitajenko hat sie geprägt.

Als Solistin ist sie in den letzten Jahren mit dem Grazer Philharmonischen Orchester sowie mit semiprofessionellen Klangkörpern vielfach aufgetreten. Zu den von ihr vorgetragenen Werken zählen u.a. Bruchs Doppelkonzert für Klarinette und Viola, Mozarts Concertante für Violine und Viola, Hindemiths Trauermusik, Telemanns und Joseph Schuberts Konzert für Viola und Orchester. Für ihre Interpretationen erhielt sie durchwegs ausgezeichnete Kritiken, insbesondere ihr klangvoller Ton und ihre Ausdruckskraft wurden hervorgehoben.

In ihren Recitals widmet sie sich gerne unbekanntem Stücken und setzt sich mit zeitgenössischer Literatur auseinander.

Im kammermusikalischen Bereich hat sie sich von Jugend an stark engagiert. Zahlreiche Auftritte mit eigenen Formationen (Acanthis-Quartett, Aurea-Quartett), wie auch in anderen

Gruppierungen mit Bläsern, Klavier oder Sängern können dies belegen.

Durch Meisterkurse u.a. beim Amadeus Quartett, LaSalle Quartett und dem Alban Berg Quartett konnte sie sich künstlerisch weiterentwickeln und vielfältige Erfahrungen sammeln. Im Jahr 2012 gründete sie mit führenden Kollegen ihres Orchesters das PhilQuartett Graz.

Seit dem Sommersemester 2012 bereitet sie im Rahmen eines Lehrauftrags Studenten der Universität für Musik und darstellende Kunst auf Orchesterproduktionen vor.

Ebenda erhielt sie ihre Ausbildung bei Walter Klasinc, Matthias Maurer und Christian Euler. Nachdem sie den Magister artium mit ausgezeichnetem Erfolg erlangt hatte, absolvierte sie an der Folkwang Hochschule Essen (Deutschland) ein Aufbaustudium in der Klasse von Sven Arne Tepl.

In dieser Zeit erhielt sie ein Postgraduierten-Stipendium des österreichischen Bundesministeriums für Wissenschaft und einen Preis des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD).

Besondere Impulse holte sie sich im Unterricht bei herausragenden Musikerinnen und Musikern wie Tabea Zimmermann, Hiro Kurosaki, Ulrich Hartmann, Miyuki Saito, Christian Hedrich und Konrad Junghänel.

Konzertreisen mit verschiedenen Ensembles führten sie durch ganz Europa, nach China, Taiwan und sogar nach Ruanda.





Andrej Skorobogatko wurde in der Ukraine geboren. Er studierte Oboe sowohl an der Moskauer Gnesin-Musikakademie als auch an der Kunstuniversität Graz und der Universität für Musik in Hannover sowie Orchesterdirigieren an der Kunstuniversität Graz (Prof. Martin Sieghart).

Er verfügt über eine jahrelange einschlägige Orchester-Praxis: Von 1993 bis 1995 arbeitete er als Solo-Oboist im Moskauer Symphonischen Orchester, von 2001 bis 2005 war er als Solo-Oboist bei den Grazer Symphonikern tätig und seit 2001 ist er Solo-Oboist bei den Wiener Bach-Solisten. Er unternahm zahlreiche Konzerttourneen, u.a. nach Deutschland, Italien, Ungarn, Kroatien und Russland und China.

Andrej Skorobogatko ist seit nun mehr zehn Jahren musikalischer Leiter diverser „Next Liberty“-Projekte und wirkte dabei an Produktionen wie zum Beispiel „Die Zauberflöte“, „Die Entführung aus dem Serail“, „Die Hochzeit des Figaro“ und „Rigoletto“ mit. Die letzten beiden Werke – „Nabucco“ von Giuseppe Verdi und „Die Schöpfung“ von Joseph Haydn wurden unter seiner Leitung und in seinem Arrangement neben Graz auch in Essen, in Leipzig (Gewandhaus) und in Wien aufgeführt.

Seit 2011 ist Andrej Skorobogatko Dirigent des Grazer Universitätsorchesters. In dieser

kurzen Zeit konzertierte das Orchester in Maribor (2012), nahm am „Steirischen Herbst“ teil (2012) und reiste für ein Konzert nach St. Petersburg (2013). Bereits einige Male konnte Andrej Skorobogatko mit dem Orchester Neukompositionen zeitgenössischer Künstler zur Aufführung bringen. Zuletzt standen Werke der steirischen Komponisten Franz Cibulka, Viktor Fortin, Sir Karl Haidmayer und Franz Nono Schreiner und von Henrik Elias Sande auf dem Programm. Im Sommer 2013 realisierte Andrej Skorobogatko in einer Kooperation mit dem Leobener Hochschulchor die Aufführung der Oper „Der Freischütz“ von Carl Maria von Weber, die zweimal in Mautern und einmal in Graz aufgeführt wurde.

2014 war ein musikalischer Höhepunkt mit seinem Grazer Universitätsorchester im Rahmen der Schlosskonzerte Gleinstätten u.a. Ludwig van Beethovens Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61, Solistin: Fuyu Iwaki, das Andrej Skorobogatko mit dem Grazer Universitätsorchester dann auch in Graz als Sommerkonzert aufgeführt hat.

Den Höhepunkt 2015 stellt die szenische Aufführung von Giuseppe Verdis Oper Rigoletto in Graz und Mautern dar, beides gemeinsam mit Sarah Kettner und der Gesangsklasse Sarah Kettner/Leobener Hochschulchor in Mautern und Graz.



Foto: Bernhard Lampl

## DAS ORCHESTER

---

Das Grazer Universitätsorchester wurde 1992 als eingetragener Verein gegründet. Seit Jänner 2011 ist Andrej Skorobogatko der künstlerische Leiter des Orchesters. Die Mitglieder wirken alle ehrenamtlich mit, sowohl die MusikerInnen als auch der Vorstand. Größtenteils sind dies Studierende, Angehörige und AbsolventInnen der Karl-Franzens-Universität und der Technischen Universität Graz – von StudentInnen im ersten Semester bis zum Universitätsprofessor.

Das GUO veranstaltet pro Jahr zwei Konzerte in der Aula der Karl-Franzens-Universität. Daneben gibt es immer wieder Auftritte in verschiedenen Bezirksstädten der Steiermark und bei unterschiedlichen musikalischen Projekten (wie die Konzerte im Stadtpark-Pavillon oder 2012 ein Konzert in der Grazer Synagoge anlässlich des jüdischen Chanukka-Festes und ein Auftritt beim „steirischen Herbst“). Das Orchester wirkte auch mehrmals beim Erzählkunstfestival „Graz erzählt“ in der Langen Nacht der Märchenerzähler mit und 2013 bei der „Freischütz“-Aufführung und Anfang Juni 2015 mit Verdis „Rigoletto“, beides gemeinsam mit Sarah Kettner und der Gesangsklasse Sarah Kettner/Leobener Hochschulchor in Mautern.

Im Austausch mit anderen Orchestern wurden immer wieder Gastkonzerte und Tourneen im Ausland durchgeführt. So führten die Reisen das Orchester beispielsweise nach Griechenland, Holland, Spanien, Finnland, in die Türkei, nach Slowenien und zuletzt im November 2013 nach St. Petersburg.

Mehr Informationen über das Grazer Universitätsorchester finden Sie im Internet unter:

<http://universitaetsorchester.uni-graz.at>

Das Grazer Universitätsorchester sucht immer wieder neue MitspielerInnen - alle Instrumente, speziell (Blech-) BläserInnen. Möchten Sie Ihre akademische oder sonstige Feier in unterschiedlicher Besetzungsgröße musikalisch untermalen lassen?

Informationen unter: [guo@gmx.at](mailto:guo@gmx.at) oder 0664/395 5525.

Wollen Sie per Mail über unsere künftigen Konzerte informiert werden? Dann schicken Sie bitte eine Nachricht an: [guo@gmx.at](mailto:guo@gmx.at)

## DIE ORCHESTERBESETZUNG

---

<u>1. Violine:</u>	<u>2. Violine:</u>	<u>Viola:</u>
Eva Fauner	Margit Stabinger	Sophie Rundel
Christian Afonso	Angelika Amesmaier	Constanze Brixel
Carina Edelmann	Heinrich Bauer	Daniela Grabe
Eva-Maria Fauland-Reisinger	Barbara Ehmann	Bettina Johne
Elisabeth Frauscher	Claudia Gerhäuser	Renate Kern-Aichhorn
Ingeborg Götz	Florian Hamm	Elisabeth Schuhmann
Luitgard Kastelliz	Christian Kleinhammer	Vendula Švendová
Christiane Kroissenbrunner	Nora Lintner	Hannelore Tripolt
Sarah Lesjak	Jennifer Moritz	Simon Wasserfall
Agnes Paier	Valerie Ruppert	
Johann Pichler	Anna Sophia Schindelwig	
Laurent Pfeiffer	Mirela Ševa	
Klaus Stühlinger	Rotraud Timischl	
Axel Stupnik	Klara Zach	
Jörg Uitz		

<u>Violoncello:</u>		<u>Kontrabass:</u>
Jonathan Arweck	Walther Nauta	Lukas Wielandner
Christof Bergmann	Pauline Schreyer	Stephan Hötzl
Franziska Frischknecht	Emanuela Rota	Alois Kohlbacher
Isa Jollings	Wolfgang Ring	Gabriela Müller-Hauszer
Matthias Kahlert	Julia Ziegerhofer	Thorsten Schwarz
Thomas Meier		

## DIE ORCHESTERBESETZUNG

---

<u>Flöte:</u>	<u>Oboe:</u>	<u>Klarinette:</u>
Helene Feldner	Lydia Arantes	Eva-Maria Dengg
Mona Gensinger-Wissa	Sandra Böhler	Nikolaus Gerzer
Theresia Wille		Walter Obermayer
<u>Fagott:</u>	<u>Horn:</u>	<u>Trompete:</u>
Klemens Fellner	Carl Drechsler	Gustav Prattes
Iris Pfleging	Stefan Heller	Thomas Preimesberger
	Viktoria Horn	Petra Triebel
	Radu Petrean	
<u>Posaune:</u>		<u>Schlagwerk:</u>
Gerd Johann Frosch		Matthias Frank
Andreas Reisinger		

<u>Dirigent:</u>
Andrej Skorobogatko

## UNTERSTÜTZER UND SPONSOREN

---

eckhaus



*unterstützende Mitglieder:*

Dr. Viktor Fortin

Alois Kohlbacher

Dr. Lutz Pfleging

*Plakat / Layout:*

Jakob Öhlinger

## KONZERTAUSBLICK

---

22.01.2016

Nach großem Erfolg des Konzertes im Jänner 2015 in kleiner Besetzung an der TU Graz wiederholt das Grazer Universitätsorchester diese Reihe und führt wieder in Kammermusikbesetzung Stücke verschiedener Epochen auf.

*16:00 // Aula der TU Graz*

19.03.2016

Das Jugendstreichorchester der städtischen Musikschule Landshut spielt die *Vier Jahreszeiten* von Antonio Vivaldi (Solist Johannes Srake) und anderes unter der Leitung von Herbert Gill.

*Aula der TU Graz*

22.05.2016

Eine Kammermusikbesetzung des Grazer Universitätsorchesters gibt Werke von Komponisten des Steirischen Tonkünstlerbundes zum Besten.

*Aula der Karl-Franzens Universität*

Informationen über Beginnzeiten und Konzertkarten in Kürze auf unserer Homepage:

<http://universitaetsorchester.uni-graz.at>



© Wiener Kammerorch

Die Versicherung auf *Ihrer* Seite.

## Ein unvergesslicher Abend. Mit Sicherheit.

Wir von der GRAWE unterstützen nicht nur diese außergewöhnliche Veranstaltung – sondern auch die Entspannung, mit der Sie sie erleben. Denn wer rundum abgesichert ist, kann die schönen Dinge des Lebens einfach genießen.

Grazer Wechselseitige Versicherung AG • Tel. 0316-8037-6222 • [service@grawe.at](mailto:service@grawe.at)  
Herrengasse 18-20 • 8010 Graz

[www.grawe.at](http://www.grawe.at)



**GRAZER WECHSELSEITIGE**  
Versicherung Aktiengesellschaft