

# Konzert

des **TU Orchester Wien**  
unter der Leitung von  
**Marta Gardolińska**

**20. und 21. Juni 2018**  
im **Kuppelsaal der TU Wien**



**Richard Wagner** 1813–1883

## **Die Meistersinger von Nürnberg**

Ouvertüre

**Antonín Dvořák** 1841–1904

## **Cellokonzert** in h-Moll, op. 104

1. Allegro
2. Adagio, ma non troppo
3. Finale. Allegro moderato

Thomas-Michael Auner, Violoncello

Pause – Getränkebuffet im 3. Stock

**Johannes Brahms** 1833–1897

## **Sinfonie Nr. 3** in F-Dur, op. 90

1. Allegro con brio
2. Andante
3. Poco Allegretto
4. Allegro

**Richard Wagner**

# Die Meistersinger von Nürnberg

Ouvertüre

Vor genau 150 Jahren – am 21. Juni 1868 – gelangte Wagners dreiaktige Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ unter der Leitung von Hans von Bülow im Münchener Nationaltheater zur Uraufführung. Doch bis dahin vergingen Jahre einer wechselvollen Entstehungsgeschichte.

Im Rahmen eines Kuraufenthaltes in Marienbad keimten bei Wagner bereits 1845 erste Ideen zur Oper auf. Angedacht war von Beginn an eine zum tragischen Ende des „Tannhäuser“ kontrastierende heitere Materie im Sinne des antiken Satyrspiels. Erst 1861 machte sich Wagner jedoch wieder ans Werk, war er doch – wie häufiger in seinem Leben – in Geldnöten und auf der Suche nach einem Opernstoff, der ihm – möglichst rasch realisierbar – Erfolg bringen sollte. Nach Vorlegen eines konkreteren Entwurfs mit einem ansehnlichen Vorschuss vom Mainzer Verlag Schott bedacht, war Wagner zunächst „gerettet“ und vollendete in Paris völlig zurückgezogen in 30 Tagen den Text zur Oper. Der eigentlichen Komposition widmete er sich ab Februar 1862 in einem am Rhein gelegenen Landhaus in Wiesbaden-Biebrich.

Die Ouvertüre, die Wagner selbst als Vorspiel bezeichnete, entstand zwischen Palmsonntag und Ostern (dem 13. und 20. April) und ging unter seiner Leitung bereits im selben Jahr in Leipzig über die Bühne. Lange vor Vollendung der gesamten Oper also, die ihm erst durch die Förderung König Ludwigs II. von Bayern ermöglicht werden sollte.

Die Handlung unterscheidet sich wesentlich von jenen der meisten anderen Musikdramen Wagners mit überwiegend mythologischem Hintergrund,

denn er greift den historischen Stoff des Meistersinger-Wettsingens reformatorischer Zeit in Nürnberg auf, inklusive dazugehöriger Persönlichkeiten wie dem berühmtesten der Meistersinger-Zunft, dem Schustermeister und Dichter Hans Sachs. In der Überzeichnung der Figur des Beckmesser karikiert Wagner gleichzeitig die Auswüchse der geltenden Bräuche, das pedantische Regelwerk der Meistersinger.

Musikalisch bedient sich Wagner häufig altmeisterlich-polyphoner Strukturen (etwa in Form einiger Fugen), so auch bereits im Hauptthema des Vorspiels, wodurch das Stück der Handlung gemäß gewollt archaische Züge erhält, die auch die gesamte Oper prägen. Feierliche Atmosphäre generiert das festliche C-Dur, Marschcharakter steht neben eingängigen „Volks“-Melodien und Chorälen. Diese gewisse, dem gesamten Opus innewohnende, Ambivalenz nimmt das Vorspiel vorweg, oder wie Friedrich Nietzsche formulierte: „Was für Säfte und Kräfte, was für Jahreszeiten und Himmelsstriche sind hier gemischt! Das mutet uns bald altertümlich, bald fremd, herb und überjung an, das ist ebenso willkürlich als pomphaft-herkömmlich, das ist nicht selten schelmisch, noch öfter derb und grob, das hat Feuer und Mut und zugleich die schlaffe falbe Haut von Früchten, welche spät reif werden. [...] Alles in allem keine Schönheit, kein Süden, nichts von südlicher Helligkeit des Himmels, nichts von Grazie, kein Tanz, kaum ein Wille zur Logik; eine gewisse Plumpeheit sogar, [...] etwas Willkürlich-Barbarisches und Feierliches, ein Geflirr von gelehrten und ehrwürdigen Kostbarkeiten und Spitzen ...“

**Antonín Dvořák**

# Cellokonzert

in h-Moll, op. 104

Dvořák beschrieb einst das Violoncello als „ein Stück Holz, das oben kreischt und unten brummt“. Eine wohl nicht ganz ernst gemeinte Aussage, schuf doch Antonín Dvořák mit seinem Konzert für Violoncello op. 104 einen Höhepunkt der Cello-Literatur des 19. Jahrhunderts. Johannes Brahms soll zu dem Werk Folgendes geäußert haben: „Warum in aller Welt habe ich nicht gewusst, dass jemand ein Cellokonzert wie dieses schreiben kann? Hätte ich es nur gewusst, hätte ich längst eines geschrieben.“

Das Konzert ist das siebente und letzte jener Werke, die Dvořák während seines dreijährigen Aufenthaltes in Amerika schuf. Im Juni 1891 hatte ihm Jeanette Thurber, die Präsidentin des New Yorker National Conservatory of Music, die Stelle des künstlerischen Direktors und Kompositionsprofessors an ihrem Institut angeboten. Dvořák nahm die Einladung nach einigem Zögern an und reiste am 15. September 1892 nach New York ab.

Zu Beginn seines Aufenthaltes in Amerika war der Komponist von den vielen Eindrücken begeistert und nahm die neuen musikalischen Anregungen mit Freude auf, wie sein erstes hier geschaffenes Werk, die Sinfonie in e-Moll „Aus der Neuen Welt“, beeindruckend aufzeigt. Das Cellokonzert hingegen, welches am Ende dieser Periode steht, ist von wachsendem Heimweh und frühen Erinnerungen geprägt. Hier finden sich nur wenige Anklänge der typisch amerikanischen Merkmale, der böhmische Tonfall hingegen ist markant und nicht zu überhören. In einem Brief schreibt Dvořák in betrübter Stimmung: „Könnte ich so sorglos arbeiten wie in Vysoká, wäre ich schon längst fertig. Aber hier geht es nicht. Montag habe ich in der Schule zu tun, Dienstag habe ich frei, die übrigen Tage bin ich

auch mehr oder weniger beschäftigt, kurz: ich kann meiner Arbeit nicht so viel Zeit widmen, und wenn ich wieder könnte, habe ich keine Lust usw., kurz: das Beste wäre, in Vysoká zu sein, dort lebe ich wieder auf, ruhe aus und bin glücklich. Wäre ich doch wieder dort.“ Obwohl ihm die Komposition schwer von der Hand ging, war sie in nur drei Monaten am 9. Februar 1895 vollendet.

Während der Komposition des Adagios erfuhr Dvořák von der schweren Erkrankung seiner Schwägerin und einstigen Jugendliebe Josefína Kounicová-Čermáková. Diese Nachricht veranlasste den Komponisten, ihr Lieblingslied „Laßt mich allein in meinen Träumen geh'n“ aus seinen „Vier Liedern nach Texten von Ottilie Malybrock-Stieler“ op. 82 in den langsamen Mittelsatz des Cellokonzertes einzubauen.

Ende April 1895 kehrten Dvořák und seine Frau wieder nach Böhmen zurück. Unmittelbar nach ihrer Ankunft in der Heimat änderte er aus Anlass des Todes seiner Schwägerin den bereits vollendeten letzten Satz. Gegen Ende des Finales fügte er 60 Takte ein und zitiert hier nochmals, kurz vor dem Ausklang des Satzes, das Thema ihres Lieblingsliedes.

Dvořák widmete das Konzert für Violoncello op. 104 seinem Freund, dem damals besten böhmischen Cellisten, Hanuš Wihan, der bereits einige seiner Werke zur Uraufführung gebracht hatte. Die Widmung des Cellokonzertes im Erstdruck nahm Dvořák später zurück, da die beiden Künstler in Streit über die Kadenz gerieten. Hanuš Wihan hatte einige Retuschen des Soloparts im ersten Satz vorgeschlagen und wollte eine eigene virtuose

Solokadenz in den letzten Satz des Konzertes einfügen. Dvořák akzeptierte zwar die kleineren Eingriffe, lehnte jedoch die Kadenz kategorisch ab. Denn diese sollte gerade an jene Stelle gesetzt werden, die im Zusammenhang mit Josefíns Tod eine besondere Bedeutung und einen eigenen Inhaltssinn hat.

Die Uraufführung des Konzertes fand während Dvořáks neunter und zugleich letzten Reise nach England statt. Der Komponist selbst leitete die Aufführung mit dem Orchester der Philharmonic Society am 19. März 1896 in der Queen's Hall in London. Den Solopart übernahm nicht Hanuš Wihan, sondern der junge Cellist Leo Stern.

Das Konzert für Violoncello in h-Moll ist in traditioneller Dreisätzigkeit komponiert. Trotz sinfonischer Anlage mit großem Orchesterapparat steht stets das Violoncello klanglich im Zentrum und muss nie gegen eine übermächtige Klangmasse ankämpfen, zugleich tritt es in Dialog mit einzelnen Instrumenten (Flöte, Horn, Klarinette). Antonín Dvořák verbindet in diesem weltberühmten Werk meisterhaft Virtuosität und Sinfonik.



**Johannes Brahms**

# Sinfonie Nr. 3

in F-Dur, op. 90

„Welch herrliche Melodien ... das Herz geht einem dabei auf“, schwärmte Antonín Dvořák über Johannes Brahms' dritte Sinfonie. Auch Clara Schumann schrieb im Februar 1884 begeistert über die Sinfonie: „Welch ein Werk, welche Poesie, die harmonischste Stimmung durch das Ganze, alle Sätze wie aus einem Gusse, ein Herzschlag, jeder Satz ein Juwel! – Wie ist man von Anfang bis zu Ende umfängen von dem geheimnisvollen Zauber des Waldlebens! Ich könnte nicht sagen, welcher Satz mir der liebste? Im ersten entzückt mich schon gleich der Glanz des erwachten Tages, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume glitzern, alles lebendig wird, alles Heiterkeit atmet, das ist wonnig! Im zweiten die reine Idylle, belausche ich die Betenden um die kleine Waldkapelle, das Rinnen der Bächlein, Spielen der Käfer und Mücken – das ist ein Schwärmen und Flüstern um einen herum, daß man sich ganz wie eingesponnen fühlt in all die Wonne der Natur. Der dritte Satz scheint mir eine Perle, aber es ist eine graue, von einer Wehmutsträne umflossen; am Schluß die Modulation ist ganz wunderbar. Herrlich folgt dann der letzte Satz mit seinem leidenschaftlichen Aufschwung: das erregte Herz wird aber bald wieder gesänftigt, zuletzt die Verklärung, die sogar in dem Durchführungs-Motiv in einer Schönheit auftritt, für die ich keine Antwort finde.“

Eigentlich ist die dritte Sinfonie von Johannes Brahms absolute Musik. Ein Werk also, das auf eine programmatische Aussage verzichtet. Und doch ruft die Musik die unterschiedlichsten Assoziationen bei ihren Hörern hervor. Clara Schumann verknüpft sie, wie oben zu lesen war, unter anderem mit romantischen Beschreibungen der Natur.

Die Kernidee der Sinfonie Nr. 3 lässt sich auf ein kleines Motiv von drei Tönen reduzieren. In der raffinierten Kombination, Umspielung und

Variation zeigt sich die Genialität des Komponisten Johannes Brahms. Wie es bereits in dessen zweiter Sinfonie der Fall war, wird auch die dritte Sinfonie von einem Grundmotiv zu Beginn des ersten Satzes bestimmt. Für diese Technik, vor den eigentlichen Beginn der Musik ein aus wenigen Tönen bestehendes Motiv zu setzen – wie Ludwig van Beethoven es bereits anhand der zwei Tutti-Schläge zu Beginn seiner Sinfonie Nr. 3, der „Eroica“, getan hatte – führte Musiktheoretiker Hugo Riemann den Begriff „Vorhang“ ein.

Im Fall von Brahms' dritter Sinfonie handelt es sich um ein  $f$ - $as$ - $f$ -Motiv in den Bläsern; es erklingt im Verlauf des ersten Satzes mehrfach und markiert die Wechsel von einem Formabschnitt des Satzes zum nächsten. Mit dem Prinzip, dass ein auf ein Minimum verdichtetes Motiv die Struktur eines ganzen Satzes zusammenhält, übernimmt Brahms ein Vorbild der Klassik und speziell Beethovens, so wie dessen Sinfonie Nr. 5.

Der zweite Satz, das Andante, ist dreiteilig (A-B-A') angelegt. Die Übergänge zwischen den drei Teilen finden durch Variation und Intensivierung des Hauptthemas sowie (im Fall des Übergangs vom B-Teil zum A'-Teil) durch Dehnung und einen Wechsel in der Phrasierung unmerklich statt.

Im dritten Satz – „Poco Allegretto“ – stilisiert Brahms eine einfache volksliedhafte Melodie durch kleine Veränderungen zu einem „Valse triste“ mit harmonischen Effekten und einer zutiefst romantischen Orchestrierung. Dieser Satz gehört zu jenen Musikstücken klassischer Musik, die sich weit über den Freundeskreis des Genres allgemeiner Beliebtheit erfreuen. Sicherlich aus diesem Grund wird das Stück auch von Musikern aus dem Bereich des Jazz und anderer musikalischer Stilrichtungen immer wieder gerne in unterschiedlichsten Arrangements aufgenommen, so u. a. von Bipolar, Joshua Davis, Santana und Dave Matthews.

Der vierte Satz beginnt mit einem mysteriös ansetzenden, aber energisch vorwärts strebenden Thema. Durch dessen Entwicklung wird der Satz ein im Hinblick auf die Entwicklung der Dynamik mindestens ebenbürtiger Gegenpol zum Kopfsatz der Sinfonie. Das Thema besteht aus mehreren Elementabschnitten: nach dem Satzbeginn einer choralartigen Melodie, sowie einem Nachsatz mit schroff gezackten Notenfiguren.

Gleichzeitig lässt Brahms durch Zitate aus den vorausgehenden Sätzen den bisherigen Verlauf der Sinfonie Revue passieren: Während sich das Überleitungsthema aus dem zweiten Satz und das Seitenthema aus dem dritten Satz ableiten lassen, erklingt am Schluss des Finales das Hauptthema des ersten Satzes.

Auch bei diesem letzten Satz bleiben Assoziationen zur Musik nicht aus. So schrieb Joseph Joachim zum vierten Satz im Januar 1884: „Der letzte Satz Deiner Sinfonie wirkt noch mächtig nach: ich fand ihn eben so tief wie originell in der Konzeption, womit ich nicht sagen will, daß die anderen Sätze seiner unwürdig seien: nur mich berührt er am stärksten. Und sonderbar, so wenig ich das Deuteln auf Poesie in der Musik in der Regel liebe, so werde ich doch bei dem Stück (und nur bei wenigen anderen in dem ganzen Musikbereich geht es mir ebenso) ein bestimmtes poetisches Bild nicht los: Hero und Leander! Ungewollt kommt mir, beim Gedanken an das 2te Thema in C dur [T. 52 ff.], der kühne, brave Schwimmer, gehoben die Brust von den Wellen und der mächtigen Leidenschaft vors Auge, rüstig, heldenhaft ausholend, zum Ziel, zum Ziel, trotz der Elemente, die immer wieder anstürmen! Armer Sterblicher – aber wie schön und versöhnend die Apotheose, die Erlösung im Untergang.“

## Marta Gardolińska

1988 in Warschau geboren, beeindruckte Marta Gardolińska in den vergangenen Jahren als inspirierte, energische und versierte Dirigentin. Mit großer Leichtigkeit leitete sie diverse Instrumental- und Vokalensembles verschiedener Stilrichtungen.

Bereits zu Beginn ihrer Laufbahn sammelte Gardolińska Erfahrung als Kapellmeisterin und dirigierte u. a. Orchester wie das ORF Radio-Symphonieorchester Wien, die Polnisch-Baltische Frédéric Chopin-Philharmonie Gdansk, das Orchester Spirit of Europe Baden, das Podkarpacka Sinfonieorchester in Rzeszów und die Camerata Antonio Soler. Parallel zu ihrer sinfonischen Karriere konnte Marta Gardolińska durch ihre dirigentische Tätigkeit in der Johann Strauß-Operette Wien (Touren in Deutschland mit den Operetten „Der Vogelhändler“ und „Die Fledermaus“) fundierte Kenntnisse der Wiener Tradition aufbauen. Als Dirigentin trat sie u. a. im Wiener Konzerthaus, im Saal der Baltic Philharmonie Gdansk, dem Festspielhaus Füssen sowie im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins auf. Ab der Saison 2017/2018 arbeitet sie als Assistentin und Dirigentin an den Opernhäuser Posen und Lodz.

Marta Gardolińska wurde an den renommiertesten Instituten Europas ausgebildet: Nach Studien in Klavier und Flöte an den Musikschulen in Warschau, entschied sie sich im Alter von zwanzig Jahren Orchesterdirigieren zu studieren. 2010 erwarb sie ihr Bakkalaureat an der Frédéric Chopin-Universität Warschau (Szymon Kawalla). Vier Jahre später



schloss sie ihr Magisterstudium in Orchesterdirigieren (Institut für Musikleitung) an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (M. Stringer, K. Leitner, Yuji Yuhasa) ab. Im Rahmen mehrerer Meisterkurse und Sommerakademien erhielt sie weiters u. a. Unterricht bei Simone Young, Nicolas Pasquet, Bertrand de Billy und Peter Eötvös.

2015 war sie Halbfinalistin bei der ersten Antal Doráti International Conducting Competition in Budapest, 2016 erhielt sie den Orchesterpreis mit Auszeichnung beim Witold Lutosławski-Dirigierwettbewerb in Białystok in Polen. Darauf folgt ein 3. Preis und Orchesterpreis bei der Felix Mendelssohn International Conducting Competition in Thessaloniki, Griechenland. Sie ist Associate Fellow 2017 – 2019 der Taki Concordia Conducting Fellowship.



## **Thomas-Michael Auner**

Violoncello

Thomas-Michael Auner ist ein österreichisch-russischer Cellist. 1990 in Stockerau bei Wien geboren, zeigte sich schon früh sein musikalisches Talent und er begann mit vier Jahren bei seiner Mutter Klavier und bei seinem Vater Cello zu erlernen. Er war bei vielen nationalen und internationalen Wettbewerben sehr erfolgreich, u. a. gewann er mit 15 Jahren den 1. Preis beim Cellowettbewerb in Liezen.

Im Herbst 2009 erhielt er den Preis der ESTA beim Gradus-Wettbewerb in Linz. Zudem ging er als 1. Preisträger des Richard Bellon-Wettbewerbs in Sulzbach an der Saar, als Preisträger des Richard Strauss-Wettbewerbs in München und des Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerbs, Berlin hervor und war zuletzt in Brüssel Semifinalist des Concours Reine Elisabeth.

Er erhielt Stipendien der Studienstiftung des Deutschen Volkes und als Nachwuchskünstler auch im Rahmen des Rome Chamber Music Festival im Juni 2014. Außerdem ist er 2016 mit dem Förderpreis der Mozartgemeinde Wien – Stiftung Margaretha Schenk – als vielversprechender

österreichischer Nachwuchskünstler ausgezeichnet worden. Im Jahr 2017 trat er im Duo mit Maximilian Flieder unter anderem im Gläsernen Saal des Wiener Musikvereins sowie im Brucknerhaus Linz auf und war zu Gast beim Podium Festival Mödling und den Sommerkonzerten Wienerwald.

Im Herbst 2015 ist seine Debüt-CD „Aufforderung zum Tanz“, ein Querschnitt durch die Tanzmusik von Bach bis Piazzolla beim österreichischen Label Gramola erschienen, die von der Kritik durchwegs positiv aufgenommen wurde. Als ein „Ein starkes Debüt!“ etwa betitelte sie das österreichische Magazin „Bühne“ (01/2016).

Thomas-Michael hat bereits viele solistische Erfahrungen und Auftritte vorzuweisen, wie etwa mit dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, der Sinfonietta Baden, dem RTSH Orchester Tirana, mehrmalig mit der Sinfonietta dell'Arte, und im Juni 2016 mit dem Orchester der MUK Wien im großen Saal des Radiokulturhauses mit dem Cellokonzert Nr. 1 von Dmitri Schostakowitsch.

Bis 2006 hatte er Unterricht bei seinen Eltern und studierte anschließend bei Stefan Kropfisch an der MDW Wien. Bis 2015 war er Student von Gustav Rivinius an der HfM Saarbrücken und absolvierte 2018 sein Masterstudium in der Klasse von Natalia Gutman an der MUK Wien.

Thomas-Michael Auner ist ein sehr aktiver und begeisterter Kammermusiker und gründete 2014, gemeinsam mit Susanne Schäffer, seiner Ehefrau Marie und Martin Ruman an der Viola das Klimt-Quartett Wien, welches eine sehr regelmäßige Konzerttätigkeit in Form eines Kammermusikzyklus in der Wiener Peterskirche in Wien vorzuweisen hat. Außerdem ist Thomas-Michael Auner seit 2016 regelmäßiger Substitut der Wiener Philharmoniker.

# Das Orchester der Technischen Universität Wien

## Erste Violine

Stefi Ebenhöf  
Rosa Friesacher  
Theres Friesacher  
Judith Huck  
Eleonore Kinsky  
Michael Kitzmantel

Robert Kroiss  
Friedrich Kunz  
Viola Lutgen  
Clara Schwöllinger  
Brigitte Steyrleithner  
Marlene Zandian

## Zweite Violine

Ewald Brückl  
Antonia Deuter  
Peter Ebenhöf  
Vladimir Glogovac  
Lies-Marie Hindler  
Kati Jurecka  
Sophie Lixl  
Melanie Moser

Ingrid Pleschberger  
Susanna Riedl  
Nadine Ringheim  
Sabine Rittler  
Susanne Wagner  
Bernhard Wallner  
Christina Ziegerhofer

## Viola

Stefan Baumgartner-Tauböck  
Florian Herbst  
Eileen Langeegger  
Wolfgang Lubowski  
Julia Orozco-Estrada  
Markus Pesek

Ulrike Piringner  
Meinrad Praxmarer  
Amei Rotter  
Inga-Malin Simek  
Anna Studer



## **Violoncello**

Angelika Altenburger  
Benjamin del Fabro  
Sarah Geißler  
Christoph Holter  
Geza Horvath  
Svenja Ingensand

Anna Lixl  
Veronika Neuwirth  
Lucia Pflieger  
Tobias Rath  
Anna Maria Soja  
Valentin Steininger

## **Kontrabass**

Maria Frey  
Matthias Kapfhammer  
Clara Loibersbeck  
Martin Meneweger

Michael Revesz  
Sascha Siddiq  
Paul Tavalato

## **Flöte**

Richard Obmann

Daniel Ploderer

Christine Weitzer

## **Oboe**

Elisabeth Hampel  
Simone Hödlmoser

Janis Micus  
Aileen Ritter

## **Klarinette**

Benedikt Hochleitner

Ariane Péters

## **Fagott**

Veronika Frey

Daniel Prieler

Stephanie Radon

**Horn**

Karl Bichler  
Markus Degeorgi  
Wolfgang Postl

Philipp Schmoetten  
Laila Schubert

**Trompete**

Andreas Berger  
Konstanze Grasl  
Dominik Leeb

Dominik Pint  
Stefan Reintaler

**Posaune**

Daniel Bichler  
Markus Hüseemann

Markus Sonntag

**Tuba**

Hans Bichler

**Harfe**

Magdalena Saringer

**Pauke**

Daniel Grunenberg

**Schlagwerk**

Jakob Ecker

Tobias Oberleitner

Informationen über Vorspiele für interessierte Musikerinnen und Musiker, die Ankündigung unserer nächsten Konzerte, sowie die Möglichkeit unseren Newsletter zu abonnieren, gibt es auf unserer Website **tuorchester.at**

Wir danken unserem Förderer und Sponsor



TECHNISCHE  
UNIVERSITÄT  
WIEN

### Texte

Sandra Föger, Viola Lutgen und Aileen Ritter

### Layout und Satz

Bureau **COOPER**.at



