

ORCHESTERKONZERTE

**Sinfonieorchester der
Universität Mozarteum Salzburg**

Musikalische Leitung:

Bruno Weil

(20.10.2017)

**Studierende der
Dirigierklasse Bruno Weil**

(21.10.2017)

Freitag, 20. Oktober 2017

19.30 Uhr

Samstag, 21. Oktober 2017

17.00 Uhr

Großes Studio
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1

PROGRAMM

Johannes Brahms
(1833-1897)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur, op. 77
(1874/1878)

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace

Kadenzen von James Dong (20.10.)
und Joseph Joachim (21.10.)

James Dong, Violine (20.10.)
Swantje Asche-Tauscher, Violine (21.10.)

-- Pause --

Hans Pfitzner
(1869-1949)

Drei Vorspiele zur Musikalischen Legende „Palestrina“
(1909-1915)

Vorspiel zum 1. Akt: *Ruhig (Andante)*

Vorspiel zum 2. Akt: *Mit Wucht und Wildheit*

Vorspiel zum 3. Akt: *Langsam, sehr getragen*

Paul Hindemith
(1885-1963)

**Sinfonische Metamorphosen über Themen
von Carl Maria von Weber (1943)**

Allegro

Scherzo

Andantino

Marsch

Dirigierstudenten am 21.10.2017:

Johannes Brahms
Hans Pfitzner
Paul Hindemith

Oscar Jockel (1. Satz), Brian Liao (2. + 3. Satz)
Shun Oi
Aris A. Blettenberg

ZU DEN WERKEN

Violinkonzert mit Oboe

Im Sommer 1878 skizzierte Johannes Brahms in der Kärntner Sommerfrische in Pörtlach am Wörthersee das Violinkonzert, welches sich sein Freund Joseph Joachim (1831 – 1907) seit langem von ihm gewünscht hatte. Die erste Notensendung an den Geiger versah der Komponist mit der Mitteilung: „Nun bin ich erst zufrieden, wenn du ein Wort sagst und vielleicht einige Bemerkungen hineinschreibst: schwer, unbequem, unmöglich usw.“ Joachim hatte etliche Änderungswünsche, denn der Pianist Brahms schrieb mitunter für die Violine kaum Spielbares. Das Violinkonzert in D-Dur op. 77 wurde schließlich zu einem der berühmtesten und am meisten gespielten Werke der Gattung. Es erlebte seine Uraufführung am Neujahrstag 1879 in Leipzig mit dem Komponisten am Pult und dem Widmungsträger als Solisten; in Wien spielte Joachim das Stück zwei Wochen später. Hatte die Leipziger Kritik die symphonische Struktur eines „Konzerts gegen die Violine“ bemängelt, so stellte der Brahms-Apostel Eduard Hanslick in Wien fest: „Ein Musikstück von meisterhaft formender und verarbeitender Kunst. Brahms' Violin-Conzert darf von heute ab das bedeutendste heißen, was seit dem Beethovenschen und dem Mendelssohnschen erschien.“ Brahms berichtete an die Freundin Elisabet

von Herzogenberg über die Wiener Erstaufführung: „... einige Kleinigkeiten waren sogar besser, zum Beispiel das Publikum freundlicher und lustiger.“ Und: „...die Kadenz ist bis zum hiesigen Konzert so schön geworden, dass das Publikum in meine Koda hineinklatschte.“ Die originale Solokadenz des ersten Satzes stammt nicht von Brahms, sondern von Joachim – ganz in der klassischen Tradition, die an dieser Stelle dem Solisten das Recht zur Improvisation gab. Wenige Tage danach schrieb der Komponist dem nach England aufbrechenden Freund Joachim: „Ich wünschte es (das Konzert) mit einem weniger guten Geiger als Du es bist, durchzugehen, da ich fürchte, Du bist nicht dreist und streng genug. Nur durch viel Vorschläge und Änderungen könntest Du mir imponieren!“ Brahms schrieb ein solch bedeutendes Werk also nicht im stillen Genie-Kämmerlein, sondern im ständigen Austausch mit dem Interpreten und arbeitete, bei allem Selbstbewusstsein, auch nach der Uraufführung noch weiter daran.

Die Orchestereinleitung des ersten Satzes folgt zwar klassischen Vorbildern, erfreute wegen ihrer symphonischen Struktur aber nicht alle großen Geiger der Zeit. Denn die kunstvolle Orchester-Exposition, in der zunächst die Solo-Oboe das Hauptthema fortsetzt, verdichtet sich zu kraftvollen Tutti-Passagen und lässt noch einen

rhythmisch markanten Seitengedanken anklingen, ehe das eigentliche Solo-Instrument in logischer Entwicklung einsetzt, bald das Klanggeschehen dominierend und fast rhapsodisch frei, sich langsam zum Hauptthema vortastend. Am Violinkonzert Beethovens geschult, zieht Brahms alle Register motivischer Feinarbeit und lässt dem Solisten ebenso sein Recht wie dem Orchester, ja schreibt einfühlsame Dialoge. Die melodische Kraft der Themen im Wechsel von zupackender Dramatik und inniger Lyrik ist bezwingend. Die Kadenz wird auch heutzutage meist in der gleichsam originalen Joachim-Version gespielt, so auch von Swantje Asche-Tauscher. Mitunter gewählte Alternativen stammen von Fritz Kreisler, Ferruccio Busoni und Jascha Heifetz. In dieser Tradition hat sich James Dong dazu entschlossen, eine eigene Kadenz beizusteuern. Danach spielt jedenfalls die Solo-Violine, wiederum Beethoven folgend, noch einmal verklärt das Hauptthema, ehe eine effektvolle Stretta den Satz beschließt.

Ein wenig schimmert im folgenden Adagio die klassische Form der konzertanten Symphonie für mehrere Soloinstrumente und Orchester durch. Das Hauptthema wird von der Solo-Oboe, deren Bedeutung sich im ersten Satz schon kurz angekündigt hatte, vorgestellt. Der sehr selbstbewusste spanische Stargeiger Pablo de Sarasate lehnte das Konzert deswegen sogar ab, mit den legendären Worten: „Ich stelle mich doch nicht mit der Geige in der Hand hin und höre zu, wie die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des Stücks

spielt!“ In der Tat, das Thema wird von der erst nach einem kleinen Concertino des Blasinstruments einsetzenden Violine immer nur liebevoll umspielt, aber nie komplett übernommen. In hell-dunkel gemischten Farben variiert und figuriert Brahms das Material ständig. Nach diesem gedankenvollen Spiel setzt der Komponist im Finalsatz ganz auf mitreißend folkloristische Lebensfreude. In Form eines Rondos, mit unverkennbar ungarischem Tonfall und rhythmisch überaus akzentreich steigert sich die Virtuosität von Solopart und Orchester immer mehr und lässt keinen Raum mehr für eine weitere Kadenz. Die Brillanz des Solos und die symphonische Durcharbeitung der Partitur werden zur meisterhaften Einheit.

Ein zeitlos Querständiger

Die am 12. Juni 1917 im Münchner Prinzregententheater unter der Leitung von Bruno Walter mit größtem Erfolg uraufgeführte musikalische Legende „Palestrina“ gilt als Meisterwerk des umstrittenen „letzten Romantikers“ Hans Pfitzner. Nun, die Geschichte um das Konzil von Trient, die Rettung der Polyphonie in der katholischen Kirchenmusik durch eine Messe des Renaissance-Maestro Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) ist in der Tat eine Legende und nicht beweisbar. Für Pfitzner stand ohnehin das Mysterium künstlerischen Schaffens im Zentrum, eingebettet in eine historische Umgebung. „Palestrina“ ist das Paradebeispiel einer „Künstleroper“, also eines Musikdramas rund um einen berühmten Künstler. Diesen

Operntypus gibt es spätestens seit der frühen Romantik; bekannte Beispiele aus dem 19. Jahrhundert wären „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz, Jacques Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ und natürlich Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg“ mit der historischen Figur des Poeten Hans Sachs im Mittelpunkt. Meist erfolgloser sind Opern über Komponisten. Wer weiß heute noch, dass der Franzose Reynaldo Hahn ein „Mozart“-Singspiel geschrieben hat oder Pfitzners österreichischer Zeitgenosse Julius Bittner eine Oper „Der Musikant“, die ebenfalls dem Salzburger Genius loci gewidmet ist? Wer kennt noch Bernhard Paumgartners „Rossini in Neapel“? Doch gerade in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren Stücke über musikalische Genies der Vergangenheit modern. Die Palette reicht von einem ernsten Drama wie „Palestrina“ über Franz Lehárs melancholische Operette „Paganini“ bis zum nett verkitschten Schubert im „Dreimäderlhaus“, um drei Beispiele zu nennen, denen man auch heute noch auf der Bühne begegnet.

Der „letzte Romantiker“ Hans Pfitzner war wahrlich nicht der letzte und schon gar nicht der einzige Komponist seiner Zeit, welcher der Romantik und einer allerdings erweiterten Tonalität treu geblieben ist. Der Verfechter der Melodie, der erklärte Gegner Busonis und Schönbergs, der Autor der Streitschrift „Futuristengefahr“, hat selber schwer um jede Melodie gerungen und zwischen den Kriegen zu einer originellen Ästhetik gefunden, die sich nicht so einfach als altmodisch abqualifizieren lässt, sondern

ihn in manchen Instrumentalwerken in die Nähe eines Schostakowitsch rückt. Dass der sensible, latent depressive, im Privatleben schwer erträgliche Sonderling sich selbst mit seiner idealistisch-naiven Begeisterung für Großdeutschland in die Nesseln gesetzt hat, ist nicht zu bestreiten. Altersstarrsinn führte ihn leider noch nach Kriegsende zu schlimmen Erklärungsversuchen der Nazi-Verbrechen. Dass er den ihn am Krankenbett besuchenden Adolf Hitler an einen „alten Rabbiner“ erinnerte, dass ins Exil getriebene Freunde wie Bruno Walter weiterhin seine Musik liebten, dass er in der Nazi-Kulturabteilung wegen seiner losen Zunge und grämlichen Erscheinung nicht sehr beliebt war, sei angemerkt. „Ich hab ja immer gesagt, er war ne Kanone“, so sein Kommentar zur Einschmelzung der Leipziger Mendelssohn-Statue. Das Metall wurde angeblich zur Waffenproduktion verwendet. Über Pfitzners komplizierten Charakter und seine ambivalente Verstrickung in den Nationalsozialismus gibt es mittlerweile genug kluge Untersuchungen. Lassen wir Bruno Walter das Wort. „Ich persönlich zähle die Aufführung des ‚Palestrina‘, nach meiner Meinung eines der gewaltigsten musikalischen Bühnenwerke unserer Zeit, zu den großen Ereignissen meines Lebens“, meinte er 1947. Und schrieb über Pfitzner wenige Jahre später: „Haben wir nicht in seinem Wesen die seltsamste Mischung von wahrer Größe und Intoleranz, die vielleicht je das Leben eines Musikers von solcher Bedeutung problematisch gemacht hat?“

Wolfgang Rihm schrieb 1981: „Pfitzner ist heute noch querständig. Das macht ihn zum Fall, das ist auch das Aktuelle.“ Dies gilt auch noch 2017. Pfitzner, übrigens in seinem letzten Rückzugsort Salzburg gestorben, war ein durch eine ihm letztlich fremd bleibende Welt irrender Mensch und künstlerisch ein Wanderer zwischen den Zeiten. Die Qualität von Kunst ist nicht am Charakter ihrer Schöpfer zu bemessen, sondern nach der Wahrheit ihrer Aussage und der Meisterschaft ihrer Form. Was für Mörder wie Gesualdo da Venosa oder Benvenuto Cellini gilt, gebührt ebenso Hans Pfitzner – Achtung vor jenem Mysterium des Schaffens, das auch durch noch so gescheite Forschung nicht komplett erklärbar ist. Pfitzner selbst lässt es seinen „Palestrina“ erleben, in einer Nacht, in der die Messe für den Papst entsteht. Pfitzner selbst erzählt über die politische Verstrickung von Menschen hoher Bildung, die wir den meisten Kirchenfürsten im turbulenten Konzilsakt nicht abstreiten können. Und das Finale klingt im Pianissimo der Orgel aus. All dies und auch Palestrinas Einsamkeit zwischen einem nach Neuem strebenden Sohn und dem Bildnis seiner toten Frau, zwischen dem Gebot der alten Meister und dem Zwang durch die Macht der Kirche drücken die symphonischen Vorspiele zu den drei Akten der Oper aus. Der Einfluss Wagners und der Leitmotivtechnik ist unüberhörbar, doch Pfitzner findet unvergessliche Motive und kühne, diatonisch geprägte Harmonik. Die Verbindung von leidenschaftlicher Spätromantik mit gesanglicher Expressivität und archaisierenden Elementen alter Musik ergibt zeitlose Größe.

Liebevolle Parodie

Wie ganz anders war das Schicksal von Pfitzners jüngerem Zeitgenossen und Landsmann Paul Hindemith. Aus dem „jungen Wilden“ wurde ein „Klassiker der Moderne“, der die Tradition der abendländischen Musik seit dem Mittelalter neu belebte. Auch Hindemith hat eine heute sträflich vernachlässigte Oper über einen bedeutenden Künstler der Renaissance geschrieben – „Mathis der Maler“. Für die Nazis war seine Musik trotz tonaler Zentren „entartet“ und der überzeugte Antifaschist ging ins US-amerikanische Exil. Mit seinem Ensemble hatte der Bratscher Hindemith 1926 das grandiose cis-Moll-Streichquartett Pfitzners uraufgeführt. Das Verhältnis zwischen den beiden Musikern könnte man mit „respektvolle Distanz“ beschreiben.

In der Liebe zur Musik Carl Maria von Webers, des deutschen Romantikers schlechthin, waren sich die beiden wohl einig. Hindemith schrieb seine „Symphonic Metamorphosis of Themes by Carl Maria von Weber“, so der englische Originaltitel, 1943 in den USA. Das viersätziges Stück war ursprünglich als Ballett für den russischen Choreographen Léonide Massine gedacht, doch wünschte sich der Auftraggeber keine Paraphrase, sondern lediglich eine Instrumentierung Weber'scher Werke. Hindemith arbeitete die Skizzen in ein Orchesterstück um. Laut eigener Aussage hat er dabei Weber „leicht gefärbt und ein bisschen schärfer gemacht“. Die Uraufführung fand am 20. Jänner 1944 in

New York mit dem New York Philharmonic Orchestra unter der Leitung des ebenfalls ausgewanderten Altösterreicher Artur Rodzinski statt. Davor spielte man übrigens damals eine Händel-Bearbeitung und das Brahms-Violinkonzert, danach Auszüge aus Wagners „Meistersingern“. Also ein sehr „deutsches“ Programm im „Feindesland“ mitten im Weltkrieg. Schon in den späten 40er-Jahren kam es zu erfolgreichen Aufführungen in Deutschland. Über eine Dresdener Wiedergabe im August 1947 mit der Staatskapelle unter Joseph Keilberth hat sich die Kritik eines Herrn G. C. im „Sächsischen Tagblatt“ erhalten: „Der neueste Hindemith (...) lässt eine innere Beziehung zur Welt der deutschen Romantik vermuten (...). Zwar, wir wissen es ja: Hindemith ist längst nicht mehr der verhasste Bürgerschreck, der wilde Extremist von einst. (...) So sind denn diese Metamorphosen für den unbefangenen Hörer echter, unverfälschter Hindemith (...). Eine Musik von seltsam bohrender Intensität (...).“

Auf bekannte Melodien aus dem „Freischütz“ oder aus dem Klarinettenquintett Webers wartet man vergeblich. Bei den verwendeten, in der Partitur nicht genannten Themen handelt es sich um die Nr. 4 aus den vierhändigen Klavierstücken op. 60 (1819) im Allegro, aus der Bühnenmusik op. 37 (1811) zu Friedrich Schillers Bühnenfassung von Carlo Gozzis Märchen „Turandot, die Prinzessin von China“ im Scherzo, um ein Motiv aus der Nr. 2 der „Six Pièces faciles“ op. 10 (1809) im Andantino und schließlich

um „Marcia maestoso“, der Nr. 7 aus op. 60, im Marsch. Hindemith spielte die kaum bekannten, vierhändigen Werke Webers gerne im häuslichen Kreis mit seiner Frau Gertrud. Zweifellos liebte er die gefühlvolle Virtuosität Webers, doch dürfte ihm dessen spielerischer Witz nicht entgangen sein. Die Umformung der einfachen Stücke hat wohl auch deshalb parodistische Züge. Hindemith komponierte gezielt für ein großes amerikanisches Orchester und dessen brillante Bläser- und Percussiongruppen. Mit rhythmischen Verlagerungen, neuen Klangfarben und nahezu jazzigen Elementen erklingt Webers feine Hausmusik in völlig neuem Gewand. Dass über dem ersten Stück bei Weber „alla Zingara“ steht, bewirkt in der Metamorphose „zigeunerhafte“ Asymmetrie. Darauf folgt mit der kunstvollen Verarbeitung des populären, oftmals verwendeten, chinesisch inspirierten Turandot-Motivs sozusagen ein lustvoller Blick in die Weite der Welt, der sich aus exotischen Gefilden in eine wahre Music Hall-Stimmung steigert, die in Chinatown lokalisiert sein könnte. Lediglich im tänzerischen Andantino schimmert der Tonfall lyrischer Romantik durch. Webers im Grunde romantischer Trauermarsch wird als schmissiges Finale zum furiosen, ironisch unterfütterten Militärmarsch.

Gottfried Franz Kasperek

BRUNO WEIL

Bruno Weil kam als einer der letzten Meisterschüler von Hans Swarowsky als Preisträger verschiedener internationaler Wettbewerbe über Kapellmeisterposten an den Staatstheatern in Wiesbaden und Braunschweig als damals jüngster Generalmusikdirektor Deutschlands nach Augsburg. Bis Ende des Jahres 2001 war Bruno Weil Generalmusikdirektor der Stadt Duisburg. Ab 1982 war er ständiger Gast bei den Salzburger Festspielen, wo er 1988 für den erkrankten Herbert von Karajan drei Vorstellungen von Mozarts „Don Giovanni“ leitete. 1992 gab er mit „Cosi fan tutte“ sein Debüt beim Glyndebourne Festival. Bruno Weil gab 2000 sein Debüt bei renommierten Festivals: so dirigierte er bei der Salzburger Mozartwoche eine Neuproduktion der „Zauberflöte“ (Regie: Harry Kupfer), im Sommer folgten dann Konzerte beim Würzburger Mozartsommer mit den Bamberger Symphonikern. 2006 dirigierte er eine Europatournee mit dem Orchestre des Champs-Élysées, und trat mit dem Orchester „Tafelmusik“ bei den Mozartfesten in Augsburg und Toronto auf.

Bruno Weil hat sich sowohl als Gastdirigent bedeutender internationaler Orchester als auch in zahlreichen CD-Aufnahmen den Ruf als einer der weltweit führenden Dirigenten auf dem Gebiet der Wiener Klassik erworben. Er dirigierte u. a. die Berliner und Wiener Philharmoniker, die

Dresdner Staatskapelle, die Bamberger Symphoniker, die Wiener Symphoniker, das Boston Symphony Orchestra, das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das Orchestre Symphonique de Montréal, das Orchestre National de France, das NHK Orchestra Tokyo, das Sydney Symphony Orchestra sowie das St. Paul Chamber Orchestra. Er dirigierte Opernproduktionen u. a. an der Wiener Staatsoper, an der Deutschen Oper Berlin, an der Dresdner Semper-Oper, an der Kölner Oper, am Teatro Comunale di Bologna und an der Hamburgischen Staatsoper.

Als Gründer und Künstlerischer Leiter des Musikfestivals KLANG & RAUM im Kloster Irsee/Allgäu hat Bruno Weil im Jahre 1993 ein internationales Forum für Konzerte auf Originalinstrumenten geschaffen, das alljährlich die Stars der Alten-Musik-Szene in von Publikum und Kritik enthusiastisch gefeierten Konzerten präsentiert. In Kalifornien leitete er bis 2010 eines der ältesten Musikfestivals der USA, das Carmel Bach Festival. Mit dem kanadischen Tafelmusik Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment entstand für das SONY CLASSICAL-Label eine große Anzahl von CDs, die von der Kritik begeistert aufgenommen wurden. 1997 erhielt Bruno Weil den „Deutschen Schallplattenpreis – ECHO Klassik“ als „Dirigent des Jahres“. Für den bei der Deutschen Harmonia Mundi

JAMES DONG

(BMG) erschienenen „Endimione“ erhielt Bruno Weil – damit bereits zum dritten Mal – den „Deutschen Schallplattenpreis – ECHO Klassik“, diesmal in der Sparte „Beste Operneinspielung 17./18. Jahrhundert“. 2006 erhielt Bruno Weil mit dem kanadischen Tafelmusik Orchestra für seine Einspielung der Beethoven-Sinfonien Nr. 5 und 6 den „Juno Award“. 2010 wurde Bruno Weil zum 5. Mal mit dem „Deutschen Schallplattenpreis – ECHO Klassik“ für die beste Aufnahme des 18. Jahrhunderts (Haydn Sinfonien Nr. 93, 95, 96) ausgezeichnet.

Seit Oktober 2001 unterrichtet Bruno Weil als Professor für Dirigieren an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in München. Seit 2003 ist er künstlerischer Leiter der Cappella Coloniensis sowie Erster Gastdirigent des Tafelmusik Orchestra Toronto. An der Universität Mozarteum Salzburg ist Bruno Weil als Leiter der Dirigierklasse und Chefdirigent des Sinfonieorchesters der Universität Mozarteum seit Oktober 2015 tätig.

James Dong erhielt seinen ersten Geigenunterricht im Alter von sechs Jahren und war Schüler von Sook Yoon, Ole Bohn und Igor Ozim. Momentan verfolgt er sein Masterstudium in der Klasse von Esther Hoppe an der Universität Mozarteum Salzburg.

2012 gewann er den 1. Preis bei der Australian National Violin Competition. 2014 wurde er der erste Student in der Geschichte des Sydney Conservatorium, der die volle Punktzahl für sein Abschlusskonzert bekam. Bei der Lipizer International Violin Competition 2016 in Italien erspielte sich James einen 3. Preis. Im Mai 2017 gewann er den Concorso Ricci der Universität Mozarteum Salzburg.

James Dong ist auch als Komponist tätig und schrieb mehrere Stücke und Kadenzen, die mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurden.

SWANTJE ASCHE-TAUSCHER

Swantje Asche-Tauscher gehört zu jener Generation junger deutscher Geigerinnen, welche durch ihr „ausdrucksvolles und klangreiches Spiel“ (FZ) bestechen. Sie hatte bereits 2015 einen Zeitvertrag als Konzertmeisterin in der Bad Reichenhaller Philharmonie inne. Derzeit ist sie als Substitutin im Mozarteumorchester Salzburg tätig, als Mitglied des Ensembles „Mozart in Residenz“ und seit 2013 als Mitglied der Philharmonie Salzburg, wo sie häufig als Konzertmeisterin fungiert. Sie ist eine gefragte Kammermusikerin und führt mit ihrem „Duo Marcanto“ und dem Ensemble „Dissonanzenquartett“ eine rege Konzerttätigkeit. Sie unternahm schon viele Konzertreisen als Konzertmeisterin und Solistin in Europa, China und Südafrika.

Schon in ihrer Jugend konnte sie beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ sowohl in der Solo- als auch Kammermusikwertung erste Bundespreise erzielen. Sie wurde mit dem begehrten Klassikpreis des WDR und der Stadt Münster inklusiv einem WDR Live-Mitschnitt ausgezeichnet. 2011 wurde sie Stipendiatin von „Live Music Now“ Stuttgart und erspielte sich im Jahr darauf das Baden-Württemberg-Stipendium, welches ihr einen Studienaufenthalt in London ermöglichte. Ihr 2014 gegründetes „Duo Marcanto“ wurde noch im selben Jahr von der Stiftung „Live Music Now“ Salzburg aufgenommen. Sie erhielt von

der Universität Mozarteum Salzburg für die Studienjahre 2016 und 2017 jeweils ein Stipendium für herausragende Studienleistungen.

Swantje Asche-Tauscher begann ihr Studium zunächst als Jungstudentin bei Christian Sikorski an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und nahm dort 2010 ihr Vollstudium auf. Weitere Impulse erhielt sie dort von Peter Buck (Melos Quartett) und Stefan Fehlandt (Vogler Quartett). 2012 wechselte sie zu Detlef Hahn ans Royal College of Music in London. Ihre künstlerische Ausbildung setzte die Geigerin an der Universität Mozarteum Salzburg in der Meisterklasse von Igor Ozim fort, wo sie ihren Bachelor of Art mit Auszeichnung abschloss. Seit Herbst 2015 vertieft sie ihre Studien im Konzertfach Master in der Klasse von Rainer Schmidt. Wichtige musikalische Impulse erhält sie zudem von Esther Hoppe, Imre Rohmann, Eliot Fisk, Tünde Kurucz und Wolfgang Redik. Um sich eine möglichst breite Bildung anzueignen, studiert sie zudem Instrumentalpädagogik an der Universität Mozarteum Salzburg.

SINFONIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

Das Sinfonieorchester der Universität Mozarteum Salzburg spielt als integrativer Klangkörper eine wichtige Rolle in Geschichte und Gegenwart der Universität Mozarteum. Viele namhafte Orchestermusiker konnten hier erste Podiumserfahrung sammeln und erhielten unter der Leitung großer Persönlichkeiten wie Bernhard Paumgartner, Nikolaus Harnoncourt, Peter Schneider, André Previn, Mario Venzago, Gerd Albrecht und Cornelius Meister wesentliche Impulse für ihre künstlerische Entwicklung.

Seitdem im Jahr 1987 Michael Gielen die künstlerische Leitung übernahm, widmet sich das Orchester nicht nur dem klassischen Repertoire, sondern studiert auch in besonderem Maße Werke des 20. Jahrhunderts ein. Die große Niveausteigerung unter Gielens Leitung zog Einladungen zu wichtigen Konzertveranstaltungen nach sich (u. a. Salzburger Kulturstage, Wiener Konzerthaus, Konzerte in Italien und Spanien).

Ab 1999 leiteten Dennis Russell Davies und Jorge Rotter gemeinsam dieses Orchester und verhalfen ihm zu weiterer künstlerischer Reife. In besonderer Erinnerung bleibt Davies' Leonard-Bernstein-Zyklus aus dem Jahre 2008. Regelmäßige Auftritte absolviert das Ensemble jährlich bei der

Salzburger Mozartwoche, darüber hinaus bei der Salzburg Biennale und den Welser Abonnementkonzerten.

Nach einem Interimsjahr unter Hans Drewanz bekleidete Hans Graf die Position des Chefdirigenten des Sinfonieorchesters von 2013 bis 2015. Seit Herbst 2015 steht Bruno Weil dem Orchester vor, der darüber hinaus seitdem die Dirigierausbildung an der Universität Mozarteum Salzburg leitet.

BESETZUNG

Violine 1

SHARIPOV Muhamedjan | STRUB Angelika
UNO Yukiko | LANSKAIA Galina
NAURATYILL Eszter | WAKAMATSU Masayuki
GUTIERREZ REDONDO Esther
SEDLAK Martin | KIM Hyuno | HESS Elisabeth
RUPNIK Manca | DONDIO Alice | HYUN Suin
GOMES DE OLIVEIRA SOUSA Vinicius

Viola

VAN HOOF Ariane | PÉREZ PÉREZ Jorge
SHI Yucheng | WILLEM Violaine
KREUTZPOINTNER Isabel
KHUMPRAKOB Patcharaphan
ALEKPEROV Vagif | HUBER WEBER Stephen
WON Jihyun | BONAMY Camilla

Kontrabass

DENG Fangting | STEPIC Dominik
OZYIGIT Irem | HAMBERGER Luise
LI I-Jung | SCHÖNLEIN Elisa

Flöte + Piccoloflöte

SENICA Dorotea | EGIELMAN Natalia
KIM Jayoung | HUCKA Dominika

Klarinette

BIKICKI Bogdan | ZUPAN Urska
CAPUTO Andrea | ROLLET Baptiste

Horn

DAXER Markus | HOLZMANN Alexander
ASHFORD Joel | MIAO Shangchen
CHO Riah | UESUGI Yuka

Posaune

KIRÁLY Boldiszár | STEIXNER Alexander
BAUR Thomas | HEMETSBERGER Christian

Pauke + Schlagwerk

BODNER Stefan | LEE Doo Hee
VÖTTERL Valentin | SENFTL Josef | REB Florian

Orchesterbüro: Theresia Wohlgemuth-Girstenbrey

Violine 2

ANDREEVA Anna | BELGIBAYEVA Ildana
AICHBERGER Karl | ZAJEC Tina
LEE Hyunah | GÖKBUDAK Demirhan
CHIANG Yun-Yun | RASZYNSKA Aleksandra
KALNINA Zane | WU Sangao
SCHÖNBERGER Theresa | POPESCU Ioana

Violoncello

BOGDANOVIĆ Vladimir | WOCHER Gustav
DE MORAES SILVA Guilherme Alfonso
FRITZ Valerie
DE SOUZA CARMO POSSO Matheus
PERNAT Kristina | PETERLIN Vita
LO Vincent

Harfe

PASCHETTA Miriam
BESNÉ VILLANUEVA Claudia

Oboe + Englischhorn

ROTHMANN Melanie | PIQUÉ Montserrat
MORILLO MUÑOZ Eva Maria

Fagott

CURTI Valeria | VILLA-ORDONEZ Jesus
MITEV Luka | FUJIMURA Yoko

Trompete

OBERLEITNER Christian | OBERLEITNER Thomas
GRUCHMANN-BERNAU Veronika
SIMETH Christian

Tuba

HULTSCH Karl-Wilhelm