

ora

**EARLY
MUSIC
FESTIVAL**

ORA_Bach!

Musikalische Opfer

21.3.2024

18:00 Uhr

Großer Saal

Stiftung Mozarteum

Schwarzstraße 28

Programm

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Canon perpetuus super Thema Regium und Largo
aus der Triosonate des „Musikalisches Opfer“
BWV 1079 für Traverso, Violine und Basso continuo

Canon a 2 aus BWV 1079 in einer Fassung
für Viola und Viola da gamba

Allemande aus der Partita für Flöte solo, BWV 1013

Wen-Cheng Wei
(*1999)

Paraphrase über die Corrente aus BWV 1013
für Blockflöte und Viola

Johann Sebastian Bach

Allegro aus der Triosonate BWV 1079
Ricercare a 6 aus „Musikalisches Opfer“

Isang Yun
(1917–1995)

„Königliches Thema“ für Violine solo

Johann Sebastian Bach

Andante aus der Triosonate BWV 1079

Canon in cancrizans
Sarabande aus der Partita BWV 1013

Wen-Cheng Wei

Paraphrase über die Bouree anglaise aus BWV 1013
für Blockflöte und Viola

Johann Sebastian Bach

Allegro aus der Triosonate BWV 1079

Dorothee Oberlinger, Blockflöte
Manuel Granatiero, Traverso
Yuki Serino, Violine
Flavio Losco, Barockvioline
William Coleman, Viola
Vittorio Ghielmi, Viola da gamba
Florian Birsak, Cembalo

Bachs *Musikalisches Opfer* im Spiegel der Gegenwart

Der Geburtstag von Johann Sebastian Bach wird beim *ORA Early Music Festival* mit abwechslungsreichen Konzerten gefeiert: Grundidee des Festivals ist es, Alte Musik mit Improvisation und zeitgenössischer Tonkunst in einzigartiger Weise zu kombinieren und damit ein spannendes Konzerterlebnis zu garantieren. Schon zum Festivalauftakt erwartet das Publikum daher ein außergewöhnliches Programm, das die zeitlose Gültigkeit von Bachs Musik in Verbindung mit unterschiedlichen Zeitebenen in den Fokus rückt.

In diesem Sinne dient Bachs prominentes Spätwerk, das *Musikalisches Opfer* BWV 1079, genauer gesagt, dessen Hauptthema „Thema regium“, als Ausgangspunkt zur Gegenüberstellung mit zwei zeitgenössischen Kompositionen, die diese Inspirationsquelle künstlerisch verarbeiten. Als erster Ausblick in die Gegenwart ertönt in diesem Zuge Isang Yun 1976 komponiertes Variationswerk *Königliches Thema* für Violine solo.

Da es ein besonderes Anliegen der Festivalleitung ist, speziell der jungen Komponistengeneration eine Plattform zu bieten,¹ darf sich das Publikum außerdem auf ein kreatives Werk in der ungewöhnlichen Besetzung für Blockflöte und Viola freuen, das der derzeit am Mozarteum studierende Komponist und Blockflötist Wen-Cheng Wei 2022/23 als Auftragskomposition für die Musikfestspiele *Potsdam Sanssouci* verfasst hatte: eine Paraphrase über Bachs *Flötenpartita BWV 1013*, deren Thema wiederum mit dem möglicherweise „vom Flötisten Quantz stammenden Thema“² des *Musikalischen Opfers* verwandt sein könnte.

Was hatte nun Johann Joachim Quantz mit der Entstehung des *Musikalischen Opfers* zu tun?

Der renommierte Flötenvirtuose Quantz war zu Bachs Zeit bei keinem Geringerem als dem musikbegeisterten preußischen König Friedrich II. (dem Großen) als Flötenlehrer und Komponist angestellt. Von seinem adeligen Schüler enthusiastisch als „Gott der Musik“³ bezeichnet, stand Quantz Friedrich also nicht nur in instrumentalen Belangen, sondern auch beim Verfassen etlicher Kompositionen mit Rat und Tat zur Seite.⁴

1 Vgl. Birsak, Florian: Informationen per Email zum Konzertprogramm des Early Music Festivals. [15.3.2024].

2 Ebd., o.S.

3 Friedrich II. von Preußen: Zitat im Brief an seine Schwester Wilhelmine von Bayreuth, 1732. Zit. nach: Staatliches Institut für Musikforschung (Preußischer Kulturbesitz): „Johann Joachim Quantz. Musiker. Pädagoge. Instrumentenbauer“. In: *Online-Archiv* des Staatlichen Instituts für Musikforschung (Preußischer Kulturbesitz), <https://www.simpk.de/museum/sonderausstellungen/johann-joachim-quantz.html>. [18.3.2024].

4 Vgl. Staatliches Institut für Musikforschung (Preußischer Kulturbesitz): „Johann Joachim Quantz. Musiker. Pädagoge. Instrumentenbauer“. In: *Online-Archiv* des Staatlichen Instituts für Musikforschung (Preußischer Kulturbesitz), <https://www.simpk.de/museum/sonderausstellungen/johann-joachim-quantz.html>. [18.3.2024]. und vgl. Dümling, Albrecht: „Friedrich II., sein Lehrer Quantz und der deutsche Geschmack in der Musik.“ S. 124-135. In: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* Bd 56, Nr. 2, 2004. S. 126ff.

Daher ist es nur wahrscheinlich, anzunehmen, dass das „Thema regium“, mit dem der König in seinem Potsdamer Stadtschloss den damals bereits als Altmeister seiner Kunst geltenden Johann Sebastian Bach konfrontierte, unter Beteiligung von Quantz entstanden sein könnte: Am 7. Mai 1747 soll Friedrich II. Bach vor versammeltem Publikum zur Improvisation einer dreistimmigen Fuge über ebendieses Thema aufgefordert haben.⁵

Obwohl das vorgegebene „königliche Thema“ sich aufgrund seiner tonalen Struktur – insbesondere, was seine chromatisch absteigende Tonleiter kurz vor Schluss betrifft – für eine solche Aufgabe eher weniger eignete, da sich ein solches Tonmaterial kontrapunktisch kaum entwickeln lässt, konnte Bach vor dem faszinierten Hörerkreis mit seiner Improvisation einen klaren Erfolg verbuchen. Der nächsten Herausforderung des Königs, die eine Improvisation einer sechsstimmigen Fuge über dasselbe Thema beinhaltet hätte, wich Bach jedoch aus und kündigte stattdessen die Ausarbeitung einer anspruchsvollen Komposition an, in der die Flöte als Lieblings-Instrument des Königs im Mittelpunkt stehen sollte.⁶

Von diesem Erlebnis angespornt, schuf Bach in kurzer Zeit eine Sammlung kunstvoller Sätze über das „königliche Thema“, in denen die Melodie in jeder erdenklichen Weise variiert und mit kontrapunktischen Techniken ausgestaltet wird; darunter eine Fuge für drei und sechs Stimmen, etliche Kanons ohne Besetzungsangaben und eine Triosonate für Traversflöte, Violine und Basso continuo.⁷

Seine vollendete, musikalische „Retourkutsche“ schickte Bach dann mit folgender persönlicher Widmung an Friedrich II.: „Allergnädigster König, Ew. Majestät weyhe hiermit in tiefster Unterthänigkeit ein Musikalisches Opfer, dessen edelster Theil von Derselben hoher Hand selbst herrühret.“⁸

Aus dieser kompletten Kompositions-Sammlung des *Musikalischen Opfers* werden im heutigen Konzert allerdings nur ausgewählte Auszüge präsentiert: Sieben Kanons und das dreistimmige Ricercar werden nicht aufgeführt, aber stattdessen mit zeitgenössischen „Klangfenstern“ ersetzt, um dem vorher erklärten Programmkonzept gerecht zu werden.⁹

5 Vgl. Netherlands Bach Society: „Musikalisches Opfer“. In: Website der Netherlands Bach Society, <https://www.bachvereniging.nl/en/bwv/bwv-1079-4>. [18.3.2024].

6 Vgl. Keller, Hermann: „Bach und Friedrich der Große“. Text zur Radiosendung im Süddeutschen Rundfunk. 13. 1. 1964. In: Website zu Hermann Keller. <http://www.hermann-keller.org/content/rundfunksendungen/bachundfriedrichdergroe.html>. [15.3.2024].

7 Vgl. Ebd., o.S.

8 Bach, Johann Sebastian: Auszug aus dem Widmungstext zu: *Musikalisches Opfer Sr. Königlichen Majestät in Preußen allerunterthänigst gewidmet von Johann Sebastian Bach*. Partitur mit Widmung. (Leipzig, 1747). Reprint. Leipzig, Ed. Peters 1977. Titelseite.

9 Vgl. Birsak, o.S.

Für einen stimmungsvollen Anfang sorgen demnach der „Canon perpetuus super Thema Regium“, das „Adagio“ aus der Triosonate und der „Canon a 2“ in einer Fassung für Viola und Viola da gamba aus dem *Musikalischen Opfer*.

Als „Bindeglied“ zu zeitgenössischen Klangwelten fungiert dann Bachs „Allemande“ aus der *Flötenpartita BWV 1013*, bevor das Publikum mit Wen-Cheng Weis „Corrente“, die an Stelle des 2. Partiten-Originalsatzes erklingt, in die Gegenwart versetzt wird.

In Weis Paraphrase für Blockflöte und Viola wird die Originalmelodie verschiedensten kreativen Änderungen unterzogen, die sich in erster Linie auf die Satzbezeichnung „Corrente“ beziehen. Deren etymologische Wurzel, die im lateinischen Verb *correre* („laufen“) begründet liegt, drückt der junge Komponist musikalisch aus, indem er beiden Stimmen möglichst viel Unabhängigkeit einräumt: Während das Original-Thema eingangs noch gut erkennbar ist, durchläuft es nach und nach tiefgehende Transformationen, die sich beispielsweise darin äußern, dass die Ausgangsmelodie alternierend auf beide Stimmen aufgeteilt wird oder die jeweiligen Stimmen sogar in unterschiedlichen Geschwindigkeiten ausgeführt werden müssen. Markante Tempoänderungen heben diesen faszinierenden Gegensatz zwischen dialogisierenden und unabhängigen Strukturen in Blockflöte und Viola hervor.

Nicht zuletzt zeigt sich der Freiheitsgedanke in den improvisativen Einschüben, die den spontanen und spielerischen Charakter des Stücks abrunden.¹⁰

Ebenso lebhaft führt Bachs „Allegro“ aus der Triosonate des BWV 1079 kurz zurück in die Barockzeit, woran sich bezeichnenderweise das „Ricercar a 6“ aus dem *Musikalischen Opfer* anschließt: Letztgenanntes Werk wurde 1935 von Anton Webern klangfarbenreich orchestriert, was im übertragenen Sinne wieder die Tür ins 20. Jahrhundert öffnet.

Über 40 Jahre nach Webern, im Jahre 1976, begann der koreanischstämmige Komponist Isang Yun, sich dem *Musikalischen Opfer* zuzuwenden und dessen „Thema regium“ in einem Variationswerk für Violine solo zu elaborieren. In diesen sieben Variationen gestaltete Yun primär zwölftönige Klangfelder mit musikalischen Mitteln seiner Zeit und Expertise aus, wobei auch sein persönlicher kultureller Hintergrund eine wichtige Rolle spielte:

Während seiner Zeit in Europa beschäftigte sich Yun intensiv mit traditionellen Phänomenen seiner koreanischen Heimat, woraus er eine individuelle, auf dem fernöstlichen Taoismus basierende Kompositions-Philosophie entwickelte. Die Grund-

¹⁰ Vgl. Wei, Wen-Cheng: Werkbeschreibung zur Eigenkomposition *Partita for Recorder and Viola: Paraphrase about BWV 1013* anlässlich der Aufführung bei den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci. 2023. o.S. und vgl. Partitur zum Werk. 2. Satz. S. 8 ff.

idee des *Tao* vereint zwei Hauptkomponenten, Yin und Yang, die – wie Licht und Schatten – zwar einerseits gegensätzlich wirken und effektvolle Kontraste schaffen, andererseits jedoch untrennbar miteinander verbunden sind. Durch diese Komplementärwirkung können sie durchaus eine harmonische Einheit hervorbringen.¹¹

Jenen Grundsatz reflektiert Yun in der sogenannten „Hauptton-Technik“, die auf einem lang ausgehaltenen Hauptton beruht, der dem Pol des Yang entspricht. Musikalische Ereignisse wie Melismen und Vorschlagnoten, welche der chinesischen und koreanischen Hofmusik entstammen und diesen Hauptton umrahmen, charakterisieren den Gegenpol Yin.¹²

In Yuns *Königlichem Thema* tritt diese Idee speziell in den Variationen 3-5 in den kontrastierenden dynamischen Ebenen zwischen dem im *ff*-Bereich gehaltenen Hauptton und den deutlich leiseren „Umspielungen“ zutage.¹³

Zusätzlich erinnern in Variation 4 flirrende Triller und Tremoli als Yin-Elemente an das langgezogene Vibrato traditioneller koreanischer Saiteninstrumente.¹⁴

Auch im Hinblick auf die tonale Struktur des Themas und seiner Variationen lassen sich Parallelen zum Yin und Yang-Prinzip der Ausgewogenheit entdecken, was sich in der gezielten Wiederverwendung tonalen Materials, insbesondere in der vorletzten 6. Variation, abbildet:

“Since Yun utilized the same material as in Variation 2 for Variation 6, the palindrome formation within variations creates balance, which is his Taoist philosophy.”¹⁵

Fast meditativ klingt danach die 7. Schlussvariation, in der das Thema eine Oktave nach oben versetzt wiederkehrt, in *pizzicato*-Wiederholungen des Tons C wie ein „asiatischer Gong“¹⁶ aus.

Als ähnlich stimmungsvolle Reminiszenz an die Bach-Zeit folgt nun im Programm das „Andante“ aus der Triosonate BWV 1079 sowie der „Canon a2 in cancrizans“.

Die „Sarabande“ aus der *Flöten-Partita* BWV 1013 dient wiederum als „Sprungbrett“ in die Gegenwart und wird mit Wen-Cheng Weis „Bourrée Anglaise“ aus seiner *Partita* für Blockflöte und Viola zeitgenössisch „vervollständigt“.

¹¹ Vgl. Kim, Songyoung: *The Concept of „Unity“ in Isang Yun's ‚Königliches Thema‘ für Violine solo*. Diss. University of North Texas 2011. S. 17ff.

¹² Vgl. Kim, S. 19. ff.

¹³ Vgl. Kim, S. 40

¹⁴ Vgl. Kim, S. 33

¹⁵ Kim, S. 39.

¹⁶ Kim, S. 28

Auch Weis 4. Satz sprüht vor Erfindungsreichtum: Geschickt zerstückelt der Komponist Bachs Tonhöhen und Rhythmen und fügt sie mit neuen Ideen zusammen, wodurch Vergangenheit und Gegenwart kompositorisch in verschiedensten Formen aufeinandertreffen. Dank diesem ausgefeilten Einsatz collageartiger Techniken spiegelt Weis „Bourrée“ im Grunde das gesamte Konzert-Programmkonzept der kontrastierenden Zeitdimensionen in sich wider. Dieser Effekt wird noch mithilfe einer weiteren Raffinesse verstärkt, denn alle Notenwerte erscheinen im Vergleich zum Ausgangsthema rhythmisch um eine Stelle nach vorne versetzt.¹⁷

Dass trotz aller technischen Strategien die Spielfreude in diesem Stück nicht zu kurz kommen darf, beweist allein die „humorvolle Bratschenbegleitung“¹⁸, die das musikalische Geschehen umrahmt.

Nach diesen Ausflügen in die Gegenwart wird jedoch der dramaturgische Bogen zurück zum Ausgangspunkt Bach gespannt: Als fulminanter Abschluss mit allen Ausführenden ertönt das rhythmisch ebenfalls komplexe „Allegro“ aus Bachs Triosonate BWV 1079, das das Konzert mit einem Finale nach dem Motto „back to the roots“ beschließt und einem Programm voller zeitlicher, struktureller und kultureller Gegensätze einen adäquaten Ausklang verleiht.

Barbara Mayer

¹⁷ Vgl. Wei, Wen-Cheng: *In Freundschaft. Reflection upon two contemporary compositions for recorder: ‚In Freundschaft‘ by Karlheinz Stockhausen and ‚Partita for Recorder and Viola. Paraphrase about BWV 1013‘ by Wen-Cheng Wei*. Masterarbeit Lecture Recital. Universität Mozarteum Salzburg 2024. S. 29ff.

¹⁸ Wei, Werkbeschreibung, o.S. und Partitur zum Werk. 4. Satz. S. 18ff.

Bibliographie

Bach, Johann Sebastian: *Musikalisches Opfer Sr. Königlichen Majestät in Preußen allerunterthänigst gewidmet von Johann Sebastian Bach*. Partitur mit Widmung. (Leipzig, 1747). Reprint. Leipzig, Ed. Peters 1977.

Birsak, Florian: Informationen per Email zum Konzertprogramm des *Early Music Festivals*. [15.3.2024].

Dümling, Albrecht: „Friedrich II., sein Lehrer Quantz und der deutsche Geschmack in der Musik.“ In: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* Bd 56, Nr. 2, 2004. S. 124-135.

Keller, Hermann: „Bach und Friedrich der Große“. Text zur Radiosendung im Süddeutschen Rundfunk. 13. 1. 1964. In: Website zu Hermann Keller. <http://www.hermann-keller.org/content/rundfunksendungen/bachundfriedrichdergroe.html>. [15.3.2024].

Kim, Songyoung: *The Concept of ‚Unity‘ in Isang Yun’s ‚Königliches Thema‘ für Violine solo*. Diss. University of North Texas 2011.

Netherlands Bach Society: „Musikalisches Opfer“. In: Website der Netherlands Bach Society, <https://www.bachvereniging.nl/en/bwv/bwv-1079-4>. [18.3.2024].

Redaktion der Villa Musica Rheinland-Pfalz: „Johann Sebastian Bach. Canones Diversi Super Thema Regium aus Musicalisches Opfer, BWV 1079“: In: *Kammermusikführer* der Villa Musica Rheinland-Pfalz, <https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/3750>. [18.3.2024].

Staatliches Institut für Musikforschung (Preußischer Kulturbesitz): „Johann Joachim Quantz. Musiker. Pädagoge. Instrumentenbauer“. In: *Online-Archiv* des Staatlichen Instituts für Musikforschung (Preußischer Kulturbesitz), <https://www.simpk.de/museum/sonderausstellungen/johann-joachim-quantz.html>. [18.3.2024].

Wei, Wen-Cheng: *Partita for Recorder and Viola: Paraphrase about BWV 1013*. Partitur. 2023.

-----: Werkbeschreibung zur Eigenkomposition *Partita for Recorder and Viola: Paraphrase about BWV 1013* anlässlich der Aufführung bei den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci. 2023.

-----: *In Freundschaft. Reflection upon two contemporary compositions for recorder: ‚In Freundschaft‘ by Karlheinz Stockhausen and ‚Partita for Recorder and Viola. Paraphrase about BWV 1013‘ by Wen-Cheng Wei*. Masterarbeit Lecture Recital. Universität Mozarteum Salzburg 2024.

Dorothee Oberlinger



Die Blockflötistin, Ensembleleiterin, Dirigentin, Festivalintendantin und Universitätsprofessorin Dorothee Oberlinger gehört heute zu den international prägenden Persönlichkeiten im Bereich der Alten Musik.

Sie wurde mit nationalen und internationalen Musikpreisen wie dem Opus Klassik (2020, Instrumentalistin des Jahres), Echo Klassik, dem Diapason d'Or, dem ICMA Award und mit dem Telemannpreis der Stadt Magdeburg ausgezeichnet.

Als Solistin arbeitet sie seit 2002 mit dem von ihr gegründeten Ensemble 1700 sowie mit renommierten Barockensembles und Orchestern wie den Sonatori de la Gioiosa Marca, Musica Antiqua Köln, Arte del Mondo, B'Rock, der Akademie für Alte Musik Berlin, der Academy of Ancient Music, Al Ayre Espagnol, Il Suonar Parlante, Zefiro oder Concerto Köln.

Nach ihren Studienjahren in Köln, Amsterdam und Mailand (in den Fächern Blockflöte, Schulmusik und Germanistik) gab sie ihr internationales Debüt 1997 mit dem 1. Preis im internationalen Wettbewerb SRP/Moock U.K. in London in der Wigmore Hall. Es folgten seitdem zahlreiche Einladungen in die meisten bedeutenden Festivals und Konzerthäuser wie das Grand Théâtre Bordeaux, Teatro Colón Buenos Aires, Grand Théâtre de Genève, Laeszhalle Hamburg, KKL Luzern, Tonhalle Zürich, Auditorio Nacional Madrid, Théâtre Champs-Élysées Paris oder DeSingel Antwerpen, etc. Neben ihrer intensiven Beschäftigung mit der Musik des Barock widmet sich Dorothee Oberlinger immer wieder auch der zeitgenössischen Musik und Avantgarde, so war sie u.a. an dem 2009 erschienene Album „Touch“ des Schweizer Pop-Duos Yello beteiligt. Seit 2004 lehrt sie als Professorin an der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie von 2008 bis 2018 das Institut für Alte Musik leitete und zu einer international anerkannten Institution für Studien der historischen Aufführungspraxis entwickelte. Sie ist Festivalintendantin zweier bedeutender Alte-Musik-Festivals Deutschlands, der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci und der Barock-Festspiele Bad Arolsen. Ihr internationales Debüt als Opern-Dirigentin gab sie bei den Göttinger Händel-Festspielen 2017 mit der Händel-Produktion Lucio Cornelio Silla, es folgten die Opern „Polifemo“ von Bononcini (2019), die Telemann-Oper „Pastorelle en musique“ (2021) und aktuell die Produktion „I portentosi effetti de la madre natura“ von Giuseppe Scarlatti (2022). 2022 fördert das Bundesprogramm NEUSTART KULTUR die szenische Produktion der Serenata „Il giardino d'amore“ von Alessandro Scarlatti unter der Leitung von Dorothee Oberlinger mit ihrem Ensemble 1700. Weitere geplante Barockopernprojekte werden im Zeitraum 2022 bis 2024 vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen NRW für einen Zeitraum von drei Jahren gefördert.

Dorothee Oberlinger ist Ehrenbürgerin ihrer Heimatstadt Simmern. 2021 wurde ihr vom Bundespräsidenten das Bundesverdienstkreuz erster Klasse der Bundesrepublik Deutschland für ihre kulturellen Verdienste verliehen.

Manuel Granatiero



Nach seinem Studium am Königlichen Konservatorium Brüssel bei B. Kuijken und M. Hantai begann er mit einigen der wichtigsten Ensembles für Alte Musik zu spielen, sowohl als Solist als auch als erster Flötist, wie zum Beispiel Gli Incogniti, Les Talens Lyriques, Pygmalion, Cappella Cracoviensis, Accademia Bizantina, um nur einige zu nennen. Im Jahr 2004 gründete er das Ensemble Accademia Ottoboni, das 2015 den Diapason d'Or für die beste Aufnahme des Jahres für eine CD mit

Kammermusik von Boccherini gewann. Die letzte Veröffentlichung „Licht und Dunkelheit“, eine Aufnahme von Flötensonaten von C.P.E. Bach, veröffentlicht von Arcana, gewann im März 2023 den Diapason d'Or. Er unterrichtet historische Flöten an den Konservatorien von Cesena und Brescia und wird regelmäßig zu wichtigen internationalen Meisterkursen eingeladen (Urbino, Paesaggi Musicali Toscani).

Yuki Serino



Yuki Serino, 2006 in Rom in einer Musikerfamilie geboren, erhielt im Alter von 3 Jahren unter Anleitung ihrer Eltern ihren ersten Geigenunterricht. Derzeit ist sie Studentin bei Pierre Amoyal im Pre-College an der Universität Mozarteum Salzburg. Davor studierte sie bei Giuliano Carmignola und Georg Egger.

Im Jahr 2023 trat sie mit großem Erfolg mit der Baden-Baden Philharmonie auf und wurde mit dem „K. Troussov Next Generation Prize“ und dem „Booster Club Scholarship“ ausgezeichnet. Außerdem erhielt sie eine Einladung für die kommenden Konzertsaisons.

Im Frühjahr dieses Jahres hatte sie die Gelegenheit, als Erste Konzertmeisterin der „Seiji Ozawa Academy“ in renommierten Konzerthäusern wie dem Tokyo Bunka Kaikan (Main Hall), dem Aichi Prefectural Art Theater (Main Hall) und dem ROHM Theatre in Kyoto aufzutreten.

Sie erhielt als Solistin zahlreiche Einladungen zu Festivals (Bolzano Festival Bozen, Gustav Mahler Musikwochen, San Leo Festival usw.) und arbeitete mit international bekannten Musikern wie G. Carmignola, U. B. Michelangeli, D. Matheuz, R. Mühlemann und S. Azzolini zusammen.

Kammermusikalisch trat Yuki mit führenden Mitgliedern des Teatro alla Scala, Santa Cecilia, Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra Mozart, Lucerne Festival Orchestra, Camerata Salzburg und Mahler Chamber Orchestra auf, unter anderem im Kursaal in Meran, im Großen Saal und im Solitär des Mozarteums in Salzburg, im Gustav-Mahler-Saal in Toblach, in der Staller Center Recital Hall in New York, im Auditorium in Bozen sowie im Teatro Comunale in Vicenza.

Darüberhinaus zeigt sie ein großes Interesse an Alter Musik, das sie bei mehreren Gelegenheiten durch die Zusammenarbeit mit International bekannten Künstlern wie V. Ghielmi, G. Carmignola, A. Bernardini, H. Kurosaki, M. Hirasaki, F. Birsak und M. Testori unter Beweis stellte.

Flavio Losco



Flavio Losco ist ein französisch-italienischer Musiker. Seine musikalische Ausbildung erhielt er am Konservatorium von Nizza in den Fächern Violine, Musiktheorie, Schlagzeug, Orgel, Komposition und Barockmusik. Dort schloss er bereits sein Studium mit mehreren ersten Preisen ab.

Als Solo-Violine in einem Ensemble (Il Suonar Parlante, dir. V. Ghielmi; La Cappella Mediterranea, dir. L. Garcia Alarcon; Akadèmia, dir. F. Lasserre; etc.) oder Solist – so z.B. neben

Amandine Beyer – tritt Flavio Losco regelmäßig in den bekannten Konzertsälen und bei renommierten Festivals auf (Concertgebouw Amsterdam, Philharmonie de Paris, Konzerthaus Wien...) und hat die höchsten Aufnahmeauszeichnungen erhalten (Diapason d'Or, Diapason d'Or de l'Année, Choc de Classica, Editor's Choice Gramophone...). Flavio Losco unterrichtet Barockvioline am Conservatoire de Nice.

William Coleman



William Coleman tritt regelmäßig als Kammermusiker und Solist auf und ist Bratschist des renommierten Berliner Kuss Quartetts. Er konzertierte bei den Salzburger Festwochen und dem Edinburgh Festival, in der Berliner Philharmonie, im Wiener Konzerthaus, in der Londoner Wigmore Hall, im Théâtre du Châtelet in Paris sowie in der Library of Congress in Washington und in der New Yorker Carnegie Hall. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen u.a. Pierre-Laurent Aimard, Yuri

Bashmet, Miklos Perenyi, Kim Kashkashian, Boris Pergamenschikov, Leif Ove Andnes, Till Fellner und Antje Weithaas. Er ist regelmäßig beim International Musicians' Seminar Prussia Cove, im Sommer 2020 nahm er am berühmten Marlboro Festival in Vermont (USA) teil.

Meisterkurse gab er an den Universitäten von Berlin und Hamburg sowie in den USA, an der Kronberg Academy und an der Suntory Academy Tokyo. Das Kuss Quartett hat bei Sony/BMG, ECM und ONYX aufgenommen, demnächst erscheint bei SONY das Weinberg Klavierquintett. 2020 erschien der gesamte Zyklus der Beethoven Quartette live aus der Suntory Hall Tokio, gespielt auf den berühmten „Paganini Quar-

tett“-Instrumenten von Antonio Stradivarius, geliehen von der Nippon Music Foundation. 2018 gewann das Quartett ein Opus Klassik Preis.

Im April 2019 sprang Coleman für Yuri Bashmet als Jurymitglied der Tertis International Viola Competition auf der Isle of Man ein. 2021 war er Jurymitglied der Tokyo International Viola Competition.

Vittorio Ghielmi



Gambist, Dirigent, Komponist, Professor für Gambe und Leiter des Departments für Alte Musik an der Universität Mozarteum Salzburg und Visiting Professor am Royal College (London):

Für seine neue Annäherung an die Gambe und an den Klang des barocken Repertoires wird Vittorio Ghielmi von der Kritik mit Jasha Heifetz („Diapason“) verglichen und zieht mit seiner Virtuosität Aufmerksamkeit auf sich.

Als Gambensolist wie auch als Dirigent hat er Konzerte in den angesehensten Konzertsälen der Welt gegeben und wurde von vielen großen Orchestern (Los Angeles Philharmonic Orchestra in der Bowl Hall, Hollywood, London Philharmonia, Wiener Philharmoniker, Staatskapelle Berlin, Il Giardino Armonico, Freiburger Barock-Orchester, u.a.) eingeladen. Als einer der führenden Musiker der Originalklangszene teilte er die Bühne mit Musikern wie Luca Pianca, Gustav Leonhardt (im Duo), Cecilia Bartoli, Reinhard Goebel, András Schiff, Thomas Quasthoff, Viktoria Mullova und war außerdem Assistent von Riccardo Muti (Salzburger Festspiele). Mit seinem Ensemble Il Suonar Parlante Orchestra, das regelmäßig auf die führenden Bühnen eingeladen wird, widmet Ghielmi sich einer neuen Erforschung des alten Musikrepertoires sowie der Schaffung neuer Projekte und trat mit bedeutenden Jazzmusikern auf (K. Wheeler, Uri Caine, P. Fresu, M. Stockhausen). Als Solist nahm Ghielmi zahlreiche CDs auf und wurde mit vielen Kritikerpreisen ausgezeichnet. Er hat als Interpret bei Weltpremiere neuer Kompositionen mitgewirkt (unter anderem bei Nadir Vassena, Bagatelle trascendentali für Viola da Gamba, Laute und Orchester, Berliner Philharmonie, 2006; Uri Caine, Konzert für Viola da Gamba und Orchester, im Concertgebouw, Amsterdam, und im Bozar, Brüssel, 2008; Uri Caine, Konzert für Viola da Gamba, Bassett-Horn und Orchester, Passau 2012). Im Jahre 2007 ist Vittorio als Autor und Leiter eines Schauspiels zu dem Kantaten-Zyklus „Membra Jesu Nostri“ von Dietrich Buxtehude an die Öffentlichkeit getreten, bei dem der amerikanische Filmemacher Marc Reshovsky (Hollywood) Regie führte und eine Videoverfilmung produzierte; es sang der Chor des Rilke Ensembles (G. Eriksson, Schweden) in einer Produktion für das Festival Semana de musica religiosa in Cuenca, Madrid. Ausserdem war er auch „artist in residence“ beim Musikfest Stuttgart 2010, beim Segovia festival 2015, sowie bei Festival Bozar in Brüssel 2011. Im Sommer 2018 dirigierte er die Oper Pygmalion von Rameau im Drottningholms Slottsteater (Stockholm) in der Regie von Saburo Teshigawara.

Seine Arbeit in alten musikalischen Traditionen wurde mit der Verleihung des „Erwin Bodky Award“ (Cambridge, Massachusetts USA 1997) und des Echo Klassik Award 2015 (Deutschland) gewürdigt. Die Zusammenarbeit mit traditionellen Musikern wurde im Film „The Heart of Sound – eine musikalische Reise mit Vittorio Ghielmi“, BFMI (Salzburg-Hollywood) dokumentiert (Medici TV). Er spielt eine Originalgambe von Michel Colichon, Paris 1688.

Florian Birsak



Florian Birsaks erste musikalische Schritte führten ihn durch die Klangwelt des Barocks. Er spielte schon als Kind ausschließlich Cembalo und Clavichord und die Musik von Frescobaldi bis Bach empfindet er bis heute als seine musikalische Heimat. Seine musikalische Ausbildung genoss er zuerst in seiner Geburtsstadt Salzburg, später an der Musikhochschule München. Prägende Persönlichkeiten seiner künstlerischen Reifung sind Lars Ulrik Mortensen, Kenneth Gilbert und Nikolaus

Harnoncourt. Preise bei internationalen Wettbewerben z. B. beim Flandernfestival in Brügge oder dem internationalen Mozartwettbewerb in Salzburg folgten. 2003 erhielt er zusammen mit der Cellistin Isolde Hayer den August-Everding Preis der Konzertgesellschaft München.

Ein wesentlicher Teil seines musikalischen und wissenschaftlichen Interesses liegt in der adäquaten Ausführung des Generalbasses in all seinen Stilfacetten.

Als Solist und Kammermusiker war er in Klangkörpern wie der Camerata Salzburg, der Münchener Hofkapelle, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Mahler Chamber Orchestra, dem L'Orfeo Barockorchester, Zefiro Barockorchester, Armonico Tributo, dem Oman Consort, dem Balthasar Neumann Ensemble, den Münchner Philharmonikern, dem BR Symphonieorchester, der Camerata Bern oder dem Concentus Musicus Wien unter Dirigenten wie N. Harnoncourt, Sir R. Norrington, S. Rattle, S. Kuijken, G. Antonini, Chr. Hogwood, I. Bolton, Th. Hengelbrock und vielen anderen zu hören. In jüngerer Zeit konzentrierte sich Florian Birsak zunehmend auf solistische Aufgaben, sowie eigenen Kammermusikprojekten mit ausgesuchten programmatischen Zielsetzungen.

2013 wurde er als Cembaloprofessor an die Universität Mozarteum Salzburg berufen, darüber hinaus initiierte und leitete er die Akademie „Innsbruck Barock“, welche von 2014 bis 2019 Meisterkurse und Workshops im Bereich der historischen Aufführungspraxis anbot. Seit 2021 ist er Teil des Projekts Barockprogramms der Accademia Chigiana in Siena.

ORA early music festival

Künstlerisches Planungsteam

Dorothee Oberlinger
Leitung Department für Blas- & Schlaginstrumente und
stellv. Leitung Institut für Neue Musik

Simone Fontanelli
Leitung Institut für Neue Musik

Vittorio Ghielmi
Leitung Department für Alte Musik

Florian Birsak
stellv. Leitung Department für Alte Musik

Organisation

Juan Manuel Araque-Rueda
Senior Artist Department Alte Musik

Henning Pankow
Leitung Orchester- & Chormangement

Alle Angaben basieren auf den in der Abteilung für PR & Marketing eingegangenen Programmvorlagen!