



Orchester- konzert

Sinfonieorchester der Universität Mozarteum Salzburg

Solist*innen

Studierende der Universität Mozarteum Salzburg

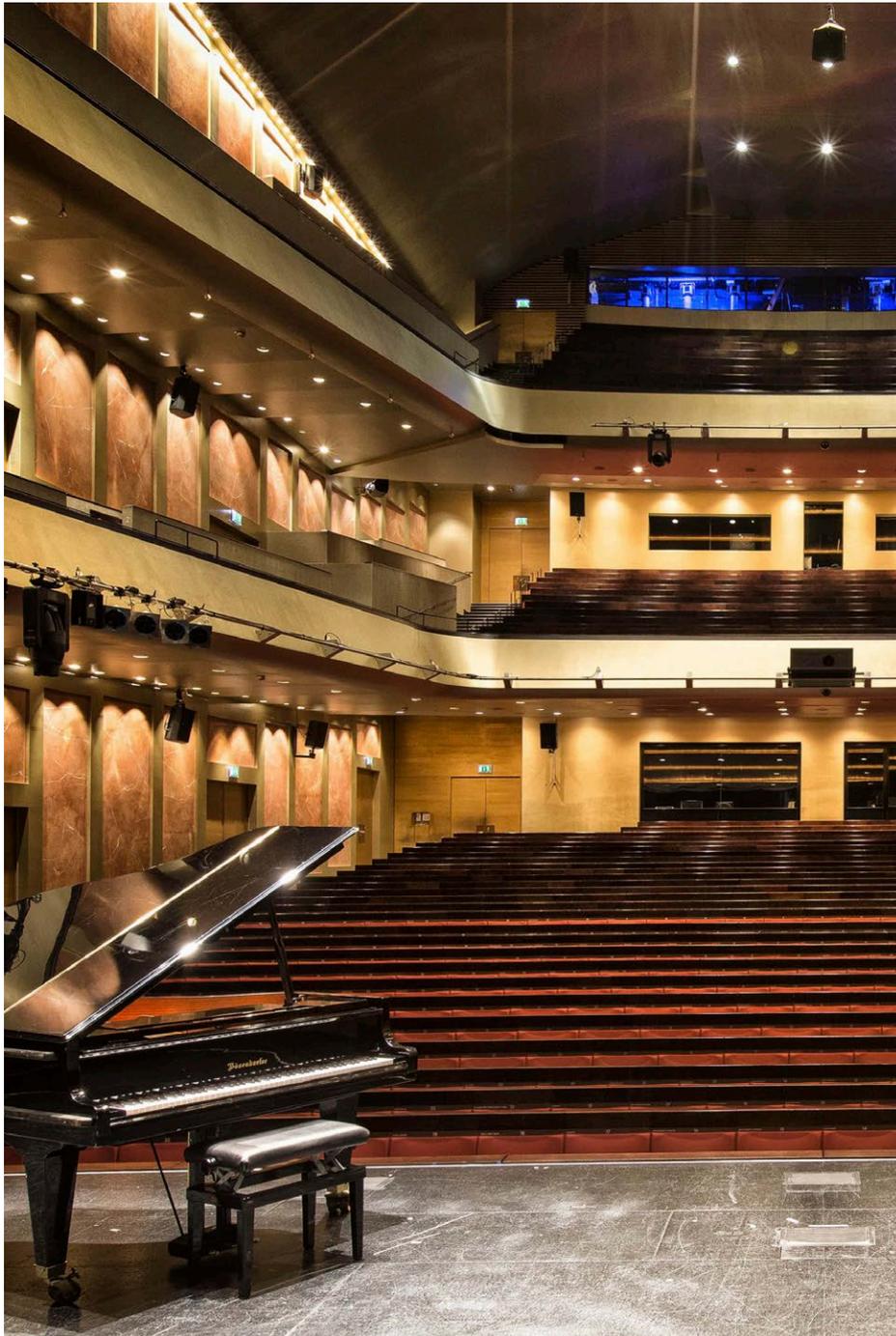
Musikalische Leitung

Ion Marin
(24.10.2023)

Studierende der Dirigierklasse
Ion Marin und Alexander Drčar
(25.10.2023)

24.10.2023
19:30 Uhr
Haus für Mozart
Hofstallgasse 1

25.10.2023
19:30 Uhr
Max Schlereth Saal
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1



Programm

Johannes Brahms
(1833-1897)

**Konzert für Violine, Violoncello und
Orchester a-Moll op. 102 (1887)**

Allegro
Andante
Vivace non troppo

Eimi Wakui, Violine
Yuya Mizuno, Violoncello

- Pause -

Gustav Mahler
(1860-1911)

Sinfonie Nr. 1 D-Dur (1888)

Langsam. Schleppend - immer sehr gemächlich
Kräftig bewegt. Doch nicht zu schnell
Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
Stürmisch bewegt

Dirigierstudierende am 25.10.2023

Johannes Brahms

1. Satz
2. und 3. Satz

Kristina Pernat Ščančar
Shun Oi

Gustav Mahler

1. Satz
2. und 3. Satz
4. Satz

Dou Huang
Ruben Hawer
Félix Marest

Seelischer Kampf und Versöhnung: Brahms' *Doppelkonzert* und Mahlers *Erste*

Die Musikgeschichte erlebte im 19. Jahrhundert ein Kristallisationsereignis, das sich enorm auf das Schaffen ganzer Komponistengenerationen auswirken sollte: die Uraufführung von Ludwig van Beethovens Neunter Symphonie im Jahr 1824, dem Opus maximum im symphonischen Schaffen überhaupt. „Wer vermag nach Beethoven etwas zu machen?“, klagte Franz Schubert. Als möglichen Ausweg aus dieser „Krise der Symphonie nach Beethoven“ entwickelte die sog. Neudeutsche Schule um Franz Liszt ihre eigene „Musik der Zukunft“, die Programmmusik. Sie stand emblematisch als Gegenentwurf zur als konservativ, als unverständlich und mithin defizitär empfundenen „absoluten“ Instrumentalmusik. Strikt verwehrt gegen diese neue Idee programmatischer Musik hat sich **Johannes Brahms**, der als „Akademiker“ die Beethoven'sche symphonische Tradition fortzuführen suchte. Der absoluten Musik verpflichtet, die jeglicher außermusikalischer Bedeutung entbehrt, verstand sich Brahms als Plastiker der musikalischen *Form*. Zur Losung wurde hierfür die formelhafte Sentenz des Musikkritikers Eduard Hanslick, wonach Musik einzig und allein „tönend bewegte Form“ sei. Dennoch ist die Verlockung groß, in Brahms' ***Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester op. 102*** – trotz seines starken Formaspekts – Programmatik zu erkennen: eine persönliche biografische Wende des Komponisten. Ursprünglich als genuines Cellokonzert für Robert Hausmann geplant, nutzte Brahms die aussichtsreiche Chance, mit seinem Werk die zerbrochene Freundschaft mit dem bedeutenden Violinisten Joseph Joachim zu retten. Dass die beiden Soloinstrumente in auffälliger Einvernehmlichkeit konzertieren und nur selten in musikalische Spannung zueinander geraten, mag den neuen Bund zwischen Brahms und Joachim stilisiert repräsentieren. „Mache Dich auf einen kleinen Schreck gefaßt!“, kündigt Brahms seinem Kollegen die Komposition an, „Ich konnte nämlich derzeit den Einfällen zu einem Konzert für Violine und Violoncello nicht widerstehen, so sehr ich es mir auch immer wieder auszureden versuchte.“ Und tatsächlich ist Brahms' Plan aufgegangen: Clara Schumann berichtet im Anschluss an die erste Anspielprobe in ihrem Tagebuch, dass sich die beiden Männer nach langer Zeit „wieder gesprochen hätten“ und nennt das Konzert ein „Versöhnungswerk“.

Das Orchestervorspiel, der harsche *Marcato*-Beginn im ***Allegro*** mit seinem knappen und wichtigen Hauptthema, wird sogleich jäh von einer Kadenz des Solocellos unterbrochen. Anschließend stellen die Holzbläser das friedliche Seitenthema vor, eine serene Weise, auf die die Violine wiederum mit ihrer Kadenz antwortet und mit dem Cello in Dialog tritt. Seine Wertschätzung für Joachim zeigt Brahms hier zusätzlich durch die Verwendung kompositorischer Referenzen: Im Seitenthema lässt der Komponist das Thema des 1. Satzes aus dem Violinkonzert Nr. 22 von Giovanni

Battista Viotti erklingen, das Joachim sehr liebte. Brahms verzahnt die liebliche Violine und das kraftvolle Cello auf meisterhafte Weise, lässt die Instrumente einander begleiten, Melodien aufgreifen und ergänzen. Deutlich wird die Versöhnung musikalisch zum Ausdruck gebracht. Die Duofantasie der Soloinstrumente steigert sich in immer wildere Passagen, die schließlich in das eigentliche Orchestervorspiel münden. Zwischen energischen Sechzehntelpassagen schillern irisierende Triller im *Pianissimo*. Im streng-tragischen Ton des Hauptthemas endet der längste Satz des Konzerts.

Im 2. Satz spielen die beiden Soloinstrumente im ***Andante*** weitestgehend unisono. Melodisch einhellig und in weiten Bögen mutet dieses organisch fließende Gewebe träumerisch an. Reich-wogende Streicherwellen alterieren mit obertonreichen Holzbläserströmen. Die mäandernden Achtelbewegungen am Beginn beschleunigen sich allmählich durch triolische Pendel und Sechzehntelläufe. Rhythmische Raffinesse schafft Brahms, indem er bisweilen Triolen und Achtel zugleich erklingen lässt und damit bereits das Finale antizipiert.

Der 3. Satz mutet melodisch kontrastierend dazu und – charakteristisch für den späten Brahms – ungarisch an: Im ***Vivace*** stellen die Soloinstrumente abwechselnd das kecke Rondothema vor. Während das gesamte Orchester skandierend in diesen Staccato-Charakter einstimmt, können die Solisten ihre volle Virtuosität entfalten, die sie in den vorigen Sätzen noch zurückhalten mussten. Das Seitenthema mit seiner punktierten Rhythmik lässt die Soloinstrumente neue Energie tanken. Nach einem virtuososen Schlagabtausch kommen die Solisten im trottelnden Tanz zum versöhnten Ende.

Unter dem Dirigat des Komponisten selbst wurde das Doppelkonzert im Herbst 1887 durch Joseph Joachim und Robert Hausmann uraufgeführt. Brahms beschloss somit zwei Jahre nach der Uraufführung seiner Vierten Symphonie auch seine Solokonzert-„Tetralogie“ und damit sein orchestrales Schaffen insgesamt. Bemerkenswert ist, dass im *Doppelkonzert* viele geläufige Kernmotive aus Brahms' Symphonien und Konzerten noch einmal in Erinnerung gerufen werden. Insbesondere seien hier das Passacaglia-Thema im Schlusssatz der Vierten Symphonie genannt als auch die omnipräsenten fallenden Terzen. Wie gespiegelt zueinander gehen die Finalthemen der Vierten Symphonie und des *Doppelkonzerts* auseinander hervor. Die Coda bildet somit einen verklärenden Abgesang von Brahms' orchestralem Œuvre, das so zu einem tröstlichen Abschluss findet.

Zwei Jahre später, im März 1888, vollendet der 29-jährige **Gustav Mahler** innerhalb von nur sechs Wochen seine ***Erste Symphonie in D-Dur „Titan“***. Angetan von der modernen Neudeutschen Schule, verstand Mahler seine „Tondichtung in Symphonieform“, wie die Erste untertitelt wurde, als erste Station im Leben eines Helden.

„Sie ist so übermächtig geworden – wie es aus mir wie ein Bergstrom hinausfuhr!“, berichtet der Komponist dem Freund Fritz Löhner von seiner Symphonie. Die erhoffte Anerkennung dieser „fast fieberhaften Kompositionsarbeit“ fand Mahler jedoch zunächst nicht. Die Uraufführung war ein Misserfolg; nach dem Finale habe es eine „kleine, aber immerhin hörbare Opposition“ im Publikum gegeben und das Werk verschwand für die drei darauffolgenden Jahre in der Schublade. Grund für das Fiasko war vermutlich das der Symphonie zugrundeliegende Programm. Die Beziehung der Musik mit Jean Pauls Romanen *Siebenkäs* und *Titan* – letzterer gab der Symphonie ursprünglich ihren Titel – konnte das Publikum nicht herstellen, weshalb Mahler fortan den Beinamen widerwillig wegließ. Zwar sei die Erste zugegebenermaßen „sehr schwer verständlich“, dennoch reagierte der Komponist weitestgehend mit Unverständnis: „Donnerwetter, wo haben die Menschen ihre Ohren und ihre Herzen, dass sie das nicht capieren!“

Die Symphonie beginnt mit einem langen Orgelpunkt der Bässe, über dem sich die hohen Streicher im Pianissimo-Flageolett als „Schimmern und Flimmern in der Luft“ gleich einem dünnen Vorhang legen. Diesen weitgespannten musikalischen Raum füllen sogleich die Holzbläser mit ihrem fallenden Quartensmotiv, das in Anlehnung an die Naturtonleiter charakteristische Naturlaute imitieren soll. Ein wenig bewegter lassen nun die Klarinetten eine Pianissimo-Fanfare erklingen, in die wenig später die Trompeten „in sehr weiter Entfernung“ einstimmen. Übertitelt mit „**Frühling und kein Ende**“, kreierte Mahler im 1. Satz ein „poetisch gedachtes Waldidyll“ mit impressionistisch-atmosphärischem Charakter. Dieser Locus amoenus zeichnet in „echter Frühlingsstimmung“ ein Erwachen der Natur aus langem Winterschlaf nach. Weiche Hornrufen stehen schrillen Kuckucksrufen gegenüber, die bisweilen an Beethovens Pastoralen gemahnen. Mahler exponiert hier ferner musikalisches Material aus seinen *Liedern eines fahrenden Gesellen*. Als formale Besonderheit sollte der Verzicht auf den von Beethoven zu voller Blüte gebrachten Themendualismus in der Exposition herausgestellt werden. Stattdessen überflügelt die Idee des Durchbruchs allenthalben die traditionelle Symphonie-Satzstruktur. Dafür verwendet Mahler insbesondere collageartige Kompositionsverfahren und ständige Tempowechsel, stellt die Motive der schlafenden Natur und die Weckrufe nebeneinander. Dem Neuen verpflichtet, verzichtet der Komponist auf eine bloße Wiederholung der Themen in der Reprise, sondern lässt sie zum hastigen Epilog schrumpfen. In der Coda verjüngt sich der Satz mit den charakteristischen Quartensrufen, gefolgt von zwei Generalpausen. Eine pendelnde Quarte in der Pauke weist bereits auf den *Todtenmarsch* voraus.

Das Scherzo „**Mit vollen Segeln**“ führt das charakteristische Quartensmotiv als ostinaten Rhythmus in den Bässen fort. Als Tanzszene konzipiert, führen schnurrende Bässe und kreischende Geigen die Hörerschaft in ein zünftiges Wirtshaus, in dem sich ein „echter, rechter Bauerntanz“ abspielt. Einem eher traditionell orientierten Ländler, den vor allem eine verschobene, kühne Harmonik auszeichnet, folgt im Trio

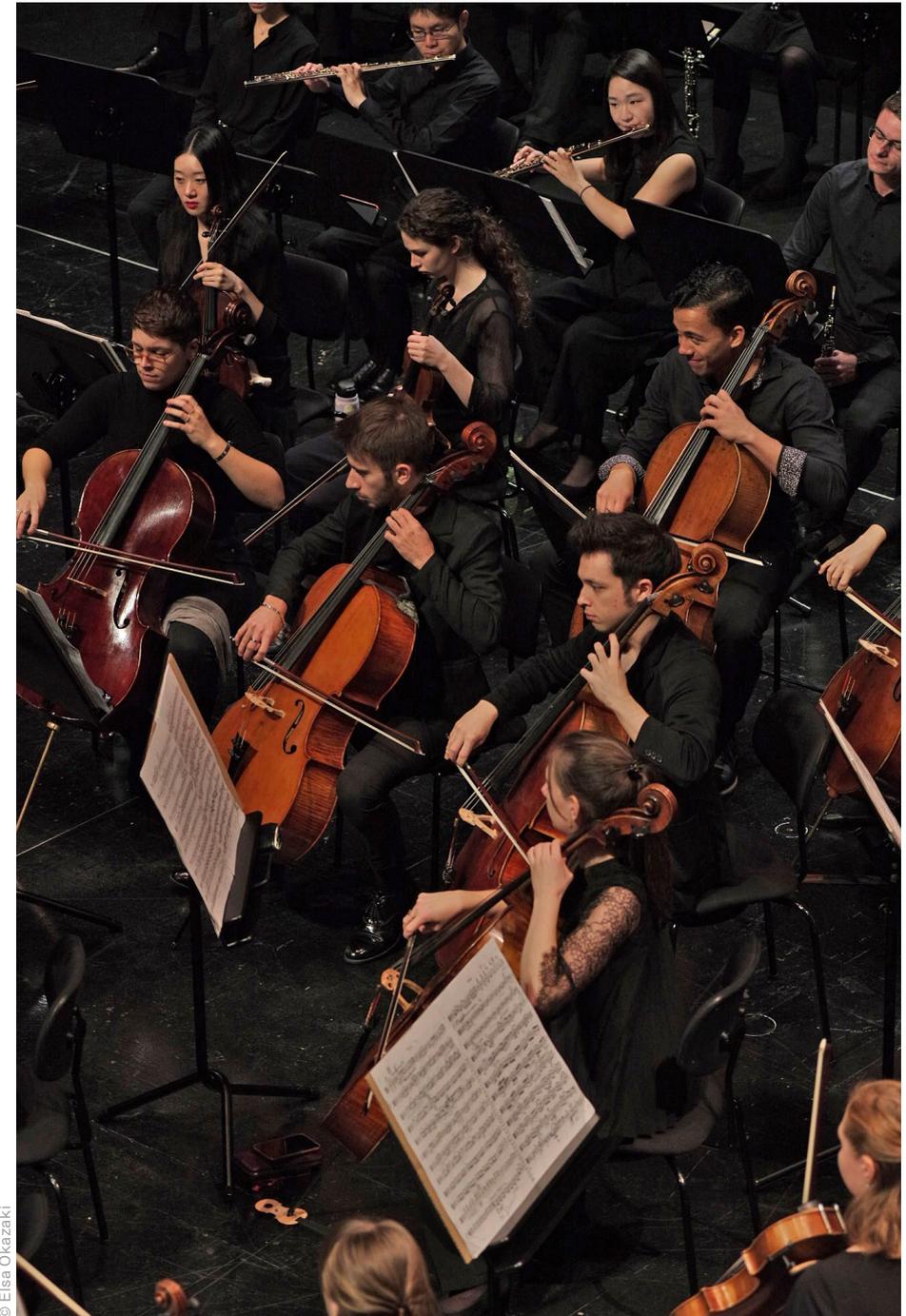
ein langsamer Walzer der Celli, der in seiner Finesse mehr Wienerische Zärtlichkeit zeitigt. Vielleicht lässt sich darin auch ein Liebespaar erkennen, das – wie Mahler beschreibt – „in verschwiegener Nacht seine zarten Gefühle austauscht“.

„Feierlich und gemessen“ stimmen die Pauken einen grotesken „**Todtenmarsch in Callots Manier**“ an. E. T. A. Hoffmanns titelgebende *Fantasiestücke in Callots Manier* dienen hier zur Evokation einer absonderlichen Stimmung. Der Solo-Kontrabass setzt ein mit einer elegischen Moll-Melodie, die kanonisch von weiteren Instrumenten aufgegriffen wird. Wer darin das bekannte Kinderlied *Bruder Jakob* erkennt, liegt richtig: Eine böhmische Musikantenkapelle stimmt die schaurig-lustige Weise an. Womöglich findet hier das Klischee von Mahlers Gleichgültigkeit gegenüber der gewählten Thematik ihren Ursprung. Der kahle, trottsende Klang dieses Trauermarsches war es nämlich, den das Bürgertum als Absage an die Hochsprache der klassischen Symphonie missverstand. Was Richard Strauss zu Recht „humoristisch“ fand, beschrieb Mahler selbst als „Ironie“ im Sinne von Maskierung und Schein. Das Stück sei Ausdruck einer bald ironisch-lustigen, bald unheimlich brütenden Stimmung. Als äußere Anregung für den Trauermarsch diente der parodistische Holzschnitt *Des Jägers Leichenbegängniß* von Moritz von Schwind: Die Tiere des Waldes geleiten den Sarg des gestorbenen Jägers zu Grabe. Laut Mahler sei es jedoch irrelevant, was explizit dargestellt werde, es komme nur auf die Stimmung an. Demnach changiert der Satz zwischen unheimlichem, sentimentalem, lustigem und elegischem Ausdruck. Die verknappte Instrumentation lässt die Kindermelodie „dumpf und stumpf“ verfremdet klingen. Die vielbesprochene immanente Trauer in Mahlers Musik mag gleichwohl hier ihr Initium haben. Als Kontrast zum düsteren *Todtenmarsch* erklingt „mit Parodie“ eine lustige Weise in den Violinen. Durch die Hinzunahme von Schlagwerk mutet der Satz gar ungarisch an, wodurch Mahlers österreichische Sozialisation, aber auch gewisse Brahms-Einflüsse durchklingen. Am Schluss erklingt „plötzlich viel schneller“ eine Csárdas-ähnliche Melodie in den Holzbläsern, die „äußerst rhythmisch“ gespielt werden soll und zum 4. Satz überleitet.

„Stürmisch bewegt“ beginnt der Finalsatz im Fortissimo und zeichnet ein Bild der Hölle. Wie der „plötzliche Ausbruch der Verzweiflung eines im Tiefsten verwundeten Herzens“ schließt der längste Satz der Symphonie unvermittelt mit einem „entsetzlichen Aufschrei“ an den *Todtenmarsch* an. Charakteristisch sind zu Beginn die chromatisch fallenden Bläserwürfe, die der junge Mahler als Inferno-Symbol aus Liszts *Dante-Symphonie* entlehnt. Nicht ohne Grund benennt er den Satz daher mit „**Dall' Inferno al Paradiso**“. In einem Brief an seinen Kollegen Richard Strauss erklärt Mahler: „Ich beabsichtige eben einen Kampf darzustellen, in welchem der Sieg dem Kämpfer gerade immer dann am weitesten ist, wenn er ihn am nächsten glaubt.“ Das energische Thema der Blechbläser wird begleitet von kompromisslosen Violinläufen. Der anfängliche Einklang des Menschen mit der Natur im 1. Satz ist vergangen. Schneidender Schmerz lässt die Aura ländlicher Heiterkeit zerbrechen;

die ideale Welt ist verloren. Die Hörerschaft wird existenziellen Abgründen gewahr. Die Zerrissenheit steigert sich über alles vermittelnde Maß hinaus in ein Ganzes von Verzweiflung. „Mit großer Wildheit“ folgen stark anschwellende Blechbläserklänge, bevor das Seitenthema die Violinen „sehr gesanglich“ schwelgen lässt. Eine auffällig kühne Modulation markiert die Mitte des Satzes und leitet zur Durchführung über, die den Helden ins *Paradiso* führt. Allenthalben erinnern nun Rückgriffe auf die Motive des 1. Satzes „an die Jugend des Helden“. Das Naturthema, die Weckfanfaren und der Vogelgesang lassen das Inferno-Bild in weite Ferne rücken. „Mit höchster Kraft“ ertönt das Siegesmotiv in absteigenden Quartern. Der triumphale Siegeschoral der Trompeten bildet dabei nicht ohne Überraschung eine Reminiszenz an das Gralsmotiv aus Richard Wagners *Parsifal*. „Drängend bis zum Schluss“ gelangt die Symphonie zu ihrem endgültigen Durchbruch. Von Leid und Weltschmerz befreit, erringt der Held im Tod den Sieg über seinen seelischen Kampf.

Lucas Hofmann



© Elsa Okazaki

Ion Marin



© AMIC

Ion Marin, eine faszinierende Persönlichkeit der internationalen Musikszene, ist einer der wenigen Dirigenten, die sowohl im sinfonischen als auch im Opernbereich auf höchstem Niveau arbeiten. Er hat praktisch alle großen europäischen Orchester dirigiert, darunter die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, die Staatskapelle Dresden, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das London Symphony Orchestra, das Philharmonia Orchestra, das Orchestre national de France, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und die St. Petersburger Philharmoniker. Er tritt auch regelmäßig in Japan auf, wo er das NHK Symphony Orchestra und das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra dirigiert. Er ist regelmäßig Gast an den großen Opernhäusern der Welt, darunter Metropolitan Opera, Teatro alla Scala, Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper und Opéra national de Paris. Zum Wintersemester 2020/21 wurde Maestro Ion Marin auf die Claudio-Abbado-Stiftungsprofessur an der Universität Mozarteum berufen, gestiftet von der Hans Gröber-Stiftung Vaduz. Er ist auch künstlerischer Leiter der symphonischen Aktivitäten des Sinfonieorchesters der Universität Mozarteum.

Ion Marin ist bekannt für seine kreativen, ansprechenden und innovativen Programme, die ein breites Spektrum an symphonischem und vokalem Repertoire umfassen. In jüngster Zeit gab er Konzerte mit dem London Symphony Orchestra, den St. Petersburger Philharmonikern und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, die sich auf die Musik von Gustav Mahler konzentrierten. Zu den Solist*innen, mit denen er regelmäßig auftritt, gehören Martha Argerich, Yo-Yo Ma, Frank Peter Zimmermann, Maxim Vengerov, Gidon Kremer, Angela Gheorghiu, Lang Lang und eine Reihe anderer führender Instrumentalist*innen und Sänger*innen. Er hat darüber hinaus mit Koryphäen wie Isaac Stern, Mstislav Rostropovich und Alexis Weissenberg zusammengearbeitet.

Maestro Marins Diskographie mit über 40 Titeln, die bei der Deutschen Grammophon, Decca, EMI, Sony und Philips erschienen sind, brachte ihm drei Grammy-Nominierungen, den Diapason d'Or und den Preis der Deutschen Schallplattenkritik ein. Zu den letzten Veröffentlichungen zählen das Waldbühnenkonzert mit Renee Fleming und den Berliner Philharmonikern, Beethovens Violinkonzert mit David Garrett und dem Royal Philharmonic Orchestra sowie Bruch's Violinkonzerte mit Guy Braunstein und den Bamberger Symphonikern. Im Jahr 2012 erhielt er den ECHO Klassik in der Kategorie Bestseller.

Der gebürtige Rumäne Ion Marin studierte Komposition, Klavier und Dirigieren an der George Enescu Musikakademie und am Mozarteum Salzburg. Außerdem studierte er Philosophie und Religionsgeschichte. Die Abkehr von der rumänischen Diktatur im Jahr 1986 führte zu einem neuen Leben und einer neuen musikalischen Laufbahn, und er erhielt die österreichische Staatsbürgerschaft. Während der Amtszeit von Claudio Abbado (1987-1991) wurde er Resident Conductor an der Wiener Staatsoper und arbeitete mit einigen der führenden Sänger*innen der Welt zusammen. In Wien wurde er auch von Herbert von Karajan und Carlos Kleiber betreut.

Im Jahr 2012 rief Maestro Marin die Projekte Cantus Mundi und Symphonia Mundi in Rumänien ins Leben, die sich der Bildung und sozialen Integration benachteiligter Kinder des Landes durch Musik widmen. Heute profitieren mehr als 70.000 Kinder von diesem Programm.

Im Jahr 2021 wurde Ion Marin mit dem Titel Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres der Französischen Republik ausgezeichnet.

Eimi Wakui, Violine

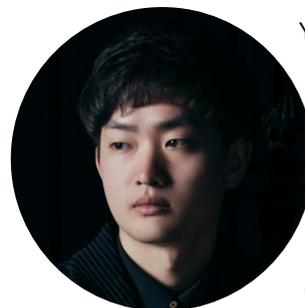


Eimi Wakui ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Violinwettbewerbe, darunter Tibor Varga International Violin Competition, Euro Asia Young International Competition, Oleh Krysa International Violin Competition, Mirecourt International Violin Competition, International Vaclav Huml Violin Competition, Yankelevitch International Violin Competition, Schoenfeld International String Competition und Antonio Vivaldi International Competition Wien.

Sie trat als Solistin mit dem Orchestre de Chambre de Lausanne, dem Sendai Philharmonic Orchestra, dem Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy, der Zagreber Philharmonie, der Regionalen Philharmonie Lemberg, der Witold-Lutoslawski-Kammerphilharmonie, dem Tongyeong Festival Orchestra, dem Akademischen Sinfonieorchester Omsk und dem Harbin Symphony Orchestra sowie dem Akademischen Sinfonieorchester Karol Szymanowski auf.

Sie wurde in Tokio, Japan, geboren. Nach Abschluss des Toho Gakuen College Music Department Soloist Diploma Course studiert sie derzeit an der Universität Mozarteum Salzburg bei Professor Pierre Amoyal und Professor Rainer Schmidt.

Yuya Mizuno, Violoncello



Yuya Mizuno wurde 1998 in Japan geboren und begann im Alter von sechs Jahren mit dem Cellounterricht. Beim 89. Musikwettbewerb Japans gewann er den Ersten Preis, den Publikumspreis und drei weitere Sonderpreise. Beim 13. Tokioter Musikwettbewerb gewann er den Ersten Preis und den Publikumspreis. Außerdem gewann er bei den 31. Aoyama Music Awards in der Kategorie Bester neuer Künstler. Als Solist spielte er mit dem Tokyo Symphony Orchestra, dem Tokyo Philharmonic Philharmonischen Orchester, dem Japanischen Philharmonischen Orchester, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Osaka Sinfonieorchester und dem Kyoto Sinfonieorchester, um nur einige zu nennen.

Er trat beim Budapester Frühlingfestival, dem Pacific Music Festival Sapporo, dem Takefu International Music Festival, den Chanel Pygmalion Days, „Recital Nova“ auf NHK-FM, „Untitled Concert“ auf TV Asahi, etc. auf. Er nahm an Meisterkursen von Frans Helmerson, Ivan Monighetti, Miklós Perényi, David Geringas, Mario Brunello und vielen anderen teil. Außerdem erhielt Yuya Stipendien der Internationalen Musikakademie Liechtenstein, der Dresdner Musikfestspiele, der Kusatsu International Summer Music Academy, der Ezo Memorial Recruit Foundation und der Rohm Music Foundation. Er ist festes Mitglied des Japanischen Nationalorchesters unter der Leitung von Kyohei Sorita, weiters absolvierte der Cellist den Solisten-Diplomkurs an der Toho Gakuen School of Music mit einem Stipendium bei Sumiko Kurata und studierte bei Miklós Perényi an der Liszt Ferenc Academy of Music in Ungarn. Derzeit studiert er bei Clemens Hagen an der Universität Mozarteum Salzburg. Sein Debütalbum, Kodály Sonata for Solo Cello & Chopin Cello Sonata mit Kyohei Sorita, wurde 2023 veröffentlicht.

Sinfonieorchester der Universität Mozarteum Salzburg

Im Sinfonieorchester sammeln Orchestermusiker*innen während ihrer Studienzzeit an der Universität Mozarteum Salzburg unter der Leitung namhafter Dirigenten erste Podiumserfahrung und erhalten wesentliche Impulse für ihre künstlerische Entwicklung. Am Pult standen Persönlichkeiten wie u.a. Bernhard Paumgartner, Nikolaus Harnoncourt, Michael Gielen, Dennis Russell Davies, Peter Schneider, Gerd Albrecht, André Previn und Cornelius Meister. Von 2013 bis Herbst 2015 leitete Hans Graf den Klangkörper, von 2015-2018 standen Bruno Weil, Reinhard Goebel und Johannes Kalitzke dem Orchester vor. Mit Beginn des Wintersemesters 2020/21 wurde mit Ion Marin diese Position neu besetzt. Der international gefeierte Dirigent zeichnet zudem für die Ausbildung der Dirigierstudierenden verantwortlich. Konzerteinladungen führten das Orchester bereits zur Salzburger Mozartwoche, den Salzburger Kulturtagen, den Salzburger Festspielen, den Welser Abonnementkonzerten, in das Wiener Konzerthaus sowie in mehrere europäische Musikzentren.



© Elsa Okazaki

Orchesterbesetzung

Violine 1

HYUN Suin
SCHWALBE Elena
SEŠEK Ana
SEGURA DE AZEVEDO Maria Julia
GEORGIEVSKA Naomi
LI Zi Jun
CANAY Ece
LI Shuanger
MORGENROTH Ena-Theres
CHEN Zhonghan
BEHLILOVIC Arina
ZIPPERLE Jonathan
SPAETH Norman
REIS SÁ Maria

Viola

DE BENITO FORRIOL Raquel
VIEIRA REBELO Gustavo
NAGL Clara
POBLETE AGUILERA Samuel Esteban
DEBINA Maria
ZENG Yujie
ZHANG Yuhe
JIMENEZ VALLES Sofia
ROMERO SALVÀ Jordi
STREHLE Wilfrid (Tutor)

Kontrabass

ÖZYIGIT Irem
STRECK Klara Theodora
SHALIT Tamir
CHEN Ya-Hsuan
LUTZ Veronika
SCHÄFER Jennifer Christine

Violine 2

GIANNOTTI Lorenzo
SOUSA OLIVEIRA Nathalia
LEE Alice
HUMMEL Laura Sophia
DA SILVA ROCHA Miguel
BUDA Zsófia
HUANG Ruo-Chian
CHIANG Yu-Lin
ALZINA MOL Carme
CHERNOUS Dmytro
MÜLLER Stella
HUANG Chu-Hsuan

Violoncello

ROSENBOOM Felix Elia
CARRIÈR Jean-François
PORKOLÁB Janka
PETRACCI Leonardo
YEN Yu-Ju
VELAZQUEZ SUAREZ Leonela de Jesus
RUPNIK Nejc
LOPEZ PUERTAS Orlando Abraham

Harfe

PETROVIC Aleksandra
KRIŽANIČ ŽORŽ Leto
BAJC Sara

Flöte

OSTERMAYER Ilia Sophie
SERRANO Andujar Estela
AZHEKHOUSKAYA Yana
KRASNOVSKY Dmitri

Klarinette

AADLAND Vera
KO Seunghyun Ellen
SCHWEIGL Silvia
HARTMANN Maurycy

Horn

CHURIKOV Yevhen
STRANDENIUS Marian Ida
RODRÍGUEZ Sabela
MIR Ana
LÓPEZ MARTÍNEZ Raúl
GORDON Mario
MARTÍN ANDREU Daniel

Posaune

ŠTIH Matej
LERCHER Peter
NOTHNAGEL Sandra
BAUR Thomas

Pauke/Schlagwerk

HÖDLMOSEER David
BÜRÉ Augustas
FELLERMANN Maximilian
AKSOY Umutcan
LEE Doohee

Orchester- und Chormangement

Theresia Wohlgemuth-Girstenbrey
Henning Pankow

Oboe

BELINCHON GIMENO Berta
GESTRICH Marlies Hannah
ZUMBÜHL Elias
GOMI Haruka

Fagott

MARINKOVIĆ Aleksa
ATKINS Preston
VILLATORO HARILLO Jorge

Trompete

LARSSON KUHLA Max
SZALAI Fanni
BOLDIZSÁR Biborka
RUDMAN Jošt

Tuba

MA Zetong