

Generation Golf

23.6.2022 / 20 Uhr

Raffaelsaal, Orangerieschloss Sanssouci

Generation Golf

Mit Johann Joachim Quantz
unterwegs nach Neapel

23.6.2022 / 20 Uhr

Raffaelsaal, Orangerieschloss Sanssouci

Dorothee Oberlinger, Blockflöte & Leitung
Raffael Ruibérriz, Traversflöte

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Hiro Kurosaki, Leo Rossi, Violine

Elvira Martínez, Viola

Mercedes Ruiz, Violoncello

Ventura Rico, Kontrabass

Alejandro Casal, Cembalo & Orgel

Jesús Fernández Baena, Zupfinstrumente

Raffael Ruibérriz de Torres, Traversflöte

Eine Koproduktion der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci und
des CNDM – Centro Nacional de Difusión Musical de España.
Management & Produktionsleitung: MG Music Management.

Mit freundlicher Unterstützung von



Programm

Domenico Scarlatti (1685–1757)

Sinfonia in C-Dur für Streicher
Presto – Adagio e staccato – Allegrissimo

Alessandro Scarlatti (1660–1725)

Sinfonia Settima in g-Moll für Blockflöte, Streicher & Basso continuo
(Sinfonie de concerto grosso, 1715)
Moderato – Moderato/Allegro – Grave – Allegro

Francesco Barbella (1692–1733)

Sonata Terza in C-Dur für Blockflöte, 2 Violinen & B.c.*
Amoroso – Allegro – Adagio – Allegro

Alessandro Scarlatti

Sonata in A-Dur für 2 Flöten, 2 Violinen & B.c.
Grave – Allegro – Minuet

Francesco Durante (1684–1755)

Concerto III in Es-Dur für Streicher & B.c.
*Presto – Largo staccato – Allegro – Minuetto/Allegro –
Allegro assai – Finale*

Johann Joachim Quantz (1697–1773)

Konzert für Flöte in G-Dur QV 5:173
Allegro assai – Lento/Andante/Lento – Vivace

Francesco Mancini (1672–1737)

Sonata XIX in e-Moll für Blockflöte, 2 Violinen & B.c.*
Allegrissimo – Larghetto – Fuga – Moderato – Allegro

Domenico Natale Sarri (1679–1744)

Concerto in a-Moll für Blockflöte, Streicher & B.c.*
Largo – Allegro – Larghetto – Spirituoso

* Überliefert im »Manoscritto di Napoli«,
Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Neapel, um 1725

Pause

Bitte denken Sie daran, dass während des Konzerts Ihre **Mobiltelefone**
und **digitalen Uhren** abgeschaltet sein müssen und dass **Ton- und**
Bildaufnahmen selbstverständlich **nicht gestattet** sind.

Reisen bildet:

Johann Joachim Quantz' neapolitanischer Musikfrühling



Auch heutzutage wird er noch genannt, vor allem wenn von seinem bekanntesten Schüler die Rede ist: Johann Joachim Quantz. Quantz und Kronprinz Friedrich (II.) in Preußen waren sich erstmals in Dresden begegnet, Anfang des Jahres 1728. Damals hatten der »Soldatenkönig« und dessen Thronfolger dem Hof im »Florenz an der Elbe« einen Staatsbesuch abgestattet. In diesem Rahmen musizierte Friedrich auch mit Quantz, und überhaupt beeindruckten den an das »Sparta an der Spree« gewöhnten 16jährigen Kronprinzen Prachtentfaltung und großzügige Kultur-, vor allem Musikpflege des Dresdener Hofes ungemein. Unterstützt von seiner Mutter, wollte Friedrich den Meisterflötisten, seinen Flötenmeister, alsbald aus Dresden abwerben. Jedoch musste er sich nach dem eigenen Regierungsantritt noch ein bis zwei Jahre gedulden.

Denn erst 1741/42 ließ der sächsisch-polnische Herrscher Quantz nach Berlin beziehungsweise Potsdam ziehen. Bis dahin hatte Johann Joachim Quantz ein Vierteljahrhundert in Dresden und Warschau gedient.

Seitens des kursächsischen und königlich-polnischen Hofes war ihm auch großzügig eine mehrjährige Reise nach Italien, Frankreich und nach England gewährt worden. Innerhalb dieser musikalischen Fortbildung andernorts hielt Quantz sich ungefähr von Mitte Januar bis zum 22. März 1725 in Neapel auf. Hier erkundete er die lokale Musik- und Musikerszene sowie den Vulkan Vesuv. Letzterer, überhaupt Neapel, war für jeden gen Italien Reisenden obligatorisch – ebenso Rom, die »Ewige Stadt«. Von Rom aus war Quantz schließlich Richtung Stiefelspitze aufgebrochen, ganz

der Tradition Italienreisender entsprechend. In Rom hatte er auch einen Musiker erlebt, dessen *Sinfonia* (VII) C-Dur den heutigen Konzertabend eröffnet: »Mimmo Scarlatti, der Sohn des alten neapolitanischen Alessandro Scarlatti, ein galanter Clavierspieler nach damaliger Zeit, welcher in Portugiesischen Diensten stand, nach der Zeit aber in Spanische getreten ist, wo er noch stehet, befand sich damals [1724] auch in Rom.« So charakterisierte Quantz, »in Potsdam im August 1754«, in seiner eigenen Lebensbeschreibung **Domenico Scarlatti**. Dieser hatte als Kapellmeister einer polnischen Ex-Königin im römischen Exil ein Jahrzehnt zuvor gedient. Für die gesellschaftlich-repräsentative Musikpflege an jenem polnischen Exilhof vertonte der jüngere Scarlatti Opern und Kantaten. Sie stehen ebenso wie seine Sinfonien im Schatten des gewaltigen Clavierwerks (555 Sonaten), für das der Komponist bis heute berühmt ist. Die Sinfonien entstanden während seiner frühen römischen Tätigkeit. Fanfarenartig beginnt der erste, kurze Satz. Ernst und bedächtig schreitet das Adagio e staccato einher. An die italienische Variante der Bourrée erinnert das tänzerische Allegrissimo, in dem sich ein Concertino aus zwei Soloviolen und Solovioloncello vom Streichertutti abhebt. Wie der britische Musikwissenschaftler Malcolm Boyd 1986 schrieb, seien Do-

menico Scarlattis Sinfonien formal, stilistisch und inhaltlich bemerkenswert abwechslungsreich und »verschiedene von ihnen verdienen häufigere Aufführung«. Was die heute Abend zu hörende beispielhaft beweist.

Ebenfalls um 1710/15, da Domenico in Rom seine Sinfonien schuf, markierte dessen von Quantz genannter Vater **Alessandro Scarlatti** mit einer Sammlung konzertanter Instrumentalwerke, dass ein weiteres – sein letztes – Lebensjahrzehnt anbrach. Er verbrachte es in Neapel, wohin er sich aus Rom zurückgezogen hatte. Laut der in London erhaltenen eigenhändigen Partitur begann Alessandro Scarlatti sein Dutzend *Sinfonie di Concerto grosso* am 1. Juni 1715. Möglicherweise deutet die eigenartige Bezeichnung dieser Serie konzertanter Stücke darauf hin, dass die begleitenden Streicherpartien mehrfach zu besetzen seien. Als Soloinstrumente verlangte der ältere Scarlatti Trompete, Oboe, doch vor allem die Flöte(n), wie in der *Sinfonia di Concerto grosso Nr. 7 g-Moll*. Auf ein einleitendes Moderato folgt darin ein weiteres Moderato (Allegro), das fugiert ist. Seine Gesangsqualitäten entfaltet das Soloinstrument im Grave. Somit gerät der nach Dur aufgehellte vorletzte Satz zur veritablen instrumentalen Opernarie. Energisch, angespannt und kontrapunktisch, bildet das

abschließende Allegro einen starken Gegensatz zum anmutigen Grave. Vor allem als Komponisten geistlicher Werke, dann auch von Opern und Kantaten, hatte Johann Joachim Quantz Alessandro Scarlatti gewürdigt. In seiner Autobiographie berichtet er: »Scarlatti ließ sich vor mir auf dem Clavicymbal hören: welcher auf eine gelehrte Art zu spielen wußte; ob er gleich nicht so viel Fertigkeit der Ausführung besaß, als sein Sohn. Hierauf accompagnirte er mir ein Solo. Ich hatte das Glück[,] seine Gunst zu gewinnen, so gar, daß er ein Paar Flöten=Solos für mich componirte. Er machte mich in verschiedenen vornehmen Häusern bekannt: und endlich wollte er mich gar, mit einem ansehnlichen Gehalte, in Portugiesische Dienste bringen: welches letztere ich aber auszuschlagen[,] für gut fand.«

Vielleicht zählen just in Scarlattis Todesjahr 1725 zusammengestellte Flötenstücke zu solchen, welche unter dem Eindruck von Quantzens Talenten entstanden sind. Diese handschriftliche Sammlung wird nach wie vor in Neapel aufbewahrt. Unter dem Titel *Concerti di flauto, violini, violetta, e basso di diversi autori* (Konzerte für Flöte, [mit] Violinen, Violetta und Bass von unterschiedlichen Verfassern) vereint sie ein eindrucksvolles, reichhaltiges Repertoire spätbarocker neapolitanischer Flötenkonzerte und -sonaten. Zugleich versammelt sie

ein Who is Who der zeitgenössischen dortigen Komponistenszene. Die in dem Manuskript vertretenen Musiker verdingten sich vorwiegend als Lehrmeister an den Konservatorien der Stadt. Auch **Francesco Barbella** unterrichtete als Violinlehrer am Conservatorio di Santa Maria di Loreto. Seine *Sonata Nr. 3 C-Dur* beginnt mit einem zärtlichen Amorofo, das an eine einerschreitende Sarabanda erinnert. Die Flöte führt das kontrapunktische Allegro an. Als dunkler Gegensatz zu den übrigen Sätzen ist das klagende Adagio gestaltet. Tänzerisch-elegant, formal einem Menuett verpflichtet, beschließt das Allegro unvermittelt Barbellas abwechslungsreiche Flötensonate.

Als **Alessandro Scarlatti** eines schönen Tages während des Frühjahres 1725 von einem seiner Schüler erfuhr, dass ein auf Blasinstrumente spezialisierter Musiker, nämlich Quantz, ihn besuchen wollte, lehnte er ungnädig ab. Wie Quantz zu Ohren gekommen war, begründete Scarlatti dies dem Schüler gegenüber folgendermaßen: »Mein Sohn (so pflegte ihn Scarlatti zu nennen), ihr wisset, dass ich die blasenden Instrumentisten nicht leiden kann: denn sie blasen alle falsch.« Ist es umso bemerkenswerter, dass er seine Meinung doch noch änderte? Im Zuge von Quantzens Besuch bei Scarlatti könnte auch ein weiteres Instrumentalstück entstanden sein, das

eine angeblich aus Neapel stammende Abschrift überliefert. Allerdings wird dessen Entstehungszeitraum mittlerweile großzügiger innerhalb von anderthalb Jahrzehnten ca. 1708–1724 vermutet. Zudem schrieb Quantz von »ein Paar Flöten-Solos«, welche Scarlatti ihm komponiert hätte. Und damit zielte er auf Solosonaten mit Bassbegleitung ab. Unabhängig davon ist die *Sonata A-Dur* ein reizvolles Musikstück, das eher moderate Ansprüche an das Können flötennder Interpreten stellt. Deren paarweise geführte Stimmen stehen im eröffnenden Grave den Violinen gegenüber. Sie verleihen dem Satz einen elegant-sänglichen Tonfall. Zuweilen scheinen sie im reizvoll imitatorisch gestalteten Allegro Echowirkungen zu erzeugen, indem sie sich Motive Bällen gleich zuspielden. Während die Violinen Ritornellabschnitte darbieten, treten die beiden Flöten vorwiegend als Konzertsolisten auf. Das klar zweiteilige Minuet ist wiederum geschmackvoll sanglich gestaltet. Dessen ersten Teil bestreiten die Violinen, zum anmutigen zweiten setzen die Holzbläser wieder paarweise ein.

Johann Joachim Quantz kritisierte später, wie seine italienischen Zeitgenossen ihre Instrumentalmusik zunehmend harmonisch und melodisch bizarr einrichteten. Vielleicht gehörte **Francesco Durante** zu denjenigen, auf welche Quantz anspielte? Durantes sieben *Concerti per*





quartetto scheinen indessen andere Musiker und Musikliebhaber seinerzeit begeistert zu haben, worauf in verschiedenen europäischen Bibliotheken überlieferte Abschriften hindeuten. Und eine Messvertonung von ihm schrieb sich Johann Sebastian Bach (1685–1750) ab, um sie in Leipzig aufzuführen. Durante war vor allem als Lehrer an verschiedenen neapolitanischen Konservatorien tätig. Zeitweilig soll er auch in Rom und sogar in Dresden gewesen sein. Als Kapellmeister eines Erzbischofs von Ungarn diente er 1739/40–1742 in Pressburg (heute: Bratislava). Aus jener Zeit datiert auch die genannte Serie von Concerti. Mit einem spritzigen Presto beginnt das *Concerto per quartetto Nr. 3 Es-Dur*. Im zweiten Satz kontrastiert ein herbes Seufzermotiv im Largo staccato dramatisch mit dem »lieblichen« Canone amabile, bis die Seufzer auf dem Höhepunkt tieftraurig in Moll erklingen. Formal verbirgt sich hinter dem anschließenden Allegro ein rasches Menuett mit apartem Trio. Sanfter als sein Vorgänger gibt sich das tatsächlich so überschriebene Minuetto in lichtem Dur. Gezügelter, greift das kontrapunktische Allegro assai die spritzige Qualität des Eröffnungssatzes auf. Ausgelassen, ja: übermütig ist das Finale.

Laut einem zeitgenössischen Katalog der für König Friedrich II. »den Großen« entstandenen Flötenkonzerte von Johann

Joachim Quantz war dessen *Concerto à 5 G-Dur QV 5:173* seinerzeit als »Nro: 84.« »pour Charlottenbourg« bestimmt. Das bedeutet, es war speziell für eines der exklusiven königlichen Abendkonzerte gedacht, wenn der Monarch sich in der Nebenresidenz Charlottenburg aufhielt. »Die prächtigen Ritornelle des Vivaldi, haben mir, in den künftigen Zeiten, zu einem guten Muster gedienet«, schrieb Quantz in seiner Autobiographie, als er sich daran erinnerte, wie er als 17-Jähriger in Sachsen erstmals mit Violinkonzerten von Antonio Vivaldi (1678–1741) in Berührung gekommen war. Sein eigenes »prächtiges« Ritornell kündigt Quantz mit drei Schlägen an, die der Solist, zur Fanfare ausgestaltet, aufgreift. Schließlich beherrscht das fanfarenartige Anfangsmotiv die virtuose Solopartie das gesamte Allegro assai lang. In der Tonikavariante g-Moll setzt der Mittelsatz ein. Formal entspricht das umrahmende Lento einem von Streichern begleiteten Rezitativ, also Sprechgesang in Oper, Oratorium und anderen vokalen Gattungen. Im Zentrum steht ein klagendes Arioso. Indem dieser mittlere Andante-Abschnitt von g- nach c-Moll moduliert, verstärkt der Komponist den klagenden Charakter, galt die Tonart c-Moll doch noch während des 18. Jahrhunderts als hervorragend Trauer ausdrückend. Und als wären Trauer und Klage nie aufgenommen, tänzelt und tändelt das Vivace unbekümmert als Kehraus einher.

Augenscheinlich auch als Kirchenkomponist war Francesco Mancini in Neapel dem deutschen Flötenmeister gleich nach Alessandro Scarlatti aufgefallen. Mancini konkurrierte wohl am Hof des Vizekönigs von Neapel mit Scarlatti um den angesehenen und wohl dotierten Kapellmeisterposten. Doch gelangte er dazu erst nach Scarlattis Tod. Einstweilen fungierte er, von diesem angeleitet, als erster Organist in der vizeköniglichen Kapelle. Und er leitete das vorerwähnte Conservatorio di Santa Maria di Loreto, an welchem Francesco Barbellas Sohn Emanuele Zöglinge im Violinspiel unterrichtete. Bereits Zeitgenossen fiel Mancini als melodischer und kontrapunktischer Könnler auf. Stilistisch verbindet er die ältere Generation seines Mitbewerbers A. Scarlatti mit jüngeren Vertretern der sogenannten »neapolitanischen Schule« wie Leonardo Vinci (ca. 1690/96?–1730), Leonardo Leo (1694–1744) sowie Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736). Vinci und Leo erwähnte auch Quantz. Wie bei diesen und den anderen Komponisten, deren Stücke heute Abend zu hören sind, überwiegt im jeweiligen Werkbestand die Vokalmusik (zumeist: Opern und Kantaten) bei weitem, wohingegen Instrumentalmusik eher geringfügig vertreten ist. Insgesamt sind von Francesco Mancini zehn Sonaten à 4 für Flöte und Begleitung überliefert. Gleichfalls der mit 1725 datierten handschriftlichen

Dorothee Oberlinger

Blockflöte & Leitung

Sammlung *Concerti di flauto [...] di diversi autori* entstammt die *Sonata (Concerto) Nr. 19 e-Moll*. Im munteren Allegro antworten Violinen und Basso continuo auf Einwürfe der Blockflöte. Eher introvertiert-melancholisch gibt sich das Larghetto. Die Solopartie ist in der strengen Fuga in ein kontrapunktisches Gewebe eingebettet, da sich die Flöte mal mit der ersten Violine, mal mit dem Basso continuo thematisches Material teilt. An zeitgenössischen vokalen Arien ist das Moderato mit seinem sanften, hellen Tonfall orientiert. Sein Flötenkonzert lässt Mancini tänzerisch-beschwingt ausklingen.

Dass **Domenico Natale Sarri** sich stilistisch an der jüngeren Generation orientierte, attestierte ihm Johann Joachim Quantz wiederum in seiner Autobiographie, da er berichtet, wie er in Neapel eintraf: »[...] wo ich gleich eine Oper zu hören bekam, welche Sarri, fast im Geschmacke des Vinci in Musik gebracht hatte.« Eben als Opernkomponist hatte Sarri sich einen Namen in Neapel gemacht. Dabei entwickelte er maßgeblich einen mehr melodiebentonten, weniger kontrapunktisch-harmonisch ausgerichteten Stil, in dem mittlere und tiefe Stimmen lediglich begleitend stützen. Dies zeigt auch Sarri's *Concerto a-Moll*, wiederum unter den erwähnten neapolitanischen *Concerti*

di flauto [...] di diversi autori (1725) zu finden. Sogleich nimmt die Solistin die ganze Szenerie im Largo ein; ein Satz, der eine Klagearie in einer Oper sein könnte, eine enttäuschte Liebe illustrierend. Zuerst ergreift im folgenden Allegro die erste Violine das Wort, bis die Flöte melodisch eingängig übernimmt. Es scheint sich eine Ensembleszene auf einer Opernbühne abzuzeichnen, in der die Protagonisten vorzugsweise aneinander vorbeireden. Im Larghetto sekundieren die Streicher der Solistin bei einer erneuten Klage. Tänzerisch klingt auch dieses Stück aus.

Rashid-S. Pegah

Neapel in Sanssouci: Die Abbildungen zeigen Impressionen aus den Pflanzenhallen des Orangerieschlusses, wo heute noch die südlichen Gewächse überwintern, bevor sie an ihren Sommersitz im Park umgesiedelt werden.



Blockflötistin, Ensembleleiterin, Dirigentin, Festivalintendantin und Hochschulprofessorin – Dorothee Oberlinger gehört heute zweifellos zu den einflussreichen Persönlichkeiten im Bereich der Alten Musik. Preisgekrönt mit den wichtigsten nationalen und internationalen Musikpreisen wie dem ECHO Klassik, dem Diapason d'Or, dem ICMA Award, dem OPUS Klassik (2020, Instrumentalistin des Jahres) und dem Telemannpreis der Stadt Magdeburg, den sie 2020 als erste Frau erhielt.

Als Solistin arbeitet sie seit 2002 mit ihrem 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, L'Arte dei Suona-

tori, Zefiro oder Concerto Köln. Nach ihren Studienjahren in Köln, Amsterdam und Mailand gab sie ihr internationales Debut 1997 mit dem 1. Preis im internationalen Wettbewerb SRP/Moeck U.K. in London in der Wigmore Hall.

Es folgten seitdem zahlreiche Einladungen an bedeutende Festivals und Konzerthäuser wie das Teatro Colón Buenos Aires, Grand Théâtre de Genève, Laeiszhalle Hamburg, KKL Luzern, Tonhalle Zürich, Auditorio Nacional Madrid, Théâtre des Champs-Élysées Paris und DeSingel Antwerpen.

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 anerkannten Institution für das Studium der historischen Aufführungspraxis entwickelte. Neben ihrer intensiven Beschäftigung mit der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts widmet sich Dorothee Oberlinger immer wieder auch der zeitgenössischen Musik, derzeit als Stellvertretende Leiterin des Instituts für Neue Musik der Universität Mozarteum Salzburg. Sie ist Intendantin der Barock-Festspiele Bad Arolsen und seit 2018 der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci. Seit 2016 realisiert Dorothee Oberlinger als Dirigentin mit ihrem Ensemble 1700 regelmäßig vielbeachtete Opernprojekte.

HERAUSRAGENDE AUFNAHMEN

bei deutsche harmonia mundi

**TELEMANN:
PASTORELLE EN MUSIQUE**
„Ein faszinierendes Tableau musikalischer
Schönheiten“, schrieb die Kritik über
Telemanns „Pastorelle“. Endlich ist
die bei den Musikfestspielen ent-
standene Neuaufnahme mit dem
Ensemble 1700 unter Dorothee
Oberlinger und mit hervorragenden
Solisten auf CD erhältlich.
Eine Koproduktion mit rbb kultur



**BONONCINI:
POLIFEMO**
Bononcini's „Polifemo“ ist ein barockes
Opernjuwel, seine „Musik spricht von
mediterraner Lust an der Melodie“
(FAZ). Diese Aufnahme entstand
parallel zu den hochgelobten Auf-
führungen bei den Musikfestspielen
Potsdam mit dem Ensemble 1700
und exzellenten Solisten.
Eine Koproduktion mit Deutschlandradio

**DOROTHEE OBERLINGER
NIGHT MUSIC**
Eine faszinierende Reise durch die
Nacht mit Dorothee Oberlinger
und den Sonaten de la Gioiosa Marca:
mit Musik von Vivaldi, Händel, Corelli,
Biber u.a. und dem berühmten
„Round Midnight“.
CD der Woche Kulturradio
dorotheeoberlinger.de



**CAPELLA DE LA TORRE
MONTEVERDI: MEMORIES**
Das neue Album von Katharina
Bäumli Ensemble spürt Monteverdis
kühnsterem Wegesang in seinem
Lebenswerk nach – mit vielschichtigen
geistlichen und weltlichen Werken in
geschickter Kombination mit kleiner
besetzten Stücken, deren outland
Bastfiguren sich wie ein roter Faden
durch das ganze Programm ziehen.
capella-de-la-torre.de

**AKADEMIE FÜR ALTE
MUSIK BERLIN
WRANITZKY: SYMPHONIES**
„Eine absolut herausragende Aufnahme
voller Überraschungen... ein Klang-
wunder jenseits aller Grenzen“, so
NDR Kultur. Da leitet die
Akademie für Alte Musik Berlin
unter Bernhard Foock Großes für
die Musik Wrantzky's.
akamu.de



**LAUTTEN COMPAGNEY
TIME TRAVEL**
Die Lautten Compagnie stellt
mit der jungen Saxophonistin
Aysa Fateeva ein ungewöhnlich
konzipiertes englisches Album vor:
Werke von Henry Purcell und
ausgewählte Songs von The Beatles
– instrumentiert für Barock-
ensemble und Saxophon.
lauttencompagnie.de

Rafael Ruibérriz de Torres

Traversflöte



Sir Mark Elder, Christophe Coin, Robert Levin, Enrico Onofri, Sir Roger Norrington, Hervé Niquet, Alan Curtis u.v.a. Als Erster Flötist spielte er in The Wallfish Band und wird häufig vom Orquesta Barroca de Sevilla eingeladen. Daneben widmet er sich mit verschiedenen Partnern der Kammermusik des 18.-20. Jahrhunderts.

Er hat mit dem Cuarteto Goya eine Gesamtaufnahme der Flötenquintette Boccherinis eingespielt (für Brilliant Classics) und mit dem Ensemble La Spagna eine unbekanntere Version von Francisco Asnejo Barbieris *Las Siete Palabras de Haydn*.

Geboren 1983 in Sevilla, sammelte Rafael Ruibérriz de Torres erste musikalische Erfahrungen als »niño seise« (Chorknabe und Tanz) an der Kathedrale seiner Heimatstadt. Bereits während seines Studiums der modernen Querflöte am Conservatorio Superior de Sevilla begann er bei Guillermo Peñalver die barocke Traversflöte zu studieren. Später spezialisierte er sich auf historische Flöten am Königlichen Konservatorium Den Haag bei Wilbert Hazelzet, den er als seinen *maestro* betrachtet, und am Royal College of Music London bei Lisa Beznosniuk.

Er arbeitete zusammen mit Dirigenten wie Michael Thomas, Daniel Barenboim, Jos van Immerseel, Martin Gester, Jean-Claude Malgoire, Gustav Leonhardt, Mark Minkowski, Christophe Rousset, Louis Langrée, Philippe Herreweghe,

Erhältlich bei

Dussmann
das KulturKaufhaus

Friedrichstraße 90 | 10117 Berlin

Tel: 030 20 25 11 11

kulturkaufhaus@dussmann.de

Besuchen Sie unseren Online-Shop:

www.kulturkaufhaus.de

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA



Das Orquesta Barroca de Sevilla – hier in voller Besetzung, am heutigen Konzertabend im Kammerformat – zählt unbestritten zu den spanischen Spitzenensembles auf dem Gebiet der Alten Musik in historisch informierter Aufführungspraxis. Es wurde 1995 von Barry Sargent und Ventura Rico gegründet; die künstlerische Leitung hat seit 2001 Pedro Gandía Martín inne.

International renommierte Vertreter ihre Fachs, darunter Musiker von legendärem Rang, leiteten die Aufführungen des Ensembles: darunter Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jordi Savall, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Monica Huggett, Harry Christophers, Andreas Spering, Alfredo Bernardini, Diego Fasolis, Juanjo Mena, Eduardo López Banzo, Pablo Valetti, Fabio Bonizzoni, Enrico Onofri, Andoni

Mercero, Maxim Emelyanychev, Hiro Kurosaki, Dmitry Sinkovsky, Riccardo Minasi und Ivor Bolton. Neben seiner intensiven Konzerttätigkeit in Sevilla – mit einer eigenen Konzertsaison – und Andalusien gastiert das Orchester an bedeutenden spanischen (Auditorio Nacional, Teatro Real, Teatro Arriaga, Teatro de la Maestranza u.a.) und europäischen Konzertstätten (Thüringer Bachwochen und Brühler Haydn Festival in Deutschland; Festival Musiques des Lumières Sorèze, Salle Gaveau Paris, Festival Baroque de Pontoise in Frankreich; außerdem in Italien, der Schweiz und weiteren Ländern).

Nach Aufnahmen für Labels wie Harmonia Mundi, Lindoro und Almaviva veröffentlicht das OBS nunmehr unter seinem eigenen Label OBS-Prometeo und erspielte sich zahlreiche Auszeich-

nungen der internationalen Fachkritik (u.a. »Editor's Choice« vom Gramophone Magazine, »5 stars« vom Goldberg Magazine und »Melómano GOLD« vom Melómano Magazine, nebst weiteren Empfehlungen).

Unter seinen neueren Aufnahmen seien hervorgehoben: *La música en la catedral de Sevilla* unter Enrico Onofri und *Adonde infiel dragón* mit Vanni Moretto. In den letzten Jahren realisierte das OBS für das Label Passacaille eine CD/DVD mit der ersten Gesamtaufnahme der Cello-Konzerte von C.P.E. Bach mit

Christophe Coin sowie *Trauermusik. Haydn in Sevilla*, gewidmet der Wiederentdeckung des andalusischen Musikerverbes, unter Leitung von Enrico Onofri. 2011 wurde das OBS mit dem Nationalen Musikpreis des Spanischen Ministeriums für Kultur geehrt. 2010 erhielt es den Manuel-de-Falla-Preis der Regionalregierung Andalusiens, 2011 den FestClásica Award und eine Lobende Erwähnung des Stadtrats von Sevilla. Das OBS wird gefördert und unterstützt vom Spanischen Ministerium für Kultur, dem Stadtrat von Sevilla und der Universität von Sevilla.

Programm

Dorothee Oberlinger

Carsten Hinrichs (Dramaturgie)

Andrea Palent (Fahrradkonzert)

Auli Eberle (Hörvermittlung)

Bärbel Stranka, Silke Hollender (Führungen)

Impressum

Musikfestspiele Sanssouci und
Nikolaisaal Potsdam gGmbH

Geschäftsführerin
Heike Bohmann

Intendantin
Dorothee Oberlinger

Dramaturgie / Künstlerische Koordination
Carsten Hinrichs

Hörvermittlung
Auli Eberle

**Organisationsleitung /
Künstlerisches Betriebsbüro**
Anke Derfert
Sarah Papadopoulou (Assistenz)

Projektmanagement
Axel Grünert

Marketing / Digitale Medien
Genia Börner-Hoffmann
Johannes Kleemeier

Technik
Roland Pohl (Leitung)
Knut Radowsky, Ralf Knobloch, Marcus Dölle

Besucherservice
Martina Pfeiffer, Ulrike Henning,
Susann Menzfeld, Gudrun Mentler

Finanzbuchhaltung
Annette Rindfleisch

Sekretariat
Kathrin Mroß

Presse
WildKat PR

Auszug aus den Geschäftsbedingungen (AGB)

Hinweise zum Kartenverkauf

(Den vollständigen Wortlaut finden Sie unter www.musikfestspiele-potsdam.de oder in der Ticket-Galerie des Nikolaisaal Potsdam.)

Karten niedriger Preiskategorie in Kirchen und ggf. anderen Konzerträumen sind z.T. **Plätze mit Sichteinschränkungen**.

Nach Beginn einer Veranstaltung besteht kein Anspruch auf **Nacheinlass**, die Plätze können ggf. in der Pause eingenommen werden. Bei **Veränderungen der Raumbestuhlung** oder Umplatzierungen bitten wir um Ihr Verständnis.

Fotografieren, Bild- und Tonaufnahmen sind während der Veranstaltungen nicht gestattet. Zuwiderhandlungen lösen Schadenersatzforderungen aus und können zum Ausschluss von weiteren Veranstaltungen führen. Bei **Rundfunk- und/oder Fernsehaufzeichnungen** kann es zu Sichtbehinderungen kommen. Mit dem Kauf der Karte erklärt sich der Besucher damit sowie mit der Abbildung seiner Person einverstanden.

Zum Schutz der historischen Fußböden ist das Tragen von Schuhen mit spitzen Absätzen in den Schlössern nicht gestattet.

Im Areal der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg stehen nur begrenzt **Parkplätze** zur Verfügung (kostenpflichtig). Bitte nutzen Sie die öffentlichen Verkehrsmittel. In den historischen Gärten Park Sanssouci und Neuer Garten ist der **Fahrradverkehr** nur auf den dafür freigegebenen Wegstrecken unter Einhaltung der StVO erlaubt.

Programmheft

Redaktion
Babette Hesse

Design und Gestaltung
Maria Pfeiffer / www.maria-pfeiffer.de

Umschlaggestaltung
simone kattert / visuelle kommunikation

Bildnachweis

Babette Hesse (S.4–8), privat (S.11), Raúl Pilato (S.13),
Nuria González (S.14)

Trotz sorgfältiger Recherchen konnten nicht alle Rechteinhaber der verwendeten Fotos einwandfrei ermittelt werden. Falls ein Foto ungewollt widerrechtlich verwendet wurde, bitten wir um Nachricht und honorieren die Nutzung im branchenüblichen Rahmen.

