

TRATTO

Konzert mit dem Sinfonieorchester der MUK

Dirigent: **Andreas Stoehr**

Begrüßung und Moderation: **Dirk D'Ase**

Mittwoch, 18. April 2018
19.30 Uhr

RadioKulturhaus
Argentinierstraße 30a
1040 Wien

mehr wien zum leben.
w!enhold!ng

EINFÜHRUNG

Komponieren im stillen Kämmerlein? Nicht bei uns!

Unter dem beziehungsreichen Titel *Tratto* setzt der Studiengang Musikleitung und Komposition auch in diesem Semester ein Format fort, das 2016 sein erfolgreiches Debut feiern konnte: Die Studierenden der Kompositionsklassen stellen sich der Herausforderung eines „Kompositionsauftrages“ für eine bestimmte Orchesterbesetzung. Ausgangspunkt und Inspiration für die Werke der jungen KomponistInnen bilden jeweils Instrumentalkonzerte des XX. und XXI. Jahrhunderts.

So stehen in diesem Jahr Gottfried von Einems Klavierkonzert op. 20 sowie die virtuose sinfonische Dichtung *Till Eulenspiegels lustige Streiche* op. 28 von Richard Strauss auf dem Programm – letztere ein Prüfstein für jedes moderne Sinfonieorchester.

Auf die Ergebnisse der Auseinandersetzung mit den vielfältigen Klangfarben eines Orchesters dürfen wir ebenso gespannt sein wie auf die virtuose Darbietung der Solistin.

Andreas Stoehr
Künstlerische Leiter
des Sinfonieorchesters der MUK

PROGRAMM

Simon Öggl (geb. 1995)

Das Spiegelkabinett (UA)

Sinfonieorchester der MUK

Dirigent: Andreas Stoehr

Gottfried von Einem (1918–1996)

Konzert für Klavier und Orchester op. 20

Molto moderato

Adagio. Mit viel Wärme

Allegro con spirito

Wiktoria Kaminska, Klavier (Klasse Johannes Kropfitch)

Sinfonieorchester der MUK

Dirigent: Andreas Stoehr

Seorim Lee (geb. 1984)

Verfolgung (UA)

Sinfonieorchester der MUK

Dirigent: Andreas Stoehr

Pause

Aaron Kümpfel (geb. 1994)

Ålmrausch (UA)

Richard Strauss (1864–1949)

Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28

Sinfonieorchester der MUK

Dirigent: Andreas Stoehr

BESETZUNG

Sinfonieorchester der MUK

| | |
|-------------|---|
| Flöte | Donat Albrecht, Andreas Lamo, Shino Saito, Jakobus Weichinger |
| Oboe | Matthias Azesberger, Irem Fidan, Katharina Kratochwil, Sophie Wasserburger |
| Klarinette | Manuel Ernst, Vera Karner, Thomas Prem, Maximilian Weissenbach |
| Fagott | Marcello Conca, Lisa-Maria Kogler, Diego Llanos Campos, Christian Walcher |
| Horn | Johannes Beranek, Armin Kerschbaumer, Nikolaus Löschberger, Felix Schwendinger, So Ting Tsang |
| Trompete | Diana Fadinger, Antonia Kapelari, Florian Kastenhuber |
| Posaune | Jonas Kraft, Bernhard Plos, Florian Senft, Balazs Sram |
| Tuba | Koichi Kimura |
| Schlagwerk | Michael Marth, Andreas Felber, Andreas Rathausky, Maximilian Thummerer |
| Violine 1 | Michelle Kutz (KM), Amia Janicki (KM 2), Pablo Araya Betancort, Julia Mong-Ju Chien, Walter Finatto Ansante, Alicia Girod-Kusmeruk, Stefan Gornjik, Yan Lok Hoi, Makiko Iwakura, David Kropfitsch, Chia-Chen Lin, Lalita Svete, Pavol Varga, Moena Zushi |
| Violine 2 | Olesya Stankevych (STF), Solvejg Sulamith Wilding (STF 2), Ligia Dunca, Clara Isabel Gris Sánchez, Laura Hampe, Sarah Howard, Jiwon Hur, Chansik Park, Paul Silva, Sarah Stiegler, Deniz Uysal, Diego Zapata |
| Viola | Chia-Chun Hsiao (STF), Patrizia Batik (STF 2), Lily Adam, Cansu Birbir, Anita Maric, Fernando Moreno Barón, Tugce Özyonar, Israel Ruiz Hernandez, Ema Tufekcic, Sophie Urhausen von Neuhoff |
| Violoncello | Clemens Boigner (STF), Teodora Ivanova (STF 2), Minjoo Choi, Andrea Culic, Johanna Jaakkola, Zeemin Nam, Anastasia Petrova, Mija Risteljic |
| Kontrabass | Angelica Martinez Cruz (STF), Franco Hernandez Parischewsky (STF 2), Camilo Obando Fuentes, Rubén Sánchez, Paul Schmidinger, Anna Maria Volderauer |

KM, KM 2 KonzertmeisterIn

STF, STF 2 StimmführerIn

WERKBESPRECHUNGEN

Simon Öggl: *Das Spiegelkabinett*

In den Geschichten des Till Eulenspiegel hält dieser seinen Zeitgenossen mit seinen Streichen, der Tradition der Spiegel-Literatur entsprechend, einen sprichwörtlichen Spiegel vors Gesicht und zeigt ihnen ein überspitzt verzerrtes Bild ihrer selbst, zum Zweck der Selbsterkenntnis und der Unterhaltung. Ein Spiegelkabinett lässt uns ebenso erstaunliche bis erschreckende Blickwinkel auf ein und dieselbe Sache, uns selbst, erkennen. Bruchstückhafte Teile tauchen immer wieder in veränderter und verzerrter Form auf.

Ich habe versucht, diesen Eindruck auditiv umzusetzen und dabei möglichst wenig Grundmaterial vielfältig zu variieren und abwechslungsreich zu verbinden.

Der Höreindruck wechselt fließend zwischen erschreckend und nährisch und schafft so einen zu gleichen Teilen schlüssigen und überraschenden Verlauf.

Simon Öggl

Gottfried von Einem: *Konzert für Klavier und Orchester op. 20*

Gottfried von Einems Klavierkonzert op. 20 aus dem Jahre 1955 ist das erste einer Gattung, die im Werkkatalog des Komponisten eher spärlich vertreten ist. Außer einem Violinkonzert und dem Konzert für Orgel und Orchester stellen nur noch die Arien für Klavier und Orchester (als Klavierkonzert Nr. 2) einen Beitrag zum Genre des Instrumentalkonzerts dar. Widmungsträgerin ist niemand Geringere als Alma Mahler-Werfel, und der Name Mahler ist es auch, der unüberhörbar die Ästhetik des Werkes bestimmt: nach Mozart als Ideal blieb Gustav Mahler für Gottfried von Einem zeitlebens bewundertes Idol. Vor allem die Reaktionen auf die fulminanten Erfolge seiner Erstlings-Opern *Danton's Tod* und *Der Prozess* (nach Kafka) waren nach dem Zweiten Weltkrieg für Gottfried von Einem Anlass, sich generell in Fragen der musikalischen Ästhetik sowie dem Wesen und der Bestimmung künstlerischer Tätigkeit zu positionieren. Die eindeutige Parteinahme des Komponisten für das sogenannte „Schöne“ ist insofern bemerkenswert, als sie im musik-ästhetischen Diskurs der Nachkriegszeit als bewusste Abkehr der Dogmen der Darmstädter Schule zu werten war – und nicht (wie es der Kritiker Karl Löbl einmal formulierte) als „bequemer Weg des geringsten Widerstands“ und „tiefer Bückling vor dem Publikum“. Vielmehr ging es Gottfried von Einem, wie unter anderen auch Hans Werner Henze, um einen Schönheitsbegriff, der nach den Gräueln des Zweiten Weltkrieges in Misskredit geraten war. Das „Schöne“ (wie immer man diesen Begriff definieren mochte) wurde durch das „Objektive“ und „Wahre“ ersetzt, historische Form-Typen wurden verworfen und selbst der Versuch, den Schönheitsbegriff zu rehabilitieren, galt als Verrat an der Moderne. Die Suche der jungen Zeitgenossen der Avantgarde wie Boulez, Nono oder Stockhausen nach „sauberen Klängen“ (Dieter Schnebel), also Klängen, die historisch nicht „belastet“ waren, entsprang dem Wunsch, Traditionen abzuwerfen und vergangene Geister loszuwerden. H. W. Henzes polemisches Diktum gegen „diese treuherzige Grundanständigkeit der Fortschrittlichen, nach deren Auffassung das Leben der Musik mit Hilfe neuer technischer Errungenschaften noch einmal davon gekommen

sein soll“, trifft im Kern eine Sache, für die auch Einem kämpfte, der es 1954 etwas griffiger formulierte: „12 1/2 1/2 : 75+75 Ton-Musik und – wenig Brot.“ Alte Formen als „Erinnerung, belebend wie Träume“ (Henze) wiederzubeleben und Schönheit als Utopie erschien plötzlich als Möglichkeit, das Vergangene als Referenz für die Gegenwart zu deuten. Vor diesem Hintergrund ist von Einems Klavierkonzert zu hören, das zwar die alte, dreisätzig Form des Konzertes beibehält, aber höchst originell in der Behandlung eines sehr reduzierten motivischen Materials verfährt. Überhaupt zeigt sich in diesem Klavierkonzert der Drang zur Einfachheit als eine durchaus bewusste Abkehr von der salonhaften Attitüde des romantischen Virtuosenkonzertes. Die Vorbilder Mozart und Mahler sind ebenso zu spüren wie die zeitgenössischen, neoklassizistischen Ansätze eines Boris Blacher (Einems Lehrer) und – wenn auch entfernter – Igor Stravinsky.

Der erste Satz (*Molto moderato*) wird mit einem kurzen und einprägsamen rhythmischen Motiv des Orchesters auf dem Ton D eröffnet, das obsessiv die ersten 33 Takte der Partitur dominiert, ohne sich zu einem Thema im herkömmlichen Sinn zu entwickeln. Bereits im zweiten Takt antwortet das Klavier mit einer kontrastierenden chromatischen Floskel, in der von Einems Vorliebe für eine weitgespannte Melodik zum Tragen kommt: das für die chromatische Tonleiter typische Intervall der Sekund wird in die None verkehrt, konsonante Intervalle wie Terz, Quint und Sext über den Oktavraum hinaus „gedehnt“. Darüber hinaus bestimmen hauptsächlich die phrygische Sekund und die phrygische Skala das melodische Geschehen. Hervorzuheben ist weiter, dass durch die Verwendung modaler Prinzipien auf die Bevorzugung einer „Tonart“ im herkömmlichen Sinn und die in Kadenzfloskeln sich ausdrückende Möglichkeit zur Modulation weitgehend verzichtet wird.

In der Exposition des ersten Satzes scheint ein tonales Zentrum durch den Ton D zwar fixiert, jedoch werden die Möglichkeiten tonaler Beziehungen, die das menschliche Ohr wahrzunehmen vermag, vom Komponisten bewusst in Schweben gehalten: kanonische Prinzipien und die Chromatik tragen dazu bei, keinem der Tonfelder den Vorzug zu geben, vielmehr changiert die Musik zwischen D-Dur, B-Dur, G-Dur, g-moll, sowie G-Dur, F-Dur und d-moll. Die Tonalität basiert weniger auf akkordischen Mustern und dem Reglement im Dur-Moll-harmonikalen System, sie „entsteht“ vielmehr im Akt des Hörens als Resultat einer konsequenten Stimmführung innerhalb des modalen Korsetts. Damit befreit sich Einem gleichzeitig von der Rigidität der Dodekaphonie und von traditionellen Modulations-Mechanismen. Das Solo-Klavier wird durchgehend als Melodieinstrument verstanden, und Akkordkaskaden, wie man sie von Sergej Prokofjew oder Sergej Rachmaninow gewohnt ist, vermeidet von Einem. Die melodische Linie steht selbst dann im Mittelpunkt des musikalischen Geschehens, wenn kadenzartige Abschnitte die Form auflockern. Die im klassischen Sinn überlieferte Wirkung einer Themenbildung wird so fast ins Gegenteil verkehrt und verleiht dennoch der Musik ihren bizarren Reiz.

Auch im zweiten Satz, einem *Adagio* in wechselndem 9/8 und 6/8 Metrum, reduziert von Einem das kompositorische Material: eine Folge absteigender Terzen, im *pizzicato* der Streicher, durchmisst den bereits im ersten Satz etablierten Tonraum zweier Quinten d'-h-g-e-C,

über den sich ein Kanon in der Gegenbewegung (drei Hörner und eine Flöte) entfaltet. Das Prinzip der fallenden Terzen setzt sich im Verlauf des Satzes auf anderen Tonstufen fort, unterbrochen von quasi „improvisatorischen“ Kommentaren des Soloklaviers. Die Stimmführung des Klaviersatzes beschränkt sich auch hier auf das Melodisch-Verzierende, wobei sich Gesanglichkeit mit einem spontanen „touch“ – hervorgehoben durch parallele Oktaven und dichte Trillerketten – verbindet.

Ein Kunstgriff der besonderen Art gelingt von Einem im Übergang vom zweiten in den dritten Satz: die über dem Ton G (Flageolett der Kontrabässe) sich entfaltenden parallelen Dreiklänge der hohen Streicher sowie absteigende Terzen in den Hörnern suggerieren die Tonart G-Dur; man will am Ende eine Kadenzfloskel hören, die uns jedoch vom Komponisten vorenthalten wird. Erst mit dem ersten Takt des dritten Satzes findet der zweite Satz seinen „tonalen“ Abschluss.

Dieser dritte Satz, ein geistvolles „Allegro con spirito“, ist gleichsam die Synthese der beiden vorangegangenen, in welcher das rhythmische Motiv des ersten und die Terzschichtungen des zweiten Satzes (nun aufsteigend und zum übermäßigen Dreiklang erweitert) kombiniert und durchführungsartig weiterentwickelt werden. An den lebhaften, toccata-ähnlichen Beginn schließt sich ein kontrastierender lyrischer Abschnitt, der – ganz im Sinn einer entwickelnden Variation – aus der chromatischen Skala des ersten Satzes abgeleitet ist. Auch hier kommt dem Intervall der Sekund in der Erweiterung zur None entscheidende Bedeutung zu. Der Satz ist durch eine lockere Rondoform geprägt, in dessen Verlauf sich das Orchester noch mit einem delikaten Walzer zu Wort melden darf, bevor eine rezitativische Kadenz, in der es dem Klavier ein weiteres Mal nicht gestattet ist, „solo“ zu brillieren, in eine ausgelassene Coda mündet.

Die Uraufführung des Klavierkonzerts fand im Jahre 1956 in Berlin statt, Solistin war die Pianistin Gerty Herzog (1922–2014), Hans Schmidt-Isserstedt (1900–1973) stand am Dirigentenpult des NDR Sinfonieorchesters.

Andreas Stoehr

Seorim Lee: *Verfolgung*

Die kompositorische Ursprungsidee dieses Werkes bezieht sich auf die Flucht Eulenspiegels nach seinen Streichen, aus der Sicht des Verfolgers, der sein Ziel verfolgt. Das Stück verwendet verschiedene Elemente zum Zweck der Spannungserzeugung, die hier deutlich werden. So verwende ich u. a. Mikrotöne, Dissonanzen, Geräuscheffekte, steigende Dynamik, fortlaufende Töne und unvorhersehbare musikalische Wendungen.

Seorim Lee

Aaron Kümpfel: *Älmrausch*

Richard Strauss ist nicht weit entfernt von solch einer cineastisch geprägten Orchesterminiatur. Sie birgt Überraschungen und gleichzeitig vertraute Klänge, während die ca. drei Minuten kompakt und enthusiastisch vom Orchester auf den Punkt gebracht werden. So wird dies ein rauschiges Erlebnis.

Aaron Kümpfel

Richard Strauss: *Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28*

Das Werk nimmt eine Ausnahmestellung im Œuvre von Richard Strauss ein, insofern es den Komponisten in der Findung eines persönlichen Ausweges aus dem übermächtigen Einfluss von Richard Wagner zeigt. Die Notwendigkeit eines solchen Befreiungsschlages ist Strauss nach dem Misserfolg seiner ersten Oper *Guntram* offensichtlich geworden, in der er sich noch allzu sehr, vor allem hinsichtlich des gewählten Stoffes, am Musikdrama des Bayreuther Vorbildes orientiert hatte. Einen ersten Schritt in Richtung künstlerischer Emanzipation sah Strauss daher in einer Abkehr von den germanischen Fantasiewelten, die immer wieder neu zu erfinden das deutsche Fin de siècle nicht müde wurde.

Dagegen wählte Strauss für seine Emanzipation den Weg eines Schwankes. Als dessen Anti-Held sollte die Figur des legendären Schelmen Till Eulenspiegel dienen. Dass sich Strauss dann letztlich dazu entschied, diesen Stoff nicht in Form einer Oper zu gestalten, sondern als symphonische Dichtung, beweist die Instinktsicherheit, die den Komponisten nunmehr leitete. Denn die Vermittlung des „Programms“, die provokativen, frivol-derben Abenteuer des Eulenspiegel, konnte hier unabhängig von den szenischen Einschränkungen des Musiktheaters geschehen. Dafür zog Strauss alle Register seiner instrumentatorischen Virtuosität. Mehr noch: In der Anlage des Werkes als Rondoform führte er zwei Prinzipien von Instrumentalmusik eng, die von ihrer Zeit noch als unversöhnlich erachtet wurden: Programmmusik und „absolute“ Musik.

Die „Handlung“ selbst besteht aus schnell aufeinander abfolgenden Passagen, die äußerst heterogener Natur sind. So wechseln sich Elemente des Ironischen, Sentimentalen mit solchen des Grotesken, des Expressiven und des Lyrischen ab. Dennoch ist der *Eulenspiegel* kein Werk, das – wie in Gustav Mahlers Symphonik – die Zerrissenheit der Moderne reflektiert. Indem Strauss seine symphonische Dichtung durch einen nostalgischen „Es war einmal“-Prolog und -Epilog rahmte, gab er ihr letztlich Geschlossenheit. Er referenzierte damit nicht zuletzt auch auf den rezenten Erfolg der Märchenoper, wie sie von Engelbert Humperdincks *Hänsel und Gretel* zwei Jahre zuvor errungen worden war (Strauss hatte ja die Uraufführung dirigiert). Der *Eulenspiegel* sollte dessen positive Resonanz sogar noch übertreffen. Es ist jedoch symptomatisch, dass Strauss auf das Schalkhaft-Doppelbödige nach dem *Eulenspiegel* nur noch einmal, im Einakter *Feuersnot* (1901), als Ansatzperspektive zurückkam. Diese wich danach einer pathetischer werdenden musikalischen Selbststilisierung.

Stefan Schmidl

BIOGRAFIEN DER MITWIRKENDEN

Andreas Stoehr, Dirigent



Der in Wien geborene Dirigent Andreas Stoehr zählt zu den musikalisch vielseitigsten Vertretern jener Generation, die fundiertes Kapellmeisterhandwerk mit den Erkenntnissen der historischen Aufführungspraxis zu verbinden weiß.

Seine musikalische Ausbildung am damaligen Konservatorium der Stadt Wien (heute Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien) bei David Lutz, Reinhard Schwarz und Gennadij Roshdestwenskij ergänzte Stoehr durch Studien der Musikwissenschaften an der Universität Wien.

Noch während des Studiums debütierte er an der Wiener Kammeroper mit Giovanni Paisiellos *Il barbiere di Siviglia*. 1986 folgte ein Engagement an das Opernhaus Graz. Von 1990 bis 1996 war er Gastdirigent an der Staatsoper Prag und widmete

sich einer zunehmend internationalen Konzerttätigkeit. 1996 wurde er zum Musikdirektor der traditionsreichen Opéra Comique in Paris berufen. Von 2001 bis 2004 war Andreas Stoehr Erster Dirigent des Theaters in St. Gallen (Schweiz). Ebenfalls ab 2001 bis 2009 wirkte er als Erster Kapellmeister an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, wo er sich vor allem mit Werken Monteverdis, Scarlattis, Händels und Mozarts profilieren konnte. Seit 2009 freischaffend tätig, war der Dirigent in den vergangenen Jahren regelmäßiger Gast in Skandinavien (Königliche Opern in Kopenhagen und Stockholm), in Deutschland (Oper Leipzig) und der Schweiz (Grand Théâtre de Genève).

Mit großem Engagement widmet sich Andreas Stoehr der Aufführung von Werken, die als verschollen gelten oder seit der Zeit ihrer Entstehung nicht mehr erklingen sind. Nach Schuberts letzter Oper *Der Graf von Gleichen* bei der Styriarte 97 folgte als Welterstein-spielung auf CD Glucks *Ezio* und im Jahre 2010 Giacomo Meyerbeers *Emma di Resburgo* im Wiener Konzerthaus. In jüngster Vergangenheit erschienen zwei CD-Einspielungen mit Werken der jungen schwedischen Komponistin Andrea Tarrodi (Nominierung für den schwedischen Grammy 2015) und dem Violinkonzert von Amanda Maier (Nominierung für den schwedischen Grammy 2017), beide erschienen beim schwedischen Label db-production. 2012 wurde Andreas Stoehr mit der Leitung der Klasse für Dirigieren an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien betraut. Seit 2013 ist er zudem Künstlerischer Leiter des Sinfonieorchesters der MUK.

Das Sinfonieorchester der MUK (Künstlerische Leitung: Andreas Stoehr)



Das Sinfonieorchester der MUK setzt sich aus Studierenden zusammen, mit dem Ziel, durch das gemeinsame Musizieren die Vielfalt des Orchesterrepertoires, die Unterschiede der Epochen und Stile, aber auch das Zusammenwirken kreativer Kräfte innerhalb eines größeren Kollektivs kennenzulernen und zu erleben.

Im Rahmen der Lehrveranstaltung „Orchesterpraxis“ wollen nicht nur anspruchsvolle Passagen der Orchesterliteratur erprobt, sondern über das Zusammenspiel aller Instrumente hinaus auch die Begegnung und Kommunikation auf sozialer Ebene gefördert werden.

Letzteres ist ein Faktor, den nicht nur die mittlerweile unüberschaubare Zahl institutionalisierter Kollektive wie das Gustav Mahler Jugendorchester, das Simon Bolívar Orchester u. v. a. eindrucksvoll belegt. Unter der Aufsicht eines erfahrenen Teams hochkarätiger ProfessorInnen und Lehrender werden die einzelnen Instrumental-Gruppen auf die technischen Anforderungen des Zusammenspiels vorbereitet, um über regelmäßige Auftritte das Ergebnis ihrer Arbeit öffentlich zu präsentieren.

Die Erfahrungen, die auf diese Weise auf den Gebieten der Oper, Sinfonie oder des Konzerts, aber auch bei interdisziplinären Projekten gesammelt werden, wollen dazu beitragen, den Einstieg in das professionelle Berufsleben auch dann zu fördern, wenn die Entscheidung für oder gegen eine solistische Karriere individuell bereits gefallen ist.

Die sehr erfolgreich absolvierten Auftritte des Sinfonieorchesters der MUK in Linz und Wien (u. a. Wiener Konzerthaus) sowie die kontinuierliche Zusammenarbeit mit Komponisten und Gastdirigenten sind Wertschätzung und Ansporn zugleich: Wertschätzung für das Geleistete und Ansporn zur stetigen Weiterentwicklung der Qualität. Dass dabei die Freude am Musizieren nicht verloren gehen darf, versteht sich von selbst!

Wiktorja Kaminska, Klavier



Wiktorja Kaminska ist eine polnische Pianistin russischer Abstammung. Sie erhielt ihren ersten Klavierunterricht mit sechs Jahren. 2006 beendete sie die staatliche Karol Szymanowski-Allgemeinbildende Musikschule II. Stufe in Katowice (Polen) bei Lubow Nawrocka. 2016 machte sie ihr Abschlussdiplom am Konservatorium Klagenfurt im Konzertfach Klavier, IGP und Kammermusik bei Alexei Kornienko. Sie besuchte mehrere Meisterkurse, u. a. bei Pawel Skrzypek, Konstantin Bogino, László Baranyay, Harald Ossberger, dem Klavierduo Genova & Dimitrov, Denys Proshayev und Paul Badura-Skoda. Sie erhielt unter anderen Auszeichnungen das Leistungsstipendium des Konse Klagenfurt sowie das Fiedler Stipendium. 2013 wirkte sie im Klagenfurter Ensemble bei der Uraufführung von *Lady's*

Voice von Gerhard Lampersberg und beim Opernprojekt *Rape of Lucretia* des Konse (Kärntner Landeskonservatorium) mit und trat 2015 als Solistin mit dem Konse Symphonie Orchester auf. Wiktorja Kaminska gewann mehrere Stipendien von Yehudi Menuhin Live Music Now Klagenfurt und nahm mehrmals solistisch sowie kammermusikalisch an ORF-Matineen teil. Derzeit befindet sie sich im Masterstudium Klavier an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien bei Johannes Kropfitsch.

Aaron Kümpfel, Komponist



In der Filmmusik ist er zu Hause, bedient konzertante sowie auch mediale Rahmen und scheut sich auch nicht vor Theater- und Musicalproduktionen. Seit 2015 studiert Aaron Kümpfel im Bachelorstudium Komposition bei Wolfgang Liebhart an der MUK.

Seorim Lee, Komponistin



Seorim Lee wurde 1984 in Südkorea geboren. Sie begann ihr Kompositionsstudium an der Dankook Universität in Südkorea bei Hyun-Sue Chung.

Sie wurde für ihre Kompositionen zahlreich ausgezeichnet, u. a. beim Seoul Composition Music Festival im Fachbereich Lied und bei der Korean Music Expo als aufstrebende talentierte Komponistin. Außerdem wurde sie als Komponistin für den UNESCO Asian Youth Forum & Arts, Culture Workshop sowie für eine Meisterklasse der Komponistin Unsik Chin ausgewählt. Seit 2015 studiert Seorim Lee an der MUK im Masterstudium Komposition bei Wolfgang Liebhart.

Simon Öggl, Komponist



Simon Öggl wurde 1995 in Schlanders (Südtirol) geboren. Bereits mit vier Jahren bekam er auf eigenen Wunsch ersten Musikunterricht. Seitdem verfolgt er eine breit gefächerte Ausbildung mit Fokus auf Komposition, Musikproduktion und Interpretation. Eine wichtige Rolle in seinem Schaffen bildet das Spannungsfeld zwischen Klangästhetik und Prozess der elektronischen Musikproduktion und dem kulturellen Kontext instrumentaler und notierter Komposition.

Simon Öggl versucht in seiner Arbeit, Synergien zu finden und kulturelle Grenzen zu überbrücken. Ziel dabei ist ein freier Dialog, der den Dogmatismus von Szene-Kultur überwindet.

Impressum:

Änderungen vorbehalten. www.muk.ac.at

Medieninhaber und Herausgeber: Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien, Johannesgasse 4a, 1010 Wien.

Redaktion: Stephanie Pick-Eisenburger, Grafik: Esther Kremslehner, Lektorat: Gabriele Waleta