

Der akustische Photoshop

Konzert des Sinfonieorchesters der MUK

Künstlerische Leitung: **Andreas Stoehr**

Do, 16. Jänner 2020

19.30 Uhr

RadioKulturhaus
Argentinierstraße 30a
1040 Wien

 **WIEN**
 **BEETHOVEN**
 **2020**

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-Dur op. 56 *Tripelkonzert*

Allegro

Largo

Rondo alla Polacca

Wiktorja Kaminska, Klavier

Lana Trimmer, Violine

Urh Mrak, Violoncello

Sinfonieorchester der MUK

Dirigent: Andreas Stoehr

Pause

Robert Schumann (1810–1856)

Sinfonie Nr. 4 d-moll op. 120 (mit den Instrumentationsretuschen von Gustav Mahler)

Ziemlich langsam – Lebhaft

Romanze. Ziemlich langsam

Scherzo. Lebhaft – Trio

Langsam – Lebhaft – Presto

Sinfonieorchester der MUK

Dirigent: Andreas Stoehr

BESETZUNG

Flöte	Maxime Paschoud, Anna Mucsi, Maria Udwardi
Oboe	Ludovico Asnaghi, Alberto Grisafi, Katharina Kratochwil, Marina Tesinovic
Klarinette	Rok Ruprecht, Thomas Prem, Manuel Peer
Fagott	Stefanny Leandro Aguilar, Bianca Repas, Thomas Höniger, Johannes Hilt
Horn	Nikolaus Löschberger, Hesam Aghaseyedahmad, Armin Kerschbaumer, Magdalena Schütz, Florian Gurdet
Trompete	Jorge Herrada Romero, Jan Alexander Equiluz, Diana Fadinger
Posaune	Jonas Kraft, Daniel Holzleitner, Sebastian Buchgraber
Pauken	Andreas Felber
Violine 1	Una Stanic (KM), Amia Janicki (KM 2), Olesya Stankevych, Taichi Miyamoto, Lisanne Altrov, Areg Navasardyan, Angela Lin, Tina Presthus, Dmitrii Stopichev, Deniz Uysal
Violine 2	Makiko Iwakura (STF), Shin Sakai (STF 2), Josefina Alcaide, Sara Areal Martinez, Maria Krstic, Tomiris Temirgaliyeva, Merily Leotoots, Jiwon Hur
Viola	Josef Hundsbichler (STF), Magdalena Bernhard (STF 2), Yi-Chen Hsieh, Milena Stojiljkovic, Lorenzo Novelli, Gregor Fussenegger
Violoncello	Xenia Sagat (STF), Ana Sincek (STF 2), Andrea Culic, Mija Risteljic, Klara Gruber
Kontrabass	Franco Hernandez Parischewsky (STF), Florian-Christian Dragomir

KM, KM2 Konzertmeister*in

STF, STF 2 Stimmführer*in

WERKBESPRECHUNGEN

Ludwig van Beethoven:

Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-Dur op. 56 *Tripelkonzert*

Selten gespielt wird dieses Meisterwerk Beethovens, dabei liegt es nicht nur an der Herausforderung, exzellente Solist*innen dafür zu gewinnen, sondern vor allem auch an den kaum überwindbaren Schwierigkeiten, die der musikalische Text dieser seltenen Gattungskombination zwischen Klaviertrio mit Orchester und Sinfonia concertante den Interpret*innen stellt.

Geschrieben hat Beethoven das Tripelkonzert im Jahr 1804, nachdem er seine tiefe existenzielle Krise überwunden hatte (Heiligenstädter Testament, 1802) und sich mit Werken wie etwa der 3. Sinfonie *Eroica*, dem Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus*, der 5. Sinfonie und den tonal diametral entgegengesetzten Sonaten *Waldstein* op. 53 Nr. 3 und *Appassionata* op. 57 Nr. 1 – abgesehen von seiner Arbeit an der Revolutionsoper *Fidelio* oder *Leonore*, wie er sie gerne umbenannt hätte – in eine euphorisch-heroische Phase begab. Die politischen Umstände in diesem für Beethoven äußerst produktiven Jahr 1804 sind für die Geschichte Europas von entscheidender Bedeutung: Nicht nur krönt sich in der Kathedrale Notre-Dame de Paris Napoleon I. selbst zum Kaiser der Franzosen, sondern Kaiser Franz II. gründet das Kaisertum Österreich und wird zum Kaiser Franz I. aus dem Hause Habsburg. Eine heroische Zeit, die im ebenfalls heroischen Kompositionsstil Beethovens ihre Entsprechung findet.

Das Tripelkonzert, das 1807 dem Fürsten Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz gewidmet wurde, folgt der gleichen Struktur wie das Klavierkonzert Nr. 1, indem die Rolle der Solisten stark ausgeprägt ist, vor allem aber die des Cellos, wodurch das Werk teilweise wie ein Cellokonzert anmutet. Das Tripelkonzert besteht aus drei Sätzen: Allegro, Largo und Rondo alla Polacca. Uraufgeführt wurde es im Leipziger Gewandhaus am 18. Februar 1808, wobei das Publikum eher verhalten darauf reagierte. Vielleicht ist diese Reaktion auf die vermeintliche „gewisse Undeutlichkeit des Ausdrucks“ und „schwammige Konstruktion“, wie es der Musikwissenschaftler Leon Plantinga benennt, zurückzuführen.

(Susana Zapke)

Robert Schumann:

Sinfonie Nr. 4 d-moll op. 120

So unterschiedlich die Beurteilung der beiden gegensätzlichen Künstlernaturen Robert Schumann und Gustav Mahler auch ausfallen mag: An der Affinität Mahlers für Schumanns Musik gibt es keinen Zweifel und sie zeigte sich bereits, als der 16-jährige Klavierschüler Gustav Mahler bei einem Klavierwettbewerb des Wiener Konservatoriums im Studienjahr 1876/77 einen ersten Preis mit Schumanns *Humoreske* op. 20 errang. Auch einige Jahre später, als Mahler bereits als Kapellmeister des Theaters in Laibach wirkte, stellte er sich als

Interpret von Schumanns Klaviermusik der Öffentlichkeit vor: In einem Konzert der Philharmonischen Gesellschaft spielte Mahler zwei Stücke aus den *Waldszenen* op. 82.

Ob als Liedbegleiter, vierhändig am Klavier oder im Verein mit Orchestermitgliedern: die Musik Robert Schumanns war Mahler von seiner Jugend an vertraut und beschäftigte ihn auch dann noch, als die Musikdramen Mozarts und Wagners längst ins Zentrum des Interesses des Dirigenten Mahler gerückt waren.

Wie groß die Wertschätzung Gustav Mahlers für die Werke des Romantikers war, lässt sich auch den Konzertprogrammen entnehmen, welche die Aufführung Schumannscher Symphonien unter Mahlers Leitung dokumentieren. So erklang am 21. Januar 1895 zum ersten Mal in einem Abonnementkonzert der Hamburgischen Musikfreunde dessen 1. Symphonie. In den Abonnementskonzerten der Wiener Philharmoniker leitete Mahler zu Beginn und am Ende des Jahres 1900 auch die Aufführung der 4. Symphonie und der *Manfred*-Overtüre, beides Werke, die er für diesen Anlass einer gründlichen Revision unterzogen hatte. Eine geplante Aufführung der 2. und 3. Symphonie kam wegen seines Rücktritts vom Posten des Leiters der Philharmonischen Konzerte nicht zustande, weshalb das Vorhaben erst mit Mahlers Wirken in Amerika verwirklicht werden konnte.

Doch nicht nur der Interpret, auch der Komponist Gustav Mahler wurde von der poetisch literarischen Geisteswelt Robert Schumanns inspiriert. Hier waren es vor allem die Dichtungen Heinrich Heines, Jean Pauls und der schlichte Tonfall der Sammlung *Des Knaben Wunderhorn*, die bei Mahler ihre Spuren hinterließen.

Nachklänge finden sich deshalb nicht nur in den frühen Liedern Mahlers, sondern auch in den Symphonien, vor allem in seiner Ersten, deren Weltbild ohne die romantischen Vorläufer nicht denkbar wäre.

Aber nicht nur vor diesem Hintergrund ist die Beschäftigung Mahlers mit dem Werk Schumanns zu sehen. Sie kann – über die bloße „Wahlverwandtschaft“ hinaus – als seine persönliche Auseinandersetzung mit der Romantik betrachtet werden. Den aufschlussreichen Aufzeichnungen Natalie Bauer-Lechners (*Erinnerungen an Gustav Mahler*) entnehmen wir, dass Mahler es nicht verstand, wie Richard Wagner die Musik Schumanns verdammern konnte. Es war nicht das erste Mal, dass Wagner und die Bayreuther Gesinnungsgemeinschaft den Bannfluch über die Musik anderer Zeitgenossen aussprachen, aber der vernichtende Aufsatz in den Bayreuther Blättern *Über die Robert Schumann'sche Musik* hatte es in sich. Es spricht für den Wagner-Verehrer Gustav Mahler, dass er sich durch Aufführungen der Instrumentalwerke diesem Verdikt nicht unterordnete.

Schwieriger als den Hergang der „Wahlverwandtschaft“ zwischen Schumann und Mahler aufzuzeigen ist, die Antwort auf die Frage nach den Hintergründen der Eingriffe, bzw. der „Retuschen“ zu geben. Bekanntlich war Mahler in der Umsetzung seiner interpretatorischen Vorstellungen nicht zimperlich, auch Werke von Bach, Beethoven, Schubert und sogar Bruckner wurden von ihm „bearbeitet“.

Neben Mahler haben zahlreiche, mitunter sogar bedeutende Dirigenten der Vergangenheit versucht, den Komponisten Schumann vor dem Instrumentator Schumann quasi in Schutz

zu nehmen. Niemand geringerer als Mahlers Nachfolger als Direktor der Wiener Hofoper, Felix Weingartner, meinte, dass „bei Schumann die Freude an den Symphonien durch den schlechten Orchestersatz oft geradezu verdorben“ würde. Und weiter: „... Hier heißt es allerdings, jede Buchstabenpietät weit hinter sich zu werfen und einfach rücksichtslos – natürlich unter steter Wahrung des musikalischen Aufbaues – abzuwägen, bis der Eindruck klar und unzweideutig ist“.

In der Tat sind Klarheit und Plastizität die hervorstechenden Merkmale der Mahlerschen Instrumentationskunst, Eigenschaften, die wir auch im Falle der Retuschen der Schumann-Partituren bemerken können.

Das Wesen seiner Instrumentation ist – anders als bei Richard Strauss – „der Wille nach klarsten Konturen und nach deutlichster architektonischer Gliederung“ (Egon Wellesz).

Genau diese Gegenüberstellung kontrastierender Klanggruppen ist es, die einen Aufbau der symphonischen Form gewährleistet. Darüber hinaus verfolgt Mahler ein Bearbeitungsprinzip, das sich extremer dynamischer Kontraste bedient (dreifaches piano; crescendo - diminuendo innerhalb einer Phrase u.a.m.).

Bei den Retuschen Mahlers (und im speziellen Fall der Schumannschen Symphonien) ist demnach nicht immer leicht zu unterscheiden zwischen einer Bearbeitungspraxis, die sich auf das bloß „objektiv“ handwerklich-technische Rüstzeug eines Instrumentators beschränkt, oder einer – im Sinne Weingartners – „rücksichtslos“ subjektiven Deutung eines nachschöpferischen Musikers, des „Interpreten“. (Interessant ist in diesem Zusammenhang das Wort „Interpret“ in seiner ursprünglichsten Bedeutung: ein „Dazwischentreten“)

Die Praxis der Mahlerschen Bearbeitung hat der österreichisch-britische Musikologe Mosco Carner (1904–1985) in seinem Aufsatz über Mahlers Schumann-Bearbeitungen (1941) versucht, systematisch zu formen. Es gibt demnach sieben verschiedene Arten der Eingriffe:

1. Die Auflockerung dick instrumentierter Partien
2. Die Verdeutlichung thematischer Linien und rhythmischer Gestalten
3. Die Veränderung der Dynamik und teilweise Neuorchestrierung bestimmter dynamischer Wirkungen (vor allem bei längeren crescendo- und diminuendo-Partien)
4. Verdeutlichung der Phrasierung
5. Veränderung der Art der Spielweise
6. Thematische Veränderungen
7. Kürzungsvorschläge

Im Falle Gustav Mahlers bekommen die einzelnen Punkte dieser Aufstellung eine jeweils unterschiedliche Akzentuierung, da die Phantasie des Dirigenten mit der des Komponisten einhergeht. Und hier scheinen die Grenzen mitunter zu verschwimmen.

Bei den Retuschen zur 4. Symphonie „entstellt“ Mahler das Partiturbild jedoch keines-

wegs, vielmehr legt er die Gewichte auf jene Abschnitte der Melodie, der Harmonie oder des Rhythmus, die sich im Gesamtverlauf als elementare Bestandteile der Architektur erweisen. Mit anderen Worten: es kommt – wie im Photoshop – zu einer Veränderung der Punktdichte.

Die Änderungen im Sinne des „Kataloges“ Mosco Carners betreffen in der IV. Symphonie hauptsächlich den ersten Satz, wobei es zu keinen thematischen Veränderungen (6.) kommt.

Großes Augenmerk schenkt Mahler aber dem dynamischen Verhältnis Streicher – Bläser und (innerhalb der Bläsergruppe) der Balance zwischen den Holz- und Blechblasinstrumenten.

Punkt 3. ist mit Ausnahme der Sätze II und III eine durchgängige Praxis, der Hornsatz wird oft zugunsten einer Verstärkung der Harmonie (eine der Stärken Schumanns, aber in der Tat eine Schwäche seiner Instrumentation) auch dort zur 4-Stimmigkeit erweitert, wo bei Schumann nur zwei Hörner vorgesehen sind.

Die Pauke wird ihres klassischen Korsetts entledigt und kommt manchmal auch dort harmonisch zum Einsatz, wo Schumann sie nicht vorsieht.

Punkt 7. gilt nur für die Wiederholung der Exposition des I. Satzes, die Mahler wohl nicht ausgeführt hat.

Das Klangideal Mahlers war sicherlich ein anderes als jenes von Robert Schumann.

Ob Otto Klemperer recht hatte, indem er diejenigen der Wahrung einer falschen Tradition bezichtigte, die Mahlers Retuschen verwenden würden, und die Bearbeitungen Mahlers mit der *Messias* Bearbeitung Mozarts oder den Lisztschen Klaviertranskriptionen verglich, sei dahingestellt.

Mahlers Kunstideal (und Anspruch an sich selbst als Dirigent) entsprach jedenfalls dem eines „Nach-und Neuschöpfers“ und jede Aufführung (auch die seiner eigenen Werke) war für ihn ein „work in progress“.

Auch wenn wir heute einen anderen Zugang zur Musik der Vergangenheit haben, als es um 1900 üblich war: wir sollten Gustav Mahler dankbar sein, dass er uns mittels rein musikalischer Zeichen seine Auffassung der Romantik hinterlassen hat. Und wer weiß: vielleicht ist – im Falle einer geglückten Aufführung – diese Auffassung sogar „moderner“ als so manches spekulative Objekt einer historisch informierten Aufführungspraxis.

(Andreas Stoehr)

BIOGRAFIEN

Andreas Stoehr



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 MUK) 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, zunächst als Korrepetitor und Zweiter Chordirektor, ab 1987 als Studienleiter. Sein Debüt als Dirigent der Oper in Graz erfolgte mit Mozarts *Zauberflöte*.

Von 1990 bis 1996 war er Gastdirigent in residence an der Staatsoper Prag und widmete sich einer zunehmend internationalen Konzerttätigkeit. 1996, nach seinem Debut mit den Wiener Symphonikern, 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 an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, wo er sich vor allem mit Werken Monteverdis, Scarlattis, Händels und Mozarts, aber auch mit Opern von Richard Strauss, Richard Wagner und Giacomo Puccini 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). Ein umfangreiches Konzertrepertoire, das der Dirigent mit zahlreichen Orchestern in Europa und den USA erarbeitet hat, ergänzt diese Eckdaten.

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 Weltersteinspielung 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 schwedischen Komponistin Andrea Tarrodi (Nominierung für den schwedischen Grammy 2015) und dem Violinkonzert von Amanda Maier (Nominierung für den schwedischen Grammy 2017), beide herausgegeben vom schwedischen Label db-production.

Von 2012 bis zum Sommer 2019 hatte Andreas Stoehr die Intendanz und Künstlerische Leitung der Schlossfestspiele Langenlois (NÖ) inne und wurde – ebenfalls 2012 – 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. Von der Qualität der kontinuierlichen Arbeit mit den jungen Künstler*innen zeugen mittlerwei-

le erfolgreiche Gastspiele in St. Petersburg und Moskau sowie eine fulminante Aufführung von Leonard Bernsteins *Mass* im Großen Saal des Wiener Musikvereins im November 2018.

Sinfonieorchester der MUK (Künstlerische Leitung: Andreas Stoehr)



Das Sinfonieorchester der MUK setzt sich aus Studierenden der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien 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.

Unter der Aufsicht eines erfahrenen Teams hochkarätiger Professor*innen und Lehrender werden die einzelnen Instrumentalgruppen 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 Wien (u. a. Wiener Konzerthaus und Wiener Musikverein) und Linz 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



Die MUK-Absolventin Wiktorja Kaminska ist eine österreichische Pianistin polnischer Abstammung. Sie erhielt ihren ersten Klavierunterricht mit 6 Jahren. 2009 beendete sie die staatliche Karol Szymanowski Allgemeinbildende Musikschule in Katowice (Polen), wo sie bei Lubow Nawrocka studiert hatte. 2017 machte sie ihr Abschlusssdiplom am Konservatorium Klagenfurt im Konzertfach Klavier, IGP und Kammermusik bei Alexei Kornienko. Sie besuchte mehrere Meisterkurse bei Harald Ossberger, dem Klavierduo Genova & Dimitrov, Denys Proshayev und Paul Badura-Skoda. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u. a. das Leistungsstipendium der Gustav Mahler Privatuniversität (ehemals Konse Klagenfurt) sowie das Fiedler Stipendium. 2014 wirkte sie im Klagenfurter Ensemble bei der

Uraufführung von *Lady's Voice* von Gerhard Lampersberg und beim Opernprojekt *Rape of Lucretia* mit und trat 2015 als Solistin mit dem Konse Sinfonie Orchester auf. 2018 spielte sie als Solistin mit dem Sinfonieorchester der MUK das Klavierkonzert von Gottfried von Einem. Wiktorja Kaminska gewann mehrere Stipendien und nahm mehrmals solistisch sowie kammermusikalisch an ORF-Matineen teil.

Urh Mrak, Violoncello



Urh Mrak ist ein Cellist mit frischem Zugang zur Musik sowie großem Interesse an verschiedenen Stilen der klassischen als auch der zeitgenössischen Musik. Seinen ersten Musikunterricht erhielt er mit sechs Jahren, im Alter von 14 Jahren wurde er am Konservatorium für Musik und Ballett Ljubljana aufgenommen, wo er vier Jahre mit Milan Hudnik studierte. 2012 gewann er den 2. Preis beim slowenischen Wettbewerb TEM-SIG in der Solowertung. Urh Mrak ist Substitut im Kärntner Sinfonieorchester und Mitglied verschiedener Projektorchester. Er spielte Solokonzerte unter anderem 2015 in London sowie 2016 in Belgien. 2016 debütierte er mit Dvořáks Cellokonzert h-moll mit dem Kärntner Sinfonieorchester in Klagenfurt und mit dem Alpe-Adria Jugendsinfonieorchester in Ljubljana. Neben seiner Beschäftigung als Solist tritt er auch in Kammermusikkonzerten auf. Während seiner Ausbildung besuchte er regelmäßig Meisterkurse bei Robert Nagy, Franz Bartolomey, Sebastian Bru, Torleif Thedéen, Thomas Grossenbacher, Thomas Demenga, David Grigorian, Josephine Knight, Gal Faganel, Milos Mlejnik, Andrej Petrač und vielen anderen. Außerdem nahm er unter anderem im August 2018 am Meisterkurs Aurora in Stockholm und im August 2019 an der Sommerakademie der Wiener Philharmoniker in Salzburg teil. 2013 hat er die Aufnahmeprüfung für das Bachelor Studium (undergraduate) an der Royal Academy of Music in London bestanden und studierte dort ein Semester. Ab dem Wintersemester 2014 studierte Urh Mrak am Kärntner Landeskonservatorium in Klagenfurt bei Florian Berner, wo er auch im Juni 2017 sein erstes Diplom mit Auszeichnung absolvierte. Seit September 2017 studiert er Konzertfach an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Bruno Weinmeister und an der MUK bei Bernhard Naoki Hedenborg. Dort hat er im September 2019 sein Bachelorstudium mit Auszeichnung abgeschlossen. Derzeit studiert er im Masterstudium bei Bernhard Naoki Hedenborg.

Lana Trimmer, Violine



Lana Trimmer wurde 1996 in Cheltenham (England) geboren und begann bereits im Alter von drei Jahren mit dem Violinspiel. Mit sieben Jahren erlangte sie einen Platz am Royal College of Music Junior Department und studierte dort bei Marius Bedeschi. Seit 2014 studiert sie Violine bei Boris Brovtsyn an der MUK, seit Februar 2019 absolviert sie hier ihr Masterstudium. Lana Trimmer ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe, u. a. gewann sie Preise beim Hugh Bean-Wettbewerb und beim Internationalen Musikwettbewerb in Ancona (Italien). Beim Bath Festival erlangte sie den King Thelma-Award, beim South Glamorgan Festival den Overall Best Performer-Award. 2011 wurde sie Bristol Rotary Young Musician of the Year sowie Bath Young Musician of the Year. 2012 gewann sie den Seven

Oaks Young Musician of the Year-Award und trat als Gastsolistin mit dem New Bristol Symphonia und dem Lydian Orchestra auf. Außerdem wurde sie ausgewählt, an einer einwöchigen Meisterklasse von Zakhar Bron in Polen teilzunehmen. 2016 gewann sie den Premio Assoluto beim Internationalen Wettbewerb in Filadelfia, Italien. Im Sommer 2017 wirkte Lana Trimmer beim Internationalen Orchesterinstitut Attergau der Wiener Philharmoniker mit und wurde eingeladen, als Praktikantin beim Gstaad Menuhin Festival zu spielen. 2018 gewann sie einen Substitutenplatz für 2. Violine tutti beim Tonkünstler-Orchester. Nach einem erfolgreichen Probespiel hat sie nun bei den Tonkünstlern die Akademiestelle für Violine (alternierend tutti 1. und 2. Violine) gewonnen und wird ihre Stelle im Jänner 2020 für zwei Jahre antreten.

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

Fotos: S. 8: Björn Hickmann, S. 9: Stephan Doleschal, S. 10, 11 & 12: privat