

Auftakt!

**Junge Dirigent*innen der MUK
Konzert in Kooperation mit dem Tonkünstler-Orchester**

**Öffentliche Prüfung Bachelor- und Masterstudium Dirigieren
Studierende von Andreas Stoehr**

**Fakultät Musik – Tasteninstrumente, Musikleitung und Komposition
(Studiengangsleitung: Jean Beers)**

**Do, 25. Mai 2023
19.30 Uhr**

RadioKulturHaus
Argentinierstraße 30a
1040 Wien

TONKÜNSTLER
ORCHESTER

„...ODER MAN ERLERNT ES NIE“?

Anmerkungen zum Bachelor- und Masterstudium Dirigieren an der MUK

„Dirigieren lässt sich nicht erlernen; entweder ist man dazu geboren, oder man erlernt es nie.“ Diesen berühmten Ausspruch Karl Böhms mag man heute nur mehr als Bonmot belächeln, doch er birgt im Kern die versuchte Antwort auf die oft gestellte Frage: Gibt es eine Technik des Dirigierens, die jener einer Instrumentalistin oder eines Instrumentalisten gleich kommt – und zwar abseits üblicher handwerklicher „Kunstgriffe“, die man sich ebenso in jahrelanger, antikünstlerischer Routine in der Praxis erwerben könnte? Die seriöse Antwort, die eine Bewusstseinsbildung über die Problematik dieses komplexen Berufsbildes mit einschließt, versucht das Studium Dirigieren an der MUK den Studentinnen und Studenten zu vermitteln; denn der entscheidende Unterschied zur Ausbildung auf einem Instrument ist: Das „Instrument“ der Dirigentin*des Dirigenten ist ein lebendiges Kollektiv.

Mit dem Zuwachs der Möglichkeiten, Dirigieren als Studienfach zu belegen, nehmen die Anforderungen an die jungen Dirigenten – in erfreulich wachsendem Ausmaß auch Dirigentinnen – zu. Die „Vielheit disparater Klänge zur Klangeinheit zu bringen“ und als „halber Interpret, der Kopf spielt, während andere für ihn Instrument spielen“ (Hans Swarowsky) wird umso schwieriger, als die musikalischen Stilrichtungen immer vielfältiger werden.

Eine Technik des Dirigierens sollte deshalb nicht auf eine Spezialisierung auf ein Genre oder einen Stil abzielen (bis vor einigen Jahren gab es die Bezeichnung „Barockdirigent*in“ nicht!), denn die geistige Leistung der Dirigentin*des Dirigenten ist jene der Gestaltung einer „Werkidee“, eine Vermittlung der Absichten des Komponisten oder der Komponistin – soweit dies eben möglich ist. In diesem Sinne geht es nicht nur um die Frage, was man spielt, sondern wie und warum.

Die jungen Dirigentinnen und Dirigenten auf diesem Weg zu begleiten, ist Aufgabe unserer Universität und des Studiengangs. Schrittweise werden sie auf die Anforderungen der Umsetzung einer Orchesterpartitur (Schlagtechnik, Verständnis der Struktur eines Werkes, Instrumentation, Kenntnis der Kunst- und Stilepochen u. v. m.) vorbereitet, bevor die eigentliche Praxis der Orchesterprobe beginnt.

Durch regelmäßige Arbeit mit Instrumentalgruppen und Übungen mit dem MUK.sinfonieorchester werden die Fähigkeiten trainiert, vor einem Kollektiv zu bestehen; wobei am Ende eine Aufgabe die spannendste ist: die Erarbeitung eines Werkes mit einem Berufsorchester.

Den Abschluss eines Bachelor- bzw. Masterstudiums bildet somit ein Konzert, in dem sich die jungen Maestri nicht nur einer breiteren Öffentlichkeit, sondern auch der kritischen Beurteilung eines professionellen Kollektivs zu stellen haben. Dass damit nur ein Grundstein für eine wie immer gestaltete Karriere gelegt werden kann, versteht sich zwar von selbst, dennoch: Möge DIE Übung gelingen!

Andreas Stoehr
Leiter der Dirigierklasse &
künstl. Leiter des MUK.sinfonieorchesters

PROGRAMM

Johann Strauss Sohn (1825–1899)

Künstlerleben. Walzer für Orchester op. 316

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Ouvertüre zur Oper *Oberon*

Dirigent: Victor Petrov

Franz Liszt (1811–1886)

Les Préludes

Dirigent: Amit Rosenblum

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1828)

Coriolan-Ouvertüre op. 62

Dirigent: Amit Rosenblum

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Symphonie Nr. 9 Es-Dur op. 70

Allegro

Moderato – Adagio

Presto

Largo

Allegretto – Allegro

Dirigent: Taichi Hiratsuka

Tonkünstler-Orchester Niederösterreich

WERKBESCHREIBUNGEN

Johann Strauss Sohn: *Künstlerleben*. Walzer für Orchester op. 316

„*Ernst ist das Leben – Heiter die Kunst.*“
(aus *Wallenstein*, Friedrich Schiller)

Wien 1867, Faschingszeit: nach dem ein Jahr zuvor in der entscheidenden Schlacht bei Königgrätz verlorenen Krieg gegen Preußen und den in der Folge der Niederlage starken wirtschaftlichen Verlusten ist die Stimmung betrübt.

Bei den Bällen der Künstlergesellschaften werden Werke gefragt, die die einst verlorene Wiener Heiterkeit und Lebensfreude wiederaufleben lassen und für Zuversicht sorgen. Für den Fasching 1867 schrieben die Gebrüder Strauss im Auftrag der führenden Kunstgesellschaften 25 Werke, darunter im Auftrag des Wiener Männergesang-Vereins den bis heute berühmten Walzer „An der schönen blauen Donau, welcher am 15. Februar uraufgeführt wurde.

Anfangs versehen mit kabarettistischen, im zynischen Stil in Anspielung auf die verlorene Schlacht und die Rezession geschriebenen Versen des Hausdichters Josef Weyl:

„*Wiener seid froh! – Oho wieso?*“

und die Ermunterung:

„*D’rum trotzet der Zeit – Oh Gott, die Zeit der Trübseligkeit*“
„*Ah! Das wär g’scheit*“

Mit diesem und den anderen beschwingten Werken, wie der Polka *Allerlei* und dem *Delirien*-Walzer gelang es die Stimmung aufzulockern und für neue Zuversicht, sowie Fröhlichkeit zu sorgen.

Zwei Tage später am 17. Februar 1867 wurde der Schwesterwalzer *Künstlerleben* op. 316, der sich kompositorisch feinsinnig und nachdenklich als eine Huldigung an das Künstlertum und seine Ideale versteht, im Diana-Saal uraufgeführt. Er gehört zu einer Reihe Kompositionen, die sich nicht nur für den Ballsaal sondern auch für den Konzertsaal eignen. Grund für diese Expansion des Walzers zum „großen Konzertwalzer“ ist auch das Füllen eines Vakuums, welches das Ausbleiben von großen Symphonie-Kompositionen erzeugt hat. (Beethovens Neunte 1824, Brahms 1876)

Einer kurzen, düsteren a-moll Einleitung der Hörner folgt eine von der Oboe vorgetragene melodische Sequenz in verträumt-nachdenklichem C-Dur, der die Klarinetten in süßlichen Terzen antworten bevor die Celli das Thema der Oboe übernehmen und zum ersten Halbschluss in a-moll zurückführen. Es folgen fünf Walzer in aufsteigend helleren Farben und eine beschwingte Coda, wobei das melancholische a-moll – außer in der Coda – immer wieder kehrt. Der Formteil der Coda nimmt bei Konzertwalzern dieser

Art eine besondere Stellung ein. Nachdem die anfängliche Walzerfolge formal nichts als eine bloße Aneinanderreihung von Kleinformen ist, zeigt sich in der Coda nun die kompositorische Kunstfertigkeit Johann Strauss'. Als eine Art Verschmelzung der aus dem Sonatensatz bekannten Formteile „Durchführung“ und „Reprise“ fungiert die Coda als kompositorische Klammer, die durch Zuspitzung und Modulation, aber auch durch ein „Erinnern“ an die vorgestellten Melodien und Motive in eine apotheotische Rückkehr zum Anfangsthema mündet. Nicht sicher über den nächsten Satz.

Dem Wiener Walzer lastet zu Unrecht ein Klischee der Gefälligkeit und Oberflächlichkeit an, welchem diese der Kategorisierung „sinfonische Dichtung“ würdige Coda kühn gegenübertritt.

Führt uns Johann Strauss in dieser Komposition nicht programmatisch durch die inneren Gemütslagen des Künstlers und seiner Zeit, dessen Lebenskraft und Zuversicht sich nur allmählich entfalten? Meines Erachtens nach hat Strauss mit diesem Werk besonders in Bezug auf den *Donauwalzer* der Melancholie ein musikalisches Denkmal als Schwester der Fröhlichkeit gesetzt.

„Glücklich ist, wer vergisst ...“

Victor Petrov

Carl Maria von Weber: Ouvertüre zur Oper *Oberon*

„Wie froh wär' das Sein, wenn ein Schatten nur blieb“
(*Oberon* 3. Akt, Christoph Martin Wieland/James Planché)

Wenn Künstler – seien es Maler, Dichter oder Musiker – fest mit einem einzigen Werk in Verbindung gebracht werden, bleibt leider (zu) vieles hinter dem Vorhang dieses einen berühmten Werkes verborgen.

Carl Maria von Webers späte Opern *Oberon* und *Euryanthe* sind Werke, die von widrigen Umständen in der Entstehung geplagt waren. Heute sind sie weitaus weniger bekannt als sein *Freischütz*, diesem eindeutigen Geniestreich jedoch nicht in allen Parametern unterlegen.

Die Oper *Oberon* wurde am 12. April 1826 mit großem Erfolg in London, wenige Wochen vor Webers Tod, uraufgeführt. Der schwerkranke Komponist hatte diesen Londoner Auftrag nur aufgrund des hohen Honorars angenommen, mit letzter Kraft vollendet und dirigiert.

Ob das zu zahlreiche Personal an Feen, Strippen-ziehenden Göttern und deren Gehilfen, welche schuld- und ehrenbewusste Helden zu abenteuerlichen Bewährungsproben

zwingen, oder schlichtweg die etwas unübersichtliche, aus Teilen der Shakespeare'schen Werke *Sommernachtstraum* und *Sturm* zusammengefügte Handlung Grund dafür sind, dass Carl Maria von Webers Oper *Oberon* in neuester Zeit nicht sehr oft aufgeführt wird, das wissen nur Operntendanten.

Fester Bestandteil im Konzertrepertoire ist ohne „Wenn und Aber“ die Ouvertüre der Oper geblieben und dies nicht ohne Grund:

In der Ouvertüre konzentriert Weber die markanten musikdramatischen Elemente der Oper in einem lose angelegten Sonatengerüst, wobei die Programmatik der Sonatenform mit den dramatischen Höhepunkten der Handlung verknüpft ist.

Anstatt dem Publikum vorweg eine musikalische Synopsis der Handlung zu präsentieren, gelingt es Weber so die einzelnen musikalischen Inhalte zu einem eigenständigen Kunstwerk zu verbinden, welches die wichtigsten dramatischen Höhepunkte der Oper versinnbildlicht. Allein diese Erkenntnis macht deutlich, wie sehr Weber hier bereits die Ufer beschreitet, aus denen kurze Zeit später Wagner und Liszt die Gattung der sinfonischen Dichtung aus der Taufe heben sollten.

In seinem Aufsatz *Über die Ouvertüre* von 1841 hebt Richard Wagner die Bedeutung Carl Maria von Webers in Verehrung hervor und bezieht sich explizit auf die *Oberon-Ouvertüre* wenn er schreibt:

„...dass mit den eigentlichen Mitteln der selbstständigen Musik die charakteristische Idee des Dramas wiedergegeben und zu einem Abschluss geführt würde, welcher der Lösung der Aufgabe des szenischen Spiels vorahnungsvoll entspräche.“

Ein Hornmotiv (Oberons Ruf), gefolgt von einem mit flirrenden Flötenstaccati gespickten Klangteppich der Streicher entführt uns zu Beginn der Ouvertüre in verzauberte Gefilde.

Nach majestätisch-heldenhaften Bläsermotiven unterbricht ein gewaltiger Paukenschlag die Idylle und entfacht ein Allegro-Feuerwerk, dessen kraftvollen Sechzehntel den Beginn einer Abenteuerreise erahnen lassen.

Im jubelnden Tutti erklingt das vorweggenommene Thema des *Lieto Fine* (Rezas Jubel), einer Arie der siegreichen Liebenden über die anfangs zerstrittenen und intrigierenden, jetzt jedoch versöhnten Götter.

Victor Petrov

Franz Liszt: *Les Préludes*

Liszt selbst erklärte: „Das Beste an mir liegt in meiner religiösen Musik.“ *Les Préludes* ist eines der berühmtesten seiner zwölf symphonischen Dichtungen. Liszt hatte eine sehr starke Überzeugung zum Thema Programmmusik, nämlich dass eine bestimmte Geschichte ein Symbol einer Idee ist und dass die Darlegung der inhärenten philosophischen und humanistischen Elemente der Idee in reiner Lyrik das Ziel sein sollte. *Les Préludes* wurde 1854 komponiert und mit einer von Liszt verfassten Programmnote versehen, aus der hervorgeht, dass das Stück als musikalische Darstellung eines Gedichts von Alphonse de Lamartine zu betrachten ist. Liszts strukturelles Mittel zur Erreichung seines Ziels bestand in der Entwicklung einer freien Form, in der einige Grundthemen kontinuierliche Transformationen von Melodie, Rhythmus, Harmonie, Klangfarbe, Dynamik oder Tempo (eines, mehrere oder alle davon gleichzeitig) erfahren. Am Höhepunkt verwandeln sich die beiden lyrischen Themen, die Liszt als „die verzauberte Morgenröte jedes Lebens“ bezeichnete und die das Werk durchdringende Dreitonmotiv enthalten, in wogende Schlachtrufe.

Amit Rosenblum

Ludwig van Beethoven: *Coriolan-Ouvertüre* op. 62

Die *Coriolan-Ouvertüre* wurde von Heinrich von Collins Theaterstück *Coriolan* inspiriert, das auf einer von Shakespeares seltener aufgeführten Tragödien, *Coriolanus*, basiert. Expressiv geht die Musik ganz unmittelbar unter die Haut mit ihrem Tempo, ihren energischen Schlägen, ihren Dissonanzen. Beethoven identifizierte sich zweifellos eher mit Shakespeares Geschichte eines einsamen Mannes, der sich heldenhaft dem System widersetzt, als mit einer vermeintlichen Verbesserung des Originals durch Collin. Daher wird angenommen, dass Beethovens Ouvertüre „programmatisch“ ist und sich mit dem römischen Feldherrn Coriolanus und seiner Verachtung für die Plebejer Roms befasst, die er für gierig und korrupt hält. Das stürmische erste Thema der Ouvertüre in c-moll zeigt Coriolanus' rebellische Natur, das zweite Thema (einen Ton höher) ist mit der sanften und menschlichen Volumnia verbunden. Volumnia scheint ihren Sohn schließlich für sich zu gewinnen, doch dann kehrt das c-moll-Thema mit weniger Überzeugung zurück, und die Musik bricht buchstäblich zusammen, ebenso wie Coriolanus, dessen einzig mögliches Schicksal der Tod ist.

Amit Rosenblum

Dmitri Schostakowitsch: Symphonie Nr. 9 Es-Dur op. 70

Schostakowitsch war einer der herausragenden Komponisten des 20. Jahrhunderts, doch während seiner Karriere litt er oft unter seinen Beziehungen zur kommunistischen Sowjetregierung.

Die erste öffentliche Kritik an Schostakowitschs Arbeit erfolgte im Januar 1936, als die Tageszeitung *Prawda* seine Oper *Lady Macbeth von Mzensk* als chaotisch und unmusikalisch bezeichnete. Die Regierung unter Stalin schränkte bald darauf Schostakowitschs künstlerische Freiheit ein, und der Komponist fand sich in einem ständigen Wechsel von Gunst und Ungnade wieder.

Nach dem sowjetischen Sieg im Zweiten Weltkrieg wurde von ihm erwartet, dass er eine heroische Siegesmusik zu Ehren der UdSSR schreibt. Nach Wunsch der Regierung sollte er ein großes Werk mit Chor nach dem Vorbild Beethovens schreiben. Schostakowitsch schuf jedoch ein Werk voller Ironie und Sarkasmus, das die Absurditäten des stalinistischen Regimes bloßstellte.

Zur Zeit ihrer Entstehung diktierte die stalinistische Ideologie, dass sowjetische Kunst die Macht und Stärke der Sowjetunion sowie die Kämpfe und Opfer ihres Volkes widerspiegeln sollte. Schostakowitsch entschied sich jedoch für einen anderen Ansatz mit seiner 9. Symphonie, einem unerwartet heiteren, leichten und spielerischen Werk, das den epischen Proportionen und heroischen Themen, die seine früheren Kriegskompositionen charakterisierten, entbehrte. Er prophezeite seinem Werk:

„Die Musiker werden sie mit Vergnügen spielen, aber die Kritiker werden sie vernichten.“

Am 3. November 1945 fand die Uraufführung der 9. Symphonie in Leningrad mit den Leningrader Philharmonikern unter Jewgeni Mrawinski statt. Die Kontroverse um die 9. Symphonie war ein bedeutender Moment in der Karriere von Schostakowitsch und hatte langfristige Auswirkungen auf sein Werk. In den Jahren nach der Uraufführung der 9. Symphonie geriet er zunehmend unter Druck von der sowjetischen Regierung und wurde öffentlich kritisiert und verurteilt. Er schrieb bis nach dem Tod Stalins 1953 keine weitere Symphonie mehr.

Ich möchte an dieser Stelle gerne einige von Schostakowitschs eigenen Aussagen zitieren. (Es ist umstritten, ob der Inhalt von Solomon Volkows *Die Memoiren des Dmitri Schostakowitsch* in Schostakowitschs eigenen Worten wiedergegeben ist, aber es könnte eine gute Quelle für seine politischen Ansichten sein):

„Als die 8. Symphonie aufgeführt wurde, wurde sie offen als konterrevolutionär und antisowjetisch bezeichnet. ,Wie kommt es, dass Schostakowitsch in den ersten Kriegs-

tagen optimistische Symphonien schrieb und jetzt tragische? Zu Beginn des Krieges befanden wir uns auf dem Rückzug, aber jetzt wenden wir uns der Nachwelt zu und vernichten die Faschisten. Die Tatsache, dass Schostakowitsch jetzt beginnt, tragische Werke zu schreiben, bedeutet, dass er auf der Seite der Faschisten steht, wurde mir gesagt. Die öffentliche Unzufriedenheit wurde immer stärker und bedrückender. Die Leute verlangten von mir, eine Fanfare zu schreiben. Sie sagten mir, sie bräuchten eine Ode. Sie verlangten, dass ich eine majestätische 9. Symphonie schreibe. [...]

Überall um mich herum wurde Stalin gepriesen, und nun sollte ich mich diesem abscheulichen Unterfangen anschließen. Dafür gab es gewissermaßen einen guten Grund. Unser Land hatte den Krieg siegreich beendet, und koste es was es wolle: wichtig war, dass wir gesiegt hatten und das Reich sein Territorium vergrößert hatte. So wurde von Schostakowitsch verlangt, eine Hymne auf den Führer zu schreiben, mit einem Blasorchester, Chor und Solostimme. Außerdem schien die Zahl 9 für Stalin angemessen. [...]

Ich gestehe, dass ich es war, der dem „Führer und Lehrer“ den Traum gab. Ich hatte angekündigt, dass ich eine Hymne schreiben würde. Ich hatte gehofft, Erklärung darüber zu vermeiden, aber es hat nicht geklappt. Als meine 9. Symphonie gespielt wurde, wurde Stalin sehr wütend. Seine beste Laune wurde verletzt, denn es gab keinen Chor, keinen Sologesang, keine Hymne. Im Gegenteil, es gab nicht einmal den geringsten Bezug zu seiner Person. Es gab nur Musik, die Stalin nicht gut verstand, und fragwürdige Inhalte. [...]

Ich konnte kein Stück schreiben, das Stalin vergöttert. Ich konnte es überhaupt nicht tun. Als ich die 9. Symphonie schrieb, wusste ich, worauf ich zusteuerte.“
(Schostakowitsch/Volkov, 1979).

Taichi Hiratsuka

BIOGRAFIEN DER MITWIRKENDEN

Victor Petrov



Victor Petrov, geboren 1995 in Frankfurt am Main, erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von zehn Jahren am Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt am Main. Nach dem Abitur am Musikgymnasium „Schloss Belvedere“ Weimar und einem Jungstudium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst „Franz Liszt“ Weimar (Blockflöte, Klavier) zog er in seine Wahlheimat Wien um an der Universität für Musik und darstellende Kunst Alte Musik (Blockflöte Konzertfach, Cembalo) bei Carsten Eckert zu studieren. Seit 2019 studiert er an der Musik- und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien Dirigieren bei Andreas Stoehr, Chorleitung bei Guido Mancusi, Operndirigat bei Gerrit Prießnitz und Lorenz Aichner sowie Opernkorrepitition bei Huw Rhys James. Er erweiterte sein Wissen in Meisterkursen mit Michael Boder und Yutaka Sado.

Victor Petrov ist als Solist mehrerer Instrumente, wie auch als Klavier- und Cembalobegleiter mehrfacher Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe und war Stipendiat der Kulturstiftung der Sparkassen Hessen-Thüringen, sowie von 2016 bis 2019 Teil der Baroque-Academy des Yehudi-Menuhin-Festivals in der Schweiz unter der Leitung von Maurice Steger.

Im Juni 2022 debütierte er in Wien mit Johann Strauss' *Die Fledermaus* (Regie: Wolfgang Dosch).

Anfang 2023 folgte er einer Einladung des MYSO und dirigierte das Neujahrskonzert 2023 in Macao, China. Es folgten Einladungen nach Frankfurt (Igor Strawinsky, *Histoire du Soldat*) und an die Staatsoper Tirana (Carl Maria von Weber, *Der Freischütz*, konzertant). Ab der Spielzeit 2023/24 ist Victor Petrov als 1. Kapellmeister und Chordirektor am Stadttheater Bühne Baden engagiert.

Amit Rosenblum



Amit Rosenblum wurde in Tel Aviv geboren. Er leitete eine Vielzahl israelischer Orchester, darunter das Jerusalemer Symphonieorchester, das Haifa-Symphonieorchester, das Kammerorchester der Tel Aviv Soloists sowie das Buchman-Mehta-Symphonieorchester.

Seine musikalische Ausbildung umfasste ein Studium des Dirigierens an der Rubin Music Academy of Jerusalem sowie ein Studium der Musikwissenschaft an der Hebräischen Universität in Jerusalem. Derzeit absolviert er sein Masterstudium im Fach Dirigieren an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien unter der künstlerisch-pädagogischen Leitung von Andreas Stoehr. Zusätzlich erhielt er für das Studienjahr 2022/2023 einen Sonderplatz für italienische Oper am Mailänder Konservatorium Giuseppe Verdi unter der Leitung von Daniele Agiman. In Italien hatte er

die Gelegenheit, Opernrepertoire mit Orchestern aus Parma und Mailand zu dirigieren, darunter auch das renommierte Orchestra Sinfonica di Milano.

Anfang 2023 gab er sein Wiener Operndebüt in der Wiener Kammeroper in der von Aleksey Igudesman inszenierten Neuproduktion *Von O bis Oper*. Anschließend folgten Aufführungen der Gesamtproduktion von Puccinis *La Bohème* mit dem Ensemble und Orchester der MUK (Regie: Wolfgang Gratschmaier und KS Ursula Pfitzner, Volksoper Wien).

Im Juli 2022 gründete Amit in Wien das Orchester Camerata Masaot Wien mit dem Ziel, die Wiener Musikszene mit Projekten zu bereichern, die klassische Musik mit anderen Kunstformen wie Bildender Kunst, Tanz und Theater verbinden. Das Orchester hat bereits mehrere Auftritte in Wien absolviert und erfolgreich mit renommierten Institutionen wie dem Theater an der Wien, der Levin Art Foundation und der israelischen Botschaft in Wien zusammengearbeitet. Amit wurde auch im Stadtmagazin *Wina* vorgestellt.

Er nahm auch an angesehenen Meisterkursen mit namhaften Dirigenten wie Lahav Shani, Omer Meir Wellber, Osmo Vänskä, Yutaka Sado und Michael Boder teil. Von 2019 bis 2021 arbeitete Amit als Dirigent und Opernkorrepetitor an der Musikakademie Buchman-Mehta in Tel Aviv. Während dieser Zeit war er an Produktionen wie Mozarts *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte* und Menottis *The Medium* beteiligt.

Taichi Hiratsuka



1996 in Tokio geboren begann Taichi Hiratsuka im Alter von zwei Jahren mit dem Klavierspiel. Er studierte Klavier bei Mitsutaka Shiraishi, Shiho Nemoto, Emi Hayashida, Kazuoki Fujii und Bernhard Parz und gewann zahlreiche Klavierwettbewerbe.

Im Alter von zwölf Jahren begann er unter der Anleitung seines Großvaters Eiji Kitamura Klarinette zu spielen und studierte anschließend Klarinette an der Tokyo Metropolitan Highschool of Arts. Zum Abschluss seines Studiums wurde er mit dem SAS-Preis ausgezeichnet und war auch auf der Klarinette Preisträger zahlreicher Wettbewerbe. Mit 17 Jahren belegte er den Dirigiermeisterkurs am Rohm Music Foundation Music Seminar 2013 und begann mit dem Dirigieren unter der Leitung von Seiji Ozawa und Yuji Yuasa. Parallel dazu studierte er Opernbegleitung bei Junji Mitsuishi.

Anschließend trat er in die Abteilung für Dirigieren an der Tokyo University of the Arts ein, wo er bei Tadaaki Otaka, Ken Takaseki und Kazushi Yamashita studierte. Während seines Studiums besuchte er außerdem Meisterkurse bei László Tihanyi, Zsolt Nagy und Paavo Järvi.

Im September 2020 begann er als Langzeitpraktikant des Overseas Study Program for Artists der Japanese Agency for Cultural Affairs das Masterstudium für Dirigieren an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien bei Andreas Stoehr. Im Juli 2022 besuchte er die Allegra Conducting Masterclass bei Nicolas Pasquet und Johannes Schlaefli.

Bei seiner Abschlussprüfung an der MUK dirigierte er Benjamin Brittens *Ein Sommer-
nachtstraum*, der vom Publikum und dem Orchester mit großer Begeisterung aufgenommen wurde. Seit 2015 hat er über 200 Konzerte dirigiert.

Im Januar 2023 dirigierte er Johann Strauss' *Die Fledermaus* mit einem gemischten Orchester aus dem Ryukyu Symphony Orchestra und den Wiener Symphonikern. Einen besonderen Schwerpunkt legt er auf die Interpretation zeitgenössischer Musik und hat bereits die Uraufführungen von mehr als 20 neuen Kompositionen dirigiert.

Neben verschiedenen Orchesterauftritten organisiert und leitet er Opern- und Kammermusikaufführungen sowie Workshops.

Im September 2023 beginnt er den Masterstudiengang Vokalkorrepitition Oper an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien bei Kristin Okerlund.

Tonkünstler-Orchester Niederösterreich



Tonkünstler-Orchester Niederösterreich

Das Tonkünstler-Orchester mit seinen Residenzen im Musikverein Wien, im Festspielhaus St. Pölten und in Grafenegg ist einer der größten und wichtigsten musikalischen Botschafter Österreichs. Eine mehr als 70-jährige Tradition verbindet das Orchester mit den Sonntagnachmittags-Konzerten im Wiener Musikverein. Das Festspielhaus St. Pölten wurde von den Tonkünstlern im Jahr 1997 eröffnet; auch in Grafenegg treten sie als Residenzorchester auf. Den Kernbereich der künstlerischen Arbeit bildet das traditionelle Orchesterrepertoire von der Klassik über die Romantik bis zur Musik des 20. Jahrhunderts. Alternative Programmwege der Tonkünstler werden von Musizierenden, Publikum und Presse gleichermaßen geschätzt.

Musikerpersönlichkeiten wie Walter Weller, Heinz Wallberg, Miltiades Caridis, Fabio Luisi, Kristjan Järvi und Andrés Orozco-Estrada waren Chefdirigenten des Orchesters. Seit der Saison 2015/16 wird es von Yutaka Sado geleitet. Tournées führten die Tonkünstler in den vergangenen Jahren unter anderem nach Großbritannien, Deutschland, Tschechien, Japan und ins Baltikum. Zahlreiche CD-Aufnahmen spiegeln das vielseitige künstlerische Profil des Orchesters wider. Im 2016 gegründeten Eigenlabel erscheinen bis zu vier CDs pro Jahr als Studioproduktionen und als Live-Mitschnitte, zumeist aus dem Musikverein Wien.

Ausführliche Orchesterbiografie unter www.tonkuenstler.at

KOOPERATION DER MUK MIT DEM TONKÜNSTLER-ORCHESTER

Die universitäre Kunstausbildung auf der einen, das Berufsorchester auf der anderen Seite: Eine Kooperationsvereinbarung, abgeschlossen zwischen der MUK und dem Tonkünstler-Orchester, bringt nun diese beiden „Welten“ zusammen. Im Mittelpunkt steht das gemeinsame Ziel, junge Musiker*innen schon während des Studiums für den Beruf Orchestermusiker*in auszubilden. Die Talente der Orchesterakademie haben damit die Möglichkeit, ihre Orchestertätigkeit mit einem Masterstudium an der MUK, Vertiefungsgebiet Orchesterspiel, zu verknüpfen und mit dem akademischen Titel „Master of Arts“ abzuschließen.

Weitere Bestandteile der Kooperation sind Auswahlspiele für Instrumentalsolist*innen, die sich auf diese Weise für Konzerte mit den Tonkünstlern qualifizieren können.

Das Tonkünstler-Orchester wirkt außerdem bei *Auftakt!*, den Abschlussprüfungen der MUK-Nachwuchsdirigent*innen mit. Die Studierenden haben dabei vorab die Möglichkeit, mit dem Orchester zu proben. Der österreichische Dirigiernachwuchs erhält so die Gelegenheit einer besonderen Förderung.

Freitag

2.

Juni 2023
18.00 Uhr

TAKE EIGHT

Lange Nacht der österreichischen Musikuniversitäten

Alle österreichischen Universitäten für Musik und darstellende Kunst zeigen in dieser einzigartigen Kooperation Highlights ihrer aktuellen künstlerischen Arbeit im Rahmen einer „Langen Nacht“.

2023 übernimmt die Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien die Gastgeberinnenrolle und lädt die teilnehmenden Universitäten – Anton Bruckner Privatuniversität Oberösterreich, Jam Music Lab Private University, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Universität Mozarteum Salzburg, Gustav Mahler Privatuniversität für Musik sowie erstmals die Stella Vorarlberg Privathochschule für Musik – ein, sich mit einem speziellen Programm im MUK.theater zu präsentieren.

TAKE EIGHT stellt die Studierenden aller acht Ausbildungsstätten in den Mittelpunkt und bietet den Besucher*innen die seltene Möglichkeit, den besten künstlerischen Nachwuchs des Landes an einem Abend zu erleben.

MUK.theater

Johannesgasse 4a
1010 Wien

Eintritt frei

Zählkarten ab 26. Mai bei den Portier*innen der MUK
in der Johannesgasse 4a erhältlich

Impressum:

Änderungen vorbehalten. www.muk.ac.at

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

Redaktion: Angharad Gabriel-Zamastil; Grafik: Esther Kremsehner; Lektorat: Angharad Gabriel-Zamastil,
Antonia Schmidt-Chiari

Fotos: S. 11: Sofija Palurović, S. 12: Amelie Meissner, S. 13: Akaru Sumizawa, S. 14: Martina Siebenhandl