

TRATTO

Konzert des MUK.sinfonieorchesters

Künstlerische Leitung: Andreas Stoehr
Moderation: Jean Beers

Do, 4. Dezember 2025
19.30 Uhr

MuTh – Konzertsaal der Wiener Sängerknaben
Augartenspitz 1
1020 Wien

PROGRAMM

Dmytro Kyryliv (geb. 2002)

MAG für Orchester (2025, Uraufführung)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonia Concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur KV 364 (320d)

Allegro maestoso

Andante

Presto

Yuki Hirano, Violine

Alessandra Yang, Viola

Pause

Ernst Krenek (1900–1991)

Monolog der Stella. Konzertarie für Sopran und Orchester op. 57a

Tara Cassan, Sopran

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 8 F-Dur op. 93

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di Menuetto

Allegro vivace

MUK.sinfonieorchester

Dirigent: Andreas Stoehr

BESETZUNG

Änderungen vorbehalten.

Flöte	Katja Ferenc, Eszter Holozsai
Oboe	In Hou Wan, Aleksandr Roshchin-Ivanov (Kyryliv/Mozart) Annika David-Kaufmann, Attila Nagy (Krenek/Beethoven)
Klarinette	Julian Weissensteiner, Lia Obexer
Fagott	Simeon Körber, Anna-Maria Hof
Horn	Alexander Braunstätter, Sarah Vinzenz
Trompete	Filippo Lombardi, Anej Gorenjak
Pauken	Paul Eigner (Kyryliv), Julian Koller (Beethoven)
Schlagwerk	Julian Koller
Violine 1	Eva Maria Wagner (KM), Bohdan Luts (KM 2), Helene Freytag, Raphaël Bleuse, Leonie Raß, Majú Segura, Jiaqi Lu, Yanis Griso, Firangiz Abdullayeva
Violine 2	Vadym Perig (STF), Veronika Derysheva (STF 2), Nurie Chung, Lauren Dunbar, Zifeng Tong, Mihai Mangir, Media Gharizadeh Bonab, Katharina Konrad
Viola	Eni Maqellari (STF), David Kang (STF 2), Samuel Beasley, Viktoria Lanzendorfer, Anastasia Savina, Mia Nevoral
Violoncello	Martino Tazzari (STF), Bernadette König (STF 2), Georg Zatloukal, Kosmas Heinrich, Jovana Krmpot
Kontrabass	Tamika Böhler (STF), Uladzimir Karabeinik (STF 2), Denis Kamenov

KM ... Konzertmeister*in

STF ... Stimmführer*in

WERKBESCHREIBUNGEN

Dmytro Kyryliv: *MAG* für Orchester (2025, UA)

MAG ist eine orchestrale Ouvertüre, komponiert als Vorspiel und Reflexion über Ludwig van Beethovens Symphonie Nr. 8. Das Stück basiert auf zwei Motiven aus dem dritten Satz der Symphonie – ein Satz, der bekanntlich von Beethovens Faszination für das neu erfundene Metronom inspiriert ist. Oft als humorvoller Dialog zwischen Mensch und Maschine interpretiert, spiegelt der Satz Beethovens spielerische, zugleich ironische Antwort auf mechanische Präzision wider, indem er menschliche Emotionen mit rhythmischer Genauigkeit kontrastiert. Beethoven komponierte die 8. Symphonie 1812 in einer Phase sowohl kreativer Brillanz als auch persönlicher Turbulenzen, geprägt von tiefen emotionalen Kämpfen und dem Verfassen des Briefes an seine „Unsterbliche Geliebte“. In *MAG* wird diese Schnittstelle von Emotion und Mechanik zum zentralen Gedanken. Die lyrische Melodie, zuerst von Celli und Kontrabässen vorgestellt und später von Bratschen und Celli aufgegriffen, verkörpert die Stimme des Herzens gegen die ständige Imitation des Metronoms – eine klangliche Metapher für Zeit, Technologie und Herzschlag. Als Symbol mechanischer Ordnung verleiht die Idee, dass dieser Puls auch mit dem Metronom verbunden ist, dem Stück eine poetische Ironie.

Das Metronom „misst“ die Emotion, doch die Emotion weigert sich, perfekt regelmäßig zu bleiben. Das Tempo von 90 Schlägen pro Minute wurde bewusst gewählt: ein normaler Herzschlag, durch Emotion beschleunigt, genau anderthalbmal so schnell wie der natürliche Puls. Das Tempo ist eine subtile numerische Spiegelung gesteigerter Gefühle. Die Komposition entwickelt sich von Regelmäßigkeit hin zu Unregelmäßigkeit und erforscht die Grenzen zwischen Ordnung und Chaos. Diese Transformation lädt zur Reflexion über Wahrnehmung und Relativität ein, wobei der Rhythmus als Schiedsrichter fungiert.

Ist Rhythmus eine Grenze? Kann Chaos kontrolliert werden? Was definiert, was „richtig“ ist?

Über historische Bezüge hinaus zieht *MAG* Parallelen zwischen Beethovens Reflexionen über Technologie und unserer modernen Beziehung zur künstlichen Intelligenz. Die Komposition wird so zu einem Dialog über Jahrhunderte hinweg – eine Meditation über Fortschritt und die menschliche Antwort darauf. Im Kern bleibt *MAG* jedoch zutiefst persönlich. Es enthält Zitate und versteckte Bedeutungen, einschließlich einer subtilen Anspielung auf eine berühmte Symphonie eines anderen Komponisten, dessen Name unerwähnt bleibt, aber der für mich als Musiker und als Mensch besondere Bedeutung hat. Durch *MAG* habe ich mich entschieden, meine eigene Geschichte zu erzählen – eine private, in den Titel selbst eingebettete Geschichte. Während die Bedeutung von *MAG* unveröffentlicht bleibt, möchte ich klarstellen, dass es keinerlei politische Konnotation trägt und keinerlei Bezug zum aktuell populären Anagramm „MAGA“ hat.

(Dmytro Kyryliv)

Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonia Concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur KV 364 (320d)

Die Sinfonia Concertante in Es-Dur KV 364 wurde im Spätsommer, Frühherbst 1779 in Salzburg komponiert. Die erste Ausgabe datiert aus dem Jahr 1802 und erschien im Verlag Johann André in Offenbach am Main. Lange Zeit fand diese Sinfonia kaum Beachtung und war nur einem kleinen Kreis von Kennern bekannt. Die Besetzung für zwei Solist*innen erfordert eine technische Umstellung der Bratsche in Form einer Skordatur, bei der die Saiten um einen Halbton höher gestimmt werden. Die Kadzenzen des ersten und zweiten Satzes sind von Mozart selbst überliefert. Die seltene Kombination von zwei solistischen Instrumenten stellt eine Art Apotheose der Konzertgattung dar, denn die Sinfonia concertante ist an sich ein experimentelles Stück, das neue Horizonte in der Ausführung solistischer Stimmen auslotet. Mozart war zur Zeit der Komposition dieses Stücks kaum 23 Jahre alt. Er war gerade widerwillig von einer misslungenen Parisreise nach Salzburg zurückgekehrt, wo ihm kurz nach seiner Ankunft die Stelle des Hoforganisten in den Diensten des Salzburger Fürstbischofs angeboten wurde. In dieser von Frust und Sehnsucht geprägten Zeit komponierte er die Sinfonia Concertante. Die „zweistimmige“ Auseinandersetzung beider Instrumente scheint Mozarts innere Dialektik widerzuspiegeln. Anne-Sophie Mutter äußert sich dazu wie folgt: „Wir erleben hier quasi ein achtsaitiges Instrument. Wir teilen uns die Melodien, das ist ein derart enger Dialog, das kommt wirklich aus einer Seele“. Es ist eine Mischung aus Glück und Schmerzlichkeit, ein hoch sensibles, emotionsreiches Stück. Während der erste Satz in einer zarten Hochstimmung verläuft, beherrscht im zweiten Satz der Schmerz, der Kummer und die dunkle Stimmung in c-moll die Atmosphäre. Er erinnert ein wenig an die Violinsonate in e-moll, die er nach dem Tod seiner Mutter geschrieben hat. Sehnsucht, Verzweiflung und eine zerbrechliche Stimmung definieren diesen Teil der Sinfonia, der im dritten Satz, ein Presto-Finale, sich dann auflöst und eine gewisse Zukunftshoffnung aufzeichnet. Mozarts Lebensbejahung siegt über alle Widerstände seines Lebens.

(Susana Zapke)

Ernst Krenek: *Monolog der Stella*. Konzertarie für Sopran und Orchester op. 57a

Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Du blühst schön, schöner als sonst,
liebe, liebe Stätte der gehofften ewigen Ruhe,
aber du lockst mich nicht mehr,
mir schaudert vor dir, kühle lockre Erde.
Ach, wie oft, in Stunden der Einbildung,
hüllt' ich schon Haupt und Brust
dahingegeben in den Mantel des Todes,
und stand gelassen an deiner Tiefe,
und schritt hinunter und verbarg
mein jammervolles Herz unter deine lebendige Decke.
Da solltest du, Verwesung, wie ein liebliches Kind,
diese überfüllte, drängende Brust aussaugen
und mein ganzes Dasein
in einen freundlichen Traum auflösen ...
Doch nun ... Sonne des Himmels, du scheinst herein!
Es ist so licht, so offen um mich her,
und ich freue mich des:
Er ist wieder da!
Und in einem Wink steht rings um mich die Schöpfung lebendig.
Ich bin ganz Leben,
und neues wärmeres glühenderes Leben
will ich von seinen Lippen trinken,
zu ihm, bei ihm, mit ihm in bleibender Kraft wohnen.
Fernando! Horch! Er kommt!
Nein, noch nicht! Hier soll er mich finden,
hier an meinem Rasenaltar unter meinen Rosenzweigen.
Diese Knöspchen will ich ihm brechen ...
Hier! Hier! Und dann führ' ich ihn
in diese Laube. Wohl, wohl war's, dass ich sie doch,
so eng sie ist, für Zwei eingerichtet habe ...
Käm' er doch! Käm' er nur!
Gleich verlassen? Hab' ich ihn denn wieder?
Er ist da! Er ist da!

Kaum ein anderer Komponist verkörpert die Vielfalt der musikalischen Strömungen, die im 20. Jahrhundert als stilistisch zeitgenössisch, „modern“, oder – im heutigen Jargon gesprochen – „angesagt“ galten, besser als Ernst Krenek.

Geprägt vom Milieu einer bürgerlichen, im schulischen Bereich humanistisch fundierten Erziehung (im Verklingen der Donaumonarchie war dies noch ein valides geistiges Kapital) entfaltete sich das musikalische Talent Kreneks zunächst unter der Obhut Franz Schrekers an der Akademie für Tonkunst in Wien (heute: mdw).

Mit dem Wechsel Schrekers als Leiter einer Kompositionsklasse an der Akademischen Hochschule für Musik in Berlin (heute: Universität der Künste Berlin), ergab sich für Krenek 1920 die Möglichkeit, seinem Lehrer in ein Umfeld zu folgen, das sich als jener „Tanz auf dem Vulkan“ gebärden sollte, der den „Roaring Twenties“ ihr Gepräge verlieh. Es dürften diese frühen Einflüsse eines überbordenden Großstadtlebens gewesen sein, die nicht nur Kreneks Persönlichkeit und Weltsicht modellierten, sondern die seit der Uraufführung seiner skandalumwitternden 2. Symphonie (UA: 1923 in Kassel) auch den Charakter seines weiteren Schaffens bestimmten: Scheinbar mühelos gelang dem jungen Komponisten der Stellungswechsel zwischen Schockwirkung einerseits, und einem Neoklassizismus französischer Natur sowie Jazz-Elementen andererseits.

Der Bekanntheitsgrad Kreneks in Deutschland und Österreich, aber auch in der Schweiz, wuchs ab 1924 analog zur Produktion seiner Werke. Sogar Richard Strauss – obwohl selbst einst Revoluzzer, ab 1912 aber gewiss kein Freund „moderner“ Musik mehr – hätte als Wiener Operndirektor die Musik Kreneks (und Schönbergs) „auf den Spielplan gesetzt, da ich prinzipiell nicht auf dem Standpunkt stehe, dass Novitäten, die ich aufführe, mir persönlich gefallen müssen.“ Spätestens mit seinem Opus 45, der Oper *Jonny spielt auf*, die 1927 in Leipzig ihre sensationelle Uraufführung erlebte, mutierte Krenek quasi über Nacht zum Superstar (für historische Feinspitze: bis 1930 wurde der *Jonny* an über 100 Bühnen gespielt).

Maßgeblichen Einfluss auf die Entwicklung Kreneks auf dem Gebiet des Musiktheaters hatte der Musikwissenschaftler und herausragende Publizist Paul Bekker (1882–1937), der auch als Dirigent und Intendant in Erscheinung trat. Er nahm den jungen Komponisten zwischen 1925 und 1927 als Theaterkapellmeister am Staatstheater in Kassel unter Vertrag. In der gleichen Funktion folgte Krenek Bekker 1927 an das Opernhaus in Wiesbaden – nicht zum Nachteil für den Opernkomponisten Ernst Krenek, denn Einakter wie *Der Diktator* und *Das geheime Königreich* sowie die burleske Operette *Schwergewicht* oder *Die Ehre der Nation* erlebten in Wiesbaden ihre Uraufführung.

In die erwähnte Periode, die Krenek hinsichtlich seiner damaligen musikalischen Neigungen selbst als „neoklassizistisch“ eingestuft hat, fällt auch die Entstehung seines Opus 57 – eine Konzertarie für Sopran und Klavier mit dem Titel *Monolog der Stella*,

nach einem Text von Johann Wolfgang von Goethe. Die Komposition entstand 1928 auf Anregung der Sopranistin Maria Hessa, die auch die Arie in der Orchesterfassung zur Aufführung brachte.

Die Textwahl ist gleichermaßen interessant wie aufschlussreich, denn in Goethes Schauspiel *Stella* spiegelt sich – wenn auch mit umgekehrten Vorzeichen – auf eigentümliche Weise Kreneks damaliges Privatleben wider: Geht es bei Goethe um eine Dreiecksbeziehung, in der ein Mann zwischen seiner Ehefrau und seiner Geliebten hin- und hergerissen ist (was, je nach Fassung des Stücks zu einer tragischen oder versöhnlichen Lösung führt), befand Krenek sich in der heiklen Situation, sich gerade in die Sängerin Grete Reinhart zu verlieben, auf die auch sein Dienstgeber und Freund Paul Becker ein Auge geworfen hatte. Der Pikanterie nicht genug, befand sich Krenek in der Verlobungsphase mit der Schauspielerin Berta Hermann, die einige Zeit später tatsächlich seine Frau werden sollte – selbstverständlich nach ausgiebiger Beichte des Seitensprungs.

Für Grete Reinhart (sie sang u. a. die Eurydike in Kreneks Oper *Orpheus und Eurydike*, nach dem gleichnamigen Drama von Oskar Kokoschka) war dieses Spannungsfeld innerhalb des Beziehungsdreiecks nicht minder belastend, denn es bedeutete das „Aus“ für Paul Bekkers zweite Ehe, nachdem sich alle Beteiligten in der Affäre gründlich ausgesprochen hatten.

Jedenfalls kündigte Ernst Krenek sein Arbeitsverhältnis in Wiesbaden und kehrte, mit den Lorbeerern seines Opernerfolges *Jonny spielt auf* geschmückt, nach Wien zurück. Eine Entscheidung, die er später bedauert hatte.

Vor diesem Hintergrund mutet Kreneks selbstkritische Haltung gegenüber dem *Stella*-Monolog doch ein wenig kokett an, auch wenn der Komponist eine tiefenpsychologische Ausdeutung des Textes durch die Musik nicht im Sinn hatte und in der formalen Anlage nicht eben ins Grübeln verfällt (im Gegensatz dazu: Werke wie die programmatische Lyrische Suite von Alban Berg).

Hingegen belässt die Musik Kreneks intuitiv die Worte Stellas in jenem naiven Ausdrucksbereich, wo die Vorfreude auf das Wiedersehen mit dem Geliebten noch nichts von der bevorstehenden Konfliktsituation weiß. Krenek ist ein Meister darin, einen Text ohne metrische Struktur in musikalischen Perioden zu bündeln. Das bekannte, aber im Ursprung nicht mehr zu eruierende Zitat „Man muss auch das Telefonbuch vertonen können“ könnte durchaus von Ernst Krenek stammen, denn er wusste seine Technik stets an die jeweilige Textsituation anzupassen. Die Stärke der Komposition liegt in der Geschmeidigkeit der lyrischen Vokallinien und der flexiblen Entwicklung harmonischer Strukturen sowie der geschickten Handhabung einer „Interpunktion als musikalischer Ausdruck“.

Ein Wort noch zur Widmungsträgerin der *Stella*: Die Sopranistin Maria Hessa-Greve (1893–1980) war gebürtige Wienerin und emigrierte (wie Ernst Krenek auch) 1938 mit ihrem jüdischen Ehemann Simon Greve, der auch ihr Gesangslehrer war, in die USA.

Von Richard Strauss geschätzt, stellte die stimmlich ungemein versierte Opernsängerin in zahlreichen Partien ihre Vielseitigkeit unter Beweis (u. a. *Fidelio*, *Aida*, *Salome*, *Elsa*, *Siglinde*) – so auch 1925 als Christine in der Uraufführung der Strauss-Oper *Intermezzo*. 1944 wurden sie und ihr Ehemann Simon amerikanische Staatsangehörige. Als in Chicago, wo sie später auch unterrichtet hat, 1947 das „Reconstruction Committee of the Vienna Opera“ gegründet wurde, wählte man die Exil-Wienerin zur Vorsitzenden. Ihr Leben sollte tragisch enden: Maria Hussa starb 86-jährig an den Folgen eines Raubüberfalls in Chicago.

(Andreas Stoehr)

Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 8 F-Dur op. 93

Zu Nikolaus Harnoncourts Notizen in seiner Dirigierpartitur:

Unsere heutige Aufführung ist der Versuch, eine Interpretation anhand einer Partitur zu erarbeiten, die einem „anderen“ Dirigenten gehörte, und deren darin verzeichnete Informationen für den Probenprozess nutzbar zu machen.

Einen spannenden Einblick in die assoziative, sehr bildhafte Denkweise gewähren die Partituren des 2016 verstorbenen Dirigenten Nikolaus Harnoncourt, dessen Eintragungen im Falle der 8. Sinfonie ebenso aufschlussreich wie inspirierend sind (an dieser Stelle ergeht mein persönlicher Dank an Claudia Stobrawa vom Nikolaus Harnoncourt Archiv der Anton Bruckner Privatuniversität).

Als ein Pionier auf dem Gebiet der Alten Musik und – mit seiner Frau, der Geigerin Alice Harnoncourt – Gründer des Ensembles Concentus Musicus Wien, prägte er seit den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts das Musikverständnis nicht nur – man verzeihe diese persönliche Bemerkung – meiner Generation.

Das 1984 erschienene Buch *Der musikalische Dialog* war in meiner Studienzeit permanente Lektüre und mein Zugang zu Harnoncourts Arbeitsweise hat sich durch die persönliche Begegnung 1997 und der Auseinandersetzung mit seinen zyklischen Aufnahmen vor allem der Sinfonien Beethovens, Schumanns und Mendelssohns bis heute erhalten. Die Arbeitsweise beruht, stark verkürzt gesagt, auf den einfachen Fragestellungen des „Was ist ...?“ und „Warum ist das so?“.

Somit gibt es eine Unablöslichkeit im Nachdenken über musikalische Phänomene, die über bloße Neugierde hinausreicht. Der Satz „Tradition ist Schlamperei“ war in den Proben Nikolaus Harnoncourts stets einer Bewährungsprobe ausgesetzt.

Hier ein kleines Beispiel seiner teilweise kryptischen Notizen auf den ersten Leerseiten der Partitur (mit den originalen Abkürzungen):

B.s Schlußpunkt z. Wr. Klassik // Abschied VIII

Haydns Werke (auch Moz.s + Bs) wird abschließend in seine Bausteine zerlegt

Keine großen Melodien oder Themen

Kein langsamer Satz!

Aber: eine hochraffinierte Führung durch das Bestandteillager - köstlich/grimmiger Witz

Höchste Kunst der Verarbeitung

etwa 190 D Das Thema fast unmerklich in CHORAL Scheinreprise

die Reprise dann im p der Bläser

II. statt Adagio! seelenlose Maschine } – { Herz + Witz
Metronom Bis zum Exzess

III. Nie gabs Menuette, nur huschende Scherzi - Nun:
zum Abschluß dies: Walzer – Ländler, dank lieb. Haydn

IV. rasendes Huschen – suchen – und uralte Bausteine
120 Quartenkette als 3facher sich beschleu. c.f.
283. der Gang durch d.Alten Kirchentonarten – wie ein Stammbaum unseres
Dur – Moll

Dies Alles in weihnachtlich lieben Pastoralen F-Dur
ein Wahnsinn
das darf doch nicht wahr sein

Diese und eine Fülle anderer, teils symbolhafter und oft farbiger Eintragungen sind Hinweis auf eine akribische Auseinandersetzung mit dem Notentext, der stets aufs Neue und bis ins letzte Detail befragt wurde. Selbst Metronomzahlen der Aufnahmen seiner nicht minder berühmten Kollegen (von Mengelberg über Furtwängler bis Karajan) werden verglichen und notiert.

Das Studium einer „fremden“ Partitur und fremden Notenmaterials muss also nicht zwangsläufig bedeuten, dass man etwas zu imitieren versucht, oder gar denkfaul wird. Im Gegenteil: Es ist Anregung und Auftrag zugleich, nichts als gegeben oder selbstverständlich hinnehmen zu müssen.

Hier noch einige Fakten:

Entstehungsjahr der Sinfonie: 1812. Weitere Werke: Sinfonie Nr. 7, Violinsonate op. 96
Persönliche Begebenheiten: *Brief an die unsterbliche Geliebte* – Treffen Beethovens mit Goethe in Teplitz – Schwärmerei für Amalie Seebald – Depressionen – Heirat seines Bruders Johann.

Geschichte: Napoleon zieht im Bündnis mit preußischen, österreichischen und polnischen Truppen gegen Russland. Besetzung und Brand Moskaus. Vernichtung der „Grande Armée“ und Flucht Napoleons nach Paris. Spanien wird konstitutionelle Monarchie. Beginn des englisch-amerikanischen Krieges. Revolte schwarzer Sklaven auf Kuba.

Literatur: Hegel *Wissenschaft der Logik*. Fichte *System der Sittenlehre*. Owen *Eine neue Ansicht von der Gesellschaft*. Tieck *Phantasus*.

Musik: Rossini komponiert 5 Opern. Meyerbeer *Jephtas Gelüde*. Gründung der „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien. Schikaneder gestorben. Mälzel stellt seinen „Musikalischen Chronometer“ vor.

(Andreas Stoehr)

BIOGRAFIEN

Tara Cassan, Sopran



Tara Cassan ist Sängerin und Pianistin. Sie begann ihr Gesangsstudium am Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris (CRR), trat dem Chor des Orchestre de Paris sowie dem Centre de Musique Baroque de Versailles bei und wurde anschließend in den Konzertzyklus junger Sänger des CRR de Paris aufgenommen. Sie erwarb ihre Diplômes d'Études Musicales und absolviert derzeit das Bachelorstudium Solo- gesang an der MUK.

Als Korrepetitorin begleitet sie professionell Instrumentalist*innen und Vokalensembles und wirkt regelmäßig als Sopransolistin oder Chorsängerin in verschiedenen Produktionen mit.

Yuki Hirano, Violine



Yuki Hirano wurde 2004 geboren und wuchs in Sapporo (Japan) auf. Sie begann im Alter von fünf Jahren mit dem Geigenspiel. Im Jahr 2025 gewann sie den Ersten Preis beim 7. Internationalen Jascha-Heifetz-Violinwettbewerb in Litauen, den Preis für die beste Darbietung einer Transkription von Jascha Heifetz sowie weitere sieben Sonderpreise. Außerdem gewann sie den Ersten Preis beim Vienna Classic Violinwettbewerb, der sie für das große Finale in Dubai qualifizierte, wo sie zahlreiche Auszeichnungen erhielt und in Folge mit mehreren namhaften Orchestern auftreten durfte. Im Jahr 2024 wurde sie mit dem Zweiten Preis beim Internationalen Ysaÿe Musikwettbewerb in Belgien ausgezeichnet. In Japan erhielt Yuki den Zweiten Preis beim Music Competition of Japan, Japans prestigeträchtigstem nationalen Wettbewerb. Außerdem erhielt sie den ersten Preis in ihrer Alterskategorie des All Japan Student Music Competition und wurde mit dem Suntory Foundation for the Arts Award (Leihgabe der 1740 Angelo Toppani) ausgezeichnet. Sie studierte bei Yukari Fukushima und Tsugio Tokunaga und führt ihr Bachelorstudium Violine derzeit bei Pavel Vernikov an der MUK fort. Davor hatte sie die Toho Gakuen Music High School mit Auszeichnung abgeschlossen und den Solisten-Diplomkurs an der Toho Gakuen School of Music und absolviert.

tion of Japan, Japans prestigeträchtigstem nationalen Wettbewerb. Außerdem erhielt sie den ersten Preis in ihrer Alterskategorie des All Japan Student Music Competition und wurde mit dem Suntory Foundation for the Arts Award (Leihgabe der 1740 Angelo Toppani) ausgezeichnet. Sie studierte bei Yukari Fukushima und Tsugio Tokunaga und führt ihr Bachelorstudium Violine derzeit bei Pavel Vernikov an der MUK fort. Davor hatte sie die Toho Gakuen Music High School mit Auszeichnung abgeschlossen und den Solisten-Diplomkurs an der Toho Gakuen School of Music und absolviert.

Als Solistin trat sie mit Orchestern wie dem Tokyo City Philharmonic Orchestra, dem Gunma Symphony Orchestra, dem Armenian State Symphony Orchestra, dem Madrid Philharmonic Orchestra und dem Lithuanian National Symphony Orchestra auf, unter Dirigenten wie Ken Takaseki, Naoto Otomo, Sergey Smbatyan, Christoph Poppen und Modestas Pitre nas. Sie hat auch mit bedeutenden Künstlern wie Itamar Golan und Alexander Chaushian zusammengearbeitet.

Alessandra Yang, Viola



Die Bratschistin Alessandra Yang absolviert derzeit bei Jennifer Stumm ein Bachelorstudium Viola an der MUK und studierte zuvor am Juilliard Pre-College bei Hsin-Yun Huang und Carol Rodland. Sie hat an Meisterkursen bei Tabea Zimmermann, Kim Kashkashian, Lawrence Power, Lars Anders Tomter, Thomas Riebl und São Soulez-Larivière teilgenommen und wurde von Ian Bostridge und Robert McDonald sowie Mitgliedern des Juilliard, Berg, Borromeo, Brentano, Vermeer, Danish und Jupiter String Quartets unterrichtet. Alessandra trat bei Kammermusikfestivals wie dem Perlman Music Program, der Taos School of Music, dem Newburyport Chamber Music Festival oder der Geneva International String Academy auf und arbeitete mit Mitgliedern der Belcea-, Vermeer- und Chiara-Quartette sowie dem Ensemble Epomeo zusammen. Im November 2025 war sie eine von acht Halbfinalisten, die am Concours de Genève International Viola Competition teilnahmen. Alessandra spielt auf einer 2017 in ihrer Heimatstadt Philadelphia vom Geigenbauer Hiroshi Iizuka gebauten Bratsche und einer 1801 in Wien gefertigten Viola d'amore von Michael Stadlmann.

Dmytro Kyryliv, Komposition



Dmytro Kyryliv ist Komponist, Klarinettist, Pädagoge und Sounddesigner, der in den Bereichen Videospiel und Film sowie in der zeitgenössischen und klassischen Musik tätig ist. Als Klarinettist trat er mit renommierten Ensembles wie dem Synchron Stage Orchestra, dem Wiener Symphonieorchester und dem Toronto Symphony Orchestra auf. Er ist Preisträger mehrerer Auszeichnungen, darunter des Stingray Rising Star Award und des Arkady Fomin Stipendiums. Dmytro ist leitender Komponist und Sounddesigner bei OK_XR Studio, wo er am VR-Titel *Archer: Virtual* arbeitet, und Gründer von Overscoped Studios, wo er als Game- und Audio-Direktor tätig ist. Neben seiner künstlerischen Tätigkeit ist er Teaching Assistant und Dozent an der Faculty of Music der University of Toronto.

Andreas Stoehr



Der in Wien geborene Dirigent Andreas Stoehr studierte Korrepetition und Dirigieren am Vorgänger-Institut der MUK, dem ehemaligen Konservatorium der Stadt Wien (u. a. bei David Lutz, Reinhard Schwarz und Gennadij Roshdestwenskij) sowie Musikwissenschaft an der Universität Wien. Dem Debüt als Dirigent an der Wiener Kammeroper folgte ein mehrjähriges Engagement an den Vereinigten Bühnen Graz. Weitere Stationen seiner internationalen Dirigiertätigkeit waren u. a. die Staatsoper Prag, die Wiener Symphoniker, die Opéra Comique Paris, das Theater St. Gallen, die Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf), die Königlichen Opernhäuser in Kopenhagen und Stockholm, die Oper Leipzig, das Grand Théâtre de Genève, sowie zahlreiche Konzerte in Europa und den USA.

Mit großem Engagement widmet sich Andreas Stoehr der Aufführung von selten gespielten Werken: etwa Franz Schuberts letzter Oper *Der Graf von Gleichen* (Styriarte '97), Christoph Willibald Glucks *Ezio* (Weltersteinspielung auf CD, 2007) sowie Giacomo Meyerbeers *Emma di Resburgo* (Wiener Konzerthaus 2010). Zwei CD-Einspielungen mit Werken der schwedischen Komponistinnen Andrea Tarrodi und Amanda Maier-Röntgen wurden für den schwedischen Grammy nominiert.

Von 2012 bis zum Sommer 2019 hatte Andreas Stoehr die Intendanz und künstlerische Leitung der Schlossfestspiele Langenlois (NÖ) inne. Ebenfalls 2012 wurde er mit der Leitung der Klasse für Dirigieren an der MUK betraut, seit 2013 ist er künstlerischer Leiter des MUK.sinfonieorchesters.

MUK.sinfonieorchester (Künstlerische Leitung: Andreas Stoehr)



Das MUK.sinfonieorchester setzt sich aus Studierenden der MUK zusammen. Ziel ist, 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* werden nicht nur anspruchsvolle Passagen der Orchesterliteratur erprobt, sondern über das Zusammenspiel aller Instrumente hinaus auch die Begegnung und Kommunikation auf sozialer Ebene gefördert. Unter der Aufsicht eines erfahrenen Teams hochkarätiger Professor*innen 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 MUK.sinfonieorchesters in Wien (u. a. Wiener Konzerthaus und Wiener Musikverein) und Linz sowie die kontinuierliche Zusammenarbeit mit Komponist*innen und Gastdirigent*innen 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.

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 Kremslehner; Lektorat: Angharad Gabriel-Zamastil, Bernhard Mayer-Rohonczy, Antonia Schmidt-Chiari; Fotos: S. 12: Pascal le Mée, Ayane Shindo; S. 13: Inis Oírr Asano Photography; S. 14: Pouria Zarei, Kurt Michael Westermann; S. 15: Armin Bardel