

Auftakt!

**Junge Dirigenten der MUK
im Konzert mit dem Wiener KammerOrchester
Öffentliche Bachelorprüfungen Dirigieren**

Fakultät Musik – Musikleitung und Komposition
(Studiengangsleitung: Dirk D'Ase)

**Freitag, 14. Juni 2019
19.30 Uhr**

RadioKulturhaus
Argentinierstraße 30a
1040 Wien

„... ODER MAN ERLERNT ES NIE“?

Anmerkungen zum Bachelorstudium Dirigieren an der MUK

„Dirigieren lässt sich nicht erlernen; entweder ist man dazu geboren, oder man lernt 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 Bachelorstudium Dirigieren an der Musik und Kunst Privatuniversität 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 – 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 unseres Instituts 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 Sinfonieorchester der MUK 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 Orchesters 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
(MUK-Lehrender Dirigieren)

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonie Nr. 38 D-Dur KV 504 *Prager Sinfonie*

Adagio – Allegro

Andante

Presto

Wiener KammerOrchester

Dirigent: Jonathan Stark

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Leonore-Ouvertüre Nr. 3 C-Dur op. 72b

Adagio – Allegro

Wiener KammerOrchester

Dirigent: Roberto Secilla Quirós

Pause

Gustav Mahler (1860–1911)

aus der Sinfonie Nr. 5

4. Satz: *Adagietto*

Wiener KammerOrchester

Dirigent: Roberto Secilla Quirós

Francis Poulenc (1899–1963)

Sinfonietta

Allegro con fuoco

Molto vivace

Andante cantabile

Finale

Wiener KammerOrchester

Dirigent: Felix Barsky

WERKBESCHREIBUNGEN

Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonie Nr. 38 D-Dur KV 504 *Prager Sinfonie*

Am 19.1.1787 erlebte Wolfgang Amadeus Mozart den vielleicht triumphalsten Abend seines Lebens. Im Rahmen einer großen „Akademie“ (die damalige Bezeichnung für oft mehrere Stunden dauernde Konzertveranstaltungen) im „Gräflich Nostitzschen Nationaltheater“ in Prag brachte er nicht nur Eigenkompositionen auf dem Klavier zu Gehör, sondern improvisierte zum Abschluss der Veranstaltung auch noch eine gute halbe Stunde. Die Begeisterung des Prager Publikums muss unvorstellbar gewesen sein, denn nach stürmischen Ovationen sah sich Mozart gezwungen, mit zwei weiteren Improvisationen den Abend zu einem glanzvollen Abschluss zu bringen. So überrascht es nicht, dass die Prager Oberpostamtszeitung am 23.1.1787 über das Konzert schrieb: „Freytag den 19. gab Hr. Mozart auf dem Fortepiano im hiesigen Nationaltheater Konzert. Alles was man von diesem großen Künstler erwarten konnte, hat er vollkommen erfüllt.“ Dass an ebendiesem Abend, an dem Mozart sich in die Herzen des Prager Publikums spielte, auch seine neueste Sinfonie zur Uraufführung kam, trat aufgrund von Mozarts mitreißender Improvisationskunst so sehr in den Hintergrund, dass es der Oberpostamtszeitung nicht einmal eine Notiz wert war.

Dabei kann es am musikalischen Gehalt der Sinfonie selbst nicht liegen: Schon der Beginn der langsam einleitenden ersten Satzes muss für das tonal geschulte Gehör, wie wir es dem zeitgenössischen Publikum zuschreiben dürfen, eine schockierende Wirkung gehabt haben: Ein Fis-Dur-Sextakkord bricht im vierten Takt unvermittelt im forte herein und führt das harmonische Geschehen zwischendominantisch zu h-Moll, von wo aus die Einleitung 32 Takte benötigt, um über harmonisch weit verzweigte Wege die Dominante der eigentlichen Grundtonart D-Dur zu erreichen. Im Kopfsatz selbst überrascht dann nicht nur das Vorherrschen von synkopierter Rhythmisierung, sondern auch die strenge kontrapunktische Stimmführung sowie ein stilistisches Novum in der Sinfonik Mozarts: Die erstmalige Anwendung von motivisch-thematischer Arbeit, jener von Haydn entwickelten Kompositionstechnik, auf die sich später insbesondere Beethoven und Brahms stützten.

Der zweite Satz steht in einem schwingenden Sechsachteltakt und speist sich aus dem Spannungsverhältnis einer gesanglichen Legatomelodie und eines staccato vorzutragenden Achtelmotivs. Im furiosen Schlussatz der Sinfonie fällt die für die damalige Zeit sehr emanzipierte Verwendung der Blasinstrumente sowie die Ähnlichkeit zum Duett zwischen Susanna und Cherubino aus Mozarts *Figaro* auf. Beides spricht dafür, dass Mozart die Sinfonie spezifisch für die Reise nach Prag komponiert hat, denn die böhmischen Bläser waren damals weltberühmt und der *Figaro* ein äußerst beliebtes Stück beim Prager Opernpublikum (Mozart selbst dirigierte am 22.1.1787 eine Aufführung des *Figaro* in Prag). Da Mozart in seinem eigenen handschriftlichen Werkverzeichnis die Fertigstellung der Sinfonie bereits auf den 6.12.1786 datiert, ist es jedoch auch denkbar, dass die Sinfonie für die geplanten, aber nicht durchgeführten Wiener Adventsakademien entstand, woraufhin die Pragreise eine willkommene Gelegenheit zur Uraufführung bot.

Dem routinierten Konzertbesucher wird auffallen, dass der Sinfonie das Menuett fehlt. Über

den Grund, warum Mozart auf diesen typischen dritten Satz verzichtet hat, wird bis heute spekuliert. Die Theorien reichen von einer stilistischen Krise Mozarts bis hin zu schlichtem Zeitmangel. Jedenfalls ist es diesem Umstand zu verdanken, dass die Sinfonie KV 504 zunächst als Sinfonie ohne Menuett bekannt wurde und erst später den Beinamen *Prager Sinfonie* bekam. Mozart beendete seine erste Pragreise im Februar 1787 und kehrte mit einem Opernauftrag im Gepäck nach Wien zurück, wo er umgehend mit der Komposition des *Don Giovanni* begann. Die *Prager Sinfonie* erhielt ihre Reputation jedoch erst nach einiger Zeit, wurde dann aber laut dem ersten Mozartbiografen Franz Xaver Niemetschek zu einem „Lieblingsstück des Prager Publikums“.

Jonathan Stark

Ludwig van Beethoven: *Leonore*-Ouvertüre Nr. 3 C-Dur op. 72b

Dieses programmatische Stück ist eine von insgesamt vier Ouvertüren, die Beethoven für seine einzige Oper *Fidelio* komponierte. Ursprünglich *Leonore* genannt, fand die Uraufführung der ersten Fassung der Oper 1805 im Theater an der Wien statt.

Die Opernpläne des Komponisten, die neben anderem auch Musik zu einem von Emanuel Schikaneder (dem Textdichter von Mozarts *Zauberflöte*) verfassten Operntext beinhaltet hatten (ein Libretto mit dem Titel *Vestas Feuer*), konzentrierten sich bald auf jene Inhalte, die Beethovens politischen und philosophischen Ideen entsprachen: Freiheit, Liebe und Rettung. Nach dem Misserfolg der Erstaufführung überarbeitete der Komponist die Partitur der *Leonore*. Diese nun auf zwei Akte reduzierte und 1806 aufgeführte Fassung der Oper erhielt auch eine neue Ouvertüre: *Leonore* Nr. 3 (*Leonore* Nr. 2 entstand unter großem Zeitdruck noch während der Proben zur Uraufführung, 1805).

Diesmal war Beethoven erfolgreicher, aber mit dem Ergebnis immer noch nicht ganz zufrieden. Er revidierte erneut sein geliebtes Werk – bis zur Aufführung einer dritten, diesmal *Fidelio* benannten Fassung im Jahre 1814, die wiederum mit einer neuen Ouvertüre versehen wurde. Trotz der zahlreichen Umarbeitungen wurde die dritte *Leonore*-Ouvertüre nicht vergessen: von Komponisten wie z.B. Felix Mendelssohn Bartholdy und Richard Wagner geschätzt, von Robert Schumann in einem Brief hochgelobt (“die dritte *Leonore* ist die wirkungs-vollste und künstlerisch vollendetste der vier *Leonore/Fidelio*-Ouvertüren”) und von Orchestermusiker*innen geliebt, eroberte sie nach und nach die Konzertsäle.

Gustav Mahler integrierte in seiner Neuinszenierung des *Fidelio* die dritte *Leonore*-Ouvertüre als Umbaumusik zwischen Kerkerszene und Schlussbild in den zweiten Akt und etablierte damit eine Tradition, die bis in die heutige Zeit anhält.

Trotz des dramatischen, bereits die Handlung vorwegnehmenden Inhalts ist die Form der Ouvertüre weitgehend der Sonatenform verpflichtet.

In medias res: mit einem langen Abstieg in den Kerker – dargestellt in den Streichern –

und einem schmerzlichen Stöhnen der Fagotte beginnt die langsame Einleitung, die auf die Stimmungslage der handelnden Personen verweist: *Leonore/Fidelio* steigt die dunkle Treppe des Gefängnisses hinab, wo sie ihren/seinen geliebten Florestan in Ketten findet. Die Klarinetten intonieren Florestans Arie „In des Lebens Frühlingstagen ist das Glück von mir geflohn“ als Vorwegnahme der politischen Haltung des Protagonisten.

Die Exposition, die der Einleitung folgt, etabliert das lebhaft pulsierende Hauptthema, das Seitenthema entnimmt Beethoven in variierte Form noch einmal dem Gesang des Florestan, hier gedrängter und erregter. Die Dramatik der Durchführung erreicht ihren Höhepunkt, wenn zwei Trompeten-Signale das Eintreffen des Ministers Don Fernando und somit die Rettung der beiden Liebenden ankündigen. In der Reprise erklingt nochmals das Hauptthema in der Flöte (Leonore) und dem Fagott (Florestan), bevor die energische und rasche Coda den Sieg der Freiheit und der Liebe heraufbeschwört. Mit diesen für die damalige Zeit sehr modernen Ideen schuf Beethoven ein Meisterwerk, das als Vorstufe zu seiner Neunten Sinfonie gelten kann.

Roberto Secilla Quirós

Gustav Mahler: *Adagietto* aus der Sinfonie Nr. 5

*Wie ich Dich liebe, Du meine Sonne,
ich kann mit Worten Dir's nicht sagen.
Nur meine Sehnsucht kann ich Dir klagen
und meine Liebe, meine Wonne!*

Diese Liebeserklärung Gustav Mahlers an seine Frau Alma, ist – wie wir in einem Brief an seinen Freund, den Dirigenten Willem Mengelberg erfahren – das poetische Programm für das weltberühmte *Adagietto*, den vierten Satz der 5. Sinfonie.

Das in Maiernigg am Wörthersee geschriebene Werk entstand zu einer Zeit, als der Komponist nach Beendigung der Arbeit der 6. Sinfonie, den Rückert-Liedern und drei der Kinder-totenlieder die junge Alma Schindler kennengelernt, die er 1902 heiratet.

Gleichzeitig markieren die Jahre 1902 und 1903 eine Phase intensivster Produktion, nicht zuletzt durch Mahlers Tätigkeit als Direktor der Wiener Hofoper (der heutigen Wiener Staatsoper). Zusammen mit dem Bühnenbildner Adolf Roller legte Mahler den Grundstein für einen modernen Opernbetrieb.

Die Uraufführung der 5. Sinfonie fand am 18. Oktober 1904 in Köln unter der Leitung des Komponisten statt. Wie bei Uraufführungen nicht selten der Fall, hatte das Publikum auch dieses Werk nicht verstanden. Nach den Sinfonien Nr. 2 bis 4, in denen noch programmatische Inhalte und vertonte Texte zum Verständnis beitragen sollten, verzichtete Mahler in

der 5. auf die menschliche Stimme als Ausdrucksträger und schrieb ein rein instrumentales Werk. Die Partitur, bis 1904 nicht publiziert, wurde erst 1911 von Mahler revidiert, als er bereits begonnen hatte, an seiner 9. Sinfonie zu arbeiten.

Das *Adagietto* – ursprünglich als selbstständiges Stück entstanden, und erst später in das fünfsätzige Gesamtkonzept der Sinfonie integriert – wurde nicht zuletzt durch den Film *Der Tod in Venedig* von Lucchino Visconti zu einem der populärsten Sätze aus Mahlers Gesamtwerk. Im Gegensatz zu anderen mit der Tempoangabe Adagio versehenen Sätzen ist das *Adagietto* der Fünften ziemlich kurz; jedoch changiert, je nach Dirigent, die zeitliche Länge zwischen 7 und 13 Minuten. Der Grund dafür dürfte wohl in der dichten und klangvoll wirksamen Instrumentierung durch Streicher und Harfe sowie der weit gespannten, Wagners *Tristan* verpflichteten Melodik und Chromatik liegen. Sie lädt dazu ein, sich jene subjektiven Freiräume zu schaffen, die Mahler seinen Interpreten zubilligt.

Ein besonderes Stück und, wie Karajan es nannte: „eine transformierende Erfahrung“.

Roberto Secilla Quirós

Francis Poulenc: Sinfonietta

„Meine Musik ist mein Porträt“, meinte Francis Poulenc (1899–1963), einer der wichtigsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, über sein Schaffen. Der jüngste Komponist aus der Gruppe „Les Six“ erlangte sehr schnell eine Popularität, die weit über sein Heimatland Frankreich hinaus ragte.

Poulenc wurde in eine Fabrikanten-Familie geboren, seine Mutter, die gleichzeitig seine erste Lehrerin war, hatte in ihrem Sohn die Liebe zu Komponisten wie Mozart, Schumann, Schubert und Chopin geweckt. Ricardo Viñes und Charles Koechlin waren seine nächsten musikalischen Lehrer und erweiterten das Interesse für die Werke Debussys und Ravel's, aber auch für die damals als modern geltenden Komponisten Erik Satie und Igor Strawinsky. Bereits 1917 debütierte der junge Poulenc in Paris mit dem Stück *Rapsodie nègre* für Stimme und Ensemble, ein Werk, dessen unmittelbarer Erfolg ihn zu weiteren Werken inspirierte, u. a. die Liederzyklen *Bestiaire ou le Cortège d'Orphée*, *Cocardes* und die *Promenades* für Klavier. Mit dem Ballett *Les Biches* kann Poulenc einen weiteren Erfolg verbuchen und niemand anderer als der berühmte Impresario Sergej Djagilew bringt das Stück auf die Bühne. Bereits in diesen Jugendwerken macht sich sein persönlicher, „neo-klassizistischer“ Stil bemerkbar sowie sein Gefühl für eine feine Instrumentation, die ein gewisses Pariser Flair und die Nähe zum populären Pariser Chanson spürbar werden lässt. In der Zeit der 1930er Jahre arbeitet er intensiv am Genre der Vokalmusik, es entstehen zahlreiche Lieder, Kantaten und größere Chorwerke. In den Kriegsjahren bleibt Poulenc in Paris, er teilt die Schwierigkeiten dieser Jahre mit seinen Pariser Freunden und den Menschen seiner Umgebung. Die Reaktion auf diese Zeit findet ihren Ausdruck in seiner Kantate *Figure humaine* (1943),

ein Werk, das sich als musikalisches Symbol der Freiheit verstehen lässt. Die Opera buffa *Les mamelles de Tirésias* (1944) schlägt hingegen einen anderen Ton an: mit dem für ihn typischen Esprit setzt er sich humorvoll und witzig mit der Parole „make love, not war“ auseinander. Seine vielleicht bedeutendsten und populärsten Werke entstehen in der Zeit nach 1950. Es sind dies die Opern *Dialogues des Carmélites* (1953–56), die tragische Geschichte über den Tod der Nonnen des Karmeliterordens während der französischen Revolution und das Monodrama *La voix humaine*. In seiner letzten Periode schreibt er vermehrt Kammermusik, u. a. seine Sonate für Oboe (1962), seinem Kollegen Sergej Prokofjew gewidmet, sowie jene für Klarinette (1962), die er Arthur Honegger dediziert. Auf dem Höhepunkt seines Schaffens entzieht ein plötzlicher Tod Poulenc 1963 das Leben. Seine Musik, die weltweite Anerkennung findet, verdankt ihre Popularität dem melodischen Talent ihres Schöpfers, in Verbindung mit geschmackvollen Harmonien und einer Transparenz der Instrumentation. Die *Sinfonietta* (1947) für Orchester zeigt all die Facetten und Schattierungen seiner Begabung: Der 1. Satz (Allegro con fuoco) hat trotz der kontrastreichen Harmonik und zupackenden Geste einen spielerischen Charakter. Ein ruppiges erstes Thema kontrastiert mit einem lyrischen Solo der Oboe, dessen Melodik an ein Wiegenlied erinnert. Die Entspannung währt nicht lange: nach einer kurzen Durchführung kehrt Poulenc zur Stimmung des Anfangs zurück.

Fast ohne Unterbrechung folgt der 2. Satz (Molto vivace), ein lebhaftes und lebensbejahendes Scherzo im 6/8 Takt, das dem Charakter einer Tarantella nahe kommt. Ein unbeschwertes Stück Musik, wobei die tänzerischen Rundungen der Achtelbewegung von einem kurzen, aber rhythmischen Marschmotiv begleitet werden.

Im 3. Satz, einem stimmungsvollen Andante cantabile im Volkslied-Ton, reicht die Klarinette den schlüchten und etwas melancholisch wirkenden melodischen Gedanken an die übrigen Bläser (erst Oboe und später Hörner) weiter. Der gemütliche und ruhige Tonfall des Satzes wird von einem überaus lebhaften Finale, dem 4. und letzten Satz der Sinfonietta, unterbrochen, es wirkt, als würde man unsanft aus dem Schlaf gerissen. Das sehr bewegliche Hauptthema erinnert uns an die 1. Sinfonie von Sergej Prokofjew sowie an andere neoklassizistische Werke dieser Zeit. In der Mitte des Satzes setzt sich ein sarkastisches, fast ein wenig „böse“ klingendes Thema durch, jedoch nicht lange. Den Schluss bildet ein neues Thema, von dem man im Verlauf eine Entwicklung erwarten könnte, stattdessen beendet der Komponist die Komposition abrupt, so als würde die Musik sich selbst unterbrechen wollen.

Die *Sinfonietta* gehört zu den besten Werken von Poulencs neoklassizistischer Periode. Faszinierend ist, wie der Komponist mit einer frühklassischen Orchesterbesetzung (nur die Harfe kommt hinzu), die unterschiedlichsten Farben, Kontraste und Schattierungen der Instrumente nutzend, zu einer neuen und frischen Gestalt der klassischen Sinfonie gelangt.

BIOGRAFIEN

Felix Barsky



Felix Barsky, 1991 in Russland geboren, kommt aus einer Musikerfamilie. Mit fünf Jahren begann er Klavier zu lernen und 2007 schloss er mit Auszeichnung die Gnesin Musikschule ab. 2011 beendete er sein Studium am Gnesin College (Musiktheorie und Musikgeschichte). Mit 18 Jahren begann er am Moskauer Konservatorium Musiktheorie und Musikgeschichte zu studieren. Ebenfalls am Moskauer Konservatorium nahm er Dirigierunterricht bei Stanislav Diatchenko und besuchte die Dirigierklasse bei Gennadi Rozhdestwensky. 2015 begann er sein Dirigierstudium an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien bei Andreas Stoehr. Bereits während des Studiums hatte er Engagements bei Festivals und Konzerten.

Im Sommer 2017 war Felix Barsky musikalischer Leiter der Operettenproduktion Bad Ems, Deutschland (*Die Schäfer* und *Der Mann vor der Tür* von Offenbach). Weiters dirigierte er Lieder von Hans Eisler im Schoenberg Center in Wien. Regelmäßig wirkt er bei Aufführungen zeitgenössischer Kompositionen mit.

Im Jänner 2018 besuchte er einen Meisterkurs mit Maestro Michail Jurowski in Rom und wurde als aktiver Teilnehmer in den Meisterkurs aufgenommen.

Roberto Secilla Quirós



Roberto Secilla Quirós, 1994 in Spanien geboren, erhielt bereits mit zwei Jahren Cello-Unterricht. Er wechselte das Instrument und lernte ab 2001 Klavier an der Musikschule in Madrid. Er arbeitete mit Lehrern wie Claudio Martínez Mehner und Nino Kereselidze, und schloss das Klavierstudium mit höchster Auszeichnung ab. Im Jahr 2012 und 2013 spielte er als Solist im Auditorio Nacional in Madrid.

Roberto Secillas Quirós Interesse für das symphonische Orchester Repertoire wuchs und er beschloss, in Österreich ein Studium für Dirigieren aufzunehmen. Nach den ersten Studienjahren an der Universität Mozarteum Salzburg bei Hans Drewanz, Jorge Rotter und Karl Kamper wechselte er 2014 nach Wien, um sein Studium an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien abzuschließen. Das Bachelorstudium Dirigieren an der MUK wird von Andreas Stoehr geleitet, der als Mensch und Lehrer ein wichtiger Einfluss für Secilla Quirós ist. Weiters studiert der junge Dirigent auch bei Gerrit Prießnitz und David Aronson Schwerpunkt Dirigat Oper.

Im Jahr 2017 dirigierte er *Die Fledermaus* von Johann Strauss im TAG – Theater an der Gumpendorfer Straße. Am 22. Jänner 2018 debütierte er im Rahmen des Konzerts *Mahler bis jetzt* im Wiener Musikverein. Ebenfalls im Musikverein wirkte er zwei Monate später im Rahmen des Konzertes *Carte blanche à Johannes Maria Staud* mit.

2018 assistierte er Andreas Stoehr bei der Operette *Der Vogelhändler* bei den Schlossfestspielen Langenlois und bei Tim Redmonds Erstaufführung der Oper *Dionysos Rising*. Seit 2018 arbeitet Secilla Quirós als Korrepetitor bei der Konzertvereinigung der Wiener Staatsoper.

Jonathan Stark



Der Dirigent und Komponist Jonathan Stark wurde 1995 in Deutschland geboren und erhielt seine Dirigierausbildung von Andreas Stoehr an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. Er gab sein Bühnendebüt im Jahr 2014, als er im Rahmen des Atlas Festival sein Ensemblewerk *Canvas* im Amsterdamer Muziekgebouw *aan 't IJ* mit dem Atlas Ensemble zur Uraufführung brachte.

In der laufenden Saison leitete Jonathan Stark einen Schlagzeugabend mit Uraufführungen junger Komponistinnen und Komponisten im Rahmen des Festivals *wien modern* und zeichnete für die musikalische Leitung der Kammeroper *The Little Mermaid* von Yasuhiro Kasamatsu im Off Theater Wien verantwortlich. Aus der Athens International Conducting Masterclass and Competition ging er im März 2019 als Gewinner hervor.

In der Saison 2017/18 debütierte Jonathan Stark als Operettendirigent im Theater an der Gumpendorfer Straße mit Johann Strauss' *Eine Nacht in Venedig* in der Inszenierung von Wolfgang Dosch und dirigierte Kammermusikwerke von Johannes Maria Staud und Morton Feldman im Gläsernen Saal des Wiener Musikvereins. Als Komponist arbeitete er mit Spezialistenensembles u. a. in New York City, Taschkent und Amsterdam zusammen.

Neben seinem Dirigierstudium absolvierte Jonathan Stark ein Musiktheoriestudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und ergänzte seine Ausbildung durch Meisterkurse u. a. bei Hans Zender und Isabel Mundry. Im Sommer 2019 wird er Andreas Stoehr bei der Operettenproduktion *Die Csárdásfürstin* im Rahmen der Schlossfestspiele Langenlois assistieren.

Wiener KammerOrchester



Das Wiener KammerOrchester hat sich in den 73 Jahren seines Bestehens als eines der weltweit führenden Kammerorchester etabliert. Die über die Jahrzehnte gehende intensive Zusammenarbeit mit den Dirigenten Carlo Zecchi (Chefdirigent 1966–1976), Philippe Entremont (Chefdirigent 1976–1991), später mit Yehudi Menuhin, Sándor Végh und Heinrich Schiff (Chefdirigent 2005–2008), haben den Klangkörper entscheidend geprägt. Im Jahr 1946 dirigierte Benjamin Britten das Wiener KammerOrchester bei der Aufführung seiner *Serenade* op. 31. 1952, im Alter von neun Jahren, gab Daniel Barenboim sein Debüt mit dem Orchester, 1964 trat Alfred Brendel mit dem Orchester auf.

Seit 2004 steht Joji Hattori dem Orchester als Erster Gastdirigent zur Verfügung. In Wien tritt das Orchester zusätzlich zu den selbst veranstalteten Matineen auch in zahlreichen weiteren Konzerten, unter anderem im Wiener Musikverein und im Theater an der Wien, auf. Seit 2008 steht der Wiener Stefan Vladar als Chefdirigent an der Spitze des Orchesters. Mit Ende der Saison 2018/19 hat er seinen 10-jährigen Vertrag mit dem Wiener KammerOrchester äußerst erfolgreich erfüllt und wird ab 2019/20 die Position des Generalmusikdirektors in Lübeck übernehmen.

Das Wiener KammerOrchester wird weltweit als einer der herausragenden musikalischen Botschafter Wiens und Österreichs geschätzt. Konzerttouren durch alle Kontinente bestätigen die internationale Nachfrage des Orchesters. Derzeit sind Tourneen nach Spanien, Portugal, Italien, Irland, Deutschland, Skandinavien, Russland, China, Japan und Taiwan in Vorbereitung. Die weltweit namhaftesten Solistinnen, Solisten sowie Dirigentinnen und Dirigenten arbeiten immer wieder sehr gerne mit dem Wiener KammerOrchester.

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: alle privat, außer S. 11: Liliana Morsia