

musik GRAZ abende

musik GRAZ abende

Kammermusiksaal
im Grazer Congress

12 12

Kammermusiksaal
im Grazer Congress

Klavier von Solo bis Quintett. Die klassische Kammermusik-Konzertreihe.

Klavier von Solo bis Quintett. Die klassische Kammermusik-Konzertreihe.





Ein kleines Lied, wie geht's nur an,
daß man so lieb es haben kann,
was liegt darin? Erzähle!

Verehrtes Publikum, liebe Vereinsmitglieder, geschätzte Freundinnen und Freunde der musikabendeGRAZ!

Die musikabendeGRAZ erleben im heurigen Jahr bereits ihre fünfte Saison. Sie feiern somit ein kleines Jubiläum und ich bin stolz auf die Entwicklung, die sie gemacht haben.

Im Jahr 2008 als kammermusikalisches Projekt aus der Taufe gehoben, sind die musikabendeGRAZ gegenwärtig eine im In- und Ausland erfolgreiche, im Grazer Kulturleben bestens etablierte und von Publikum, Kritikern, Fachkollegen und den Medien geschätzte Konzertreihe.

Es freut mich, dass ich Ihnen, wertees Publikum, auch heuer wieder in gewohnter Weise ein attraktives Programm mit Werken von Haydn, Beethoven, Tschaikowsky, Bach, Schumann, Rzewski, Brahms und Dvořák präsentieren darf. Es konzertieren für Sie neben meiner Person Peter Matzka, Reinhard Latzko, Christopher Hinterhuber, Lily Francis und Annemarie Ortner-Kläring. Im Rahmen des zweiten Konzertes steht in diesem Jahr erstmals bei den musikabendenGRAZ ein Liederabend auf dem Spielplan. Bariton Josef Wagner und ich am Klavier werden für Sie Schuberts „Winterreise“ interpretieren.

Ebenfalls mit einer Besonderheit wartet das Jahresprogrammheft auf, welches wir, wie in den vorangegangenen Jahren mit größter Sorgfalt, einem hohen künstlerischen Anspruch und einer persönlichen Note gestaltet haben: Ich freue mich, dass der mehrfach ausgezeichnete Grazer Schriftsteller Helwig Brunner es mit seiner Lyrik zu jeweils einem Musikstück pro Konzertabend bereichert hat und darf ihm an dieser Stelle herzlich dafür danken.

Ich wünsche Ihnen viel Freude mit dem Jahresprogramm der musikabendeGRAZ 12 und freue mich, dass Sie als Konzertgäste die Jubiläumssaison mit uns feiern.

Herzlichst Ihr,



Informationen zu allen Konzerten, den Musikerinnen und Musikern finden Sie auf unserer Homepage unter www.musikabendegraz.at

Inhalt

Konzert I	6
Konzert II	14
Konzert III	22
Konzert IV	30
Die Künstler	38

Für den Inhalt verantwortlich: Christian Schmidt,
musikabendeGRAZ: Bergmannsgasse 26, A-8010 Graz

Konzept & Redaktion: Mag. Belona Berchtaler, Bakk.
Redaktion Stückbeschreibungen: StD Heinz R. Gallist
Lyrik: Helwig Brunner
Grafik: Schlögl+Schlögl, www.agenturschloegl.at
Druck: Dorrang Graz, A-8020 Graz

Fotos Seite 48/49: Foto Baldur (8), Foto Fischer (1), Tea Franic (1), Robert Frankl (1), Andreas Knapp (1), Pilo (4)
Fotos Seite 2 und 59: Pilo

E-Mail an Haydn

Joseph Haydn: Klaviertrio es-moll, Hob. XV:31

Adi! Ich bin

Dein Bild im Spiegel war noch glatt,
unverstellt der Blick ins eigene Auge,
wo heute ein Ich zögernd zublinzelt
den umstrittenen Fiktionen seiner selbst,
die sich verzerrt am Bildschirm brechen.

Du aber bist dem Dur im Moll begegnet,
dem Moll im Dur: die lichten Nächte
hast du gekannt wie die düsteren Tage,
wenn ein Hauch das Spiegelbild verbarg.

Ich, der Musiker, gehe nun deine Wege
und die meinen. Im Stillen fürchte ich
die Derbheit meiner geübten Finger;
denn zart sind deine Gestalten, tänzelnd
unter dem Schleier der Atemwärme,
zärtlich noch in ihrem Aufbegehren –

Klaviertrio

Joseph Haydn

Klaviertrio es-moll, Hob. XV:31

Ludwig van Beethoven

Klaviertrio D-Dur, op.70/1 „Geistertrio“

Pause

Peter I. Tschaikowsky

Klaviertrio a-moll, op.50

|

**Mittwoch,
11. April 2012
19.30 Uhr**

Violine

Peter Matzka

Violoncello

Reinhard Latzko

Klavier

Christian Schmidt

Joseph Haydn Klaviertrio es-moll, Hob. XV:31

Joseph Haydn (1732-1809) schrieb in drei Schaffensperioden, zwischen denen etliche Jahre Pause liegen, insgesamt 39 Klaviertrios. Die erste Phase war um 1760, die zweite dann 20 Jahre später und schlussendlich die dritte, während seines zweiten Aufenthalts in London 1794/95.

Haydns frühe Klaviertrios stammen aus der Tradition der barocken Triosonate und weisen, z.B. mit den Titeln „Divertimento“, „Capriccio“ oder auch „Partita“, auf barocke Traditionen sowie Aspekte höfischer Unterhaltungsmusik hin. Ihr Klavierpart ist zum Teil in der Spielpraxis des barocken Cembalospiels gehalten und mit Ziffern wie „ein Generalbass“ bezeichnet.

Zielgruppe der Triokomposition waren keine professionellen Musiker, sondern Musikliebhaber und „Dilettanten“, welche auf hohem Niveau zu ihrem eigenen Vergnügen und dem ihrer Zuhörer musizierten. In Wien bestand zu Zeiten Haydns zweiter Phase ein großer Bedarf an derartiger Musik. Noch stärker war die Nachfrage in London, wo ein zahlungskräftiges Publikum für diese klavierbegleitete Kammermusik zu finden war und diese Musikrichtung auch den

Eingang in das umfangreiche Londoner Konzertleben fand.

Das hier erklingende Klaviertrio in es-moll, Hob. XV:31, eine zur damaligen Zeit völlig außergewöhnliche und ebenso selten anzutreffende Tonart, ist ein zweisätziges Werk. Aus unbekannten Gründen wurde es erst 1802 veröffentlicht, obwohl es bereits vor Haydns Abreise aus England im August 1795 entstanden ist. Mit dem ersten Satz, einem Adagio cantabile, ergänzte Haydn ein Allegro in Es-Dur, das er 1794 als Einzelstück komponiert hatte, zu einem abgerundeten Werk. In der Urschrift trug das Allegro eine nachträglich ausradierte Überschrift: „Sonata Jacob's Dream“ (Sonate nach Jakobs Traum). Es ist eine Anspielung auf die Jakobsleiter des Alten Testaments, von welcher der Patriarch Jakob träumt, eine Leiter, die von der Erde in den Himmel reicht und von Engeln erklommen wird.

Konkret bezieht sich diese Titelgebung auf einen deutschen Geigen-Dilettanten, den Haydn in London kennengelernt hatte. Dieser hatte die „üble Gewohnheit, sich immer in den höchsten Tönen, in der Nähe des Steges zu versteigen“, was sicherlich zu unangenehmen

Geigengeräuschen geführt haben musste. Um dem Geiger diese Unart auszutreiben, schrieb Haydn dieses Stück und versah die Geigenstimme mit einigen Passagen in extremer Höhe. „Was Haydn vorher gesehen hatte, traf richtig ein; der Dilettant blieb immer in den höchsten Tönen, wo die Passagen über-

häuft waren, stecken“, und die Zuhörer unterhielten sich bestens, „wie der Dilettant auf dieser Leiter halb schwerfällig, unsicher stolpernd, bald taumelnd, hüpfend auf- und abstieg“ und „auf den unbekannten Compositor schimpfte“ – Haydn hatte ihm sein Werk nämlich anonym zukommen lassen.

Ludwig van Beethoven

Klaviertrio D-Dur, op.70/1 „Geistertrio“

Ludwig van Beethoven (1770-1827) und Peter I. Tschaikowsky (1840-1893) sind Komponisten, deren Schaffen sowohl durch die politischen Umwälzungen ihrer Zeit als auch durch ihr privates Schicksal beeinflusst und von der Nachwelt mit zahlreichen Klischees zugedeckt wurde.

Bei Ludwig van Beethoven ist es die Zeit der Französischen Revolution mit ihren wirtschaftlichen und politischen Folgen, der napoleonischen Kriege und die Neuordnung Europas durch den Wiener Kongress mit dem System der Restauration, das vor allem im Metternich'schen Österreich zur Ausprägung eines Spitzel- und Überwachungsstaates geführt hatte. Beethoven hatte außerdem gesundheitliche Schwierigkeiten, zunehmend auch Probleme mit seinem Gehör und litt

schlussendlich unter völliger Taubheit, welche ihn zur Niederschrift des „Heiligenstädter Testaments“ bewog, in dem er seine Entfremdung und Entfernung von der menschlichen Gesellschaft begründete und sich dazu durchrang, sein Schicksal anzunehmen und weiterzuleben. Wenn sich auch Hinweise von Beethoven selbst finden, die Deutungen seiner Werke in diese Richtung erlauben, so waren es vor allem seine ersten Biografen, die diese Sichtweisen durch ihre (oftmals ausgeschmückten) Lebensbeschreibungen ermöglichten und ihnen bis heute Nahrung geben.

Dies gilt vor allem für Beethovens ersten Biografen, Anton Schindler (1795-1864), einen österreichischen Musiker und Musikschriftsteller. Sein Nachruhm gründet sich vor allem auf seine Be-

kanntschaft mit Ludwig van Beethoven. Schindler lernte Beethoven im Herbst 1822 kennen und übernahm für ihn Sekretärsdienste. Seine Beethoven-Biografie wurde 1840 veröffentlicht und 1860 erweitert. Sie gilt als sehr unzuverlässig, da Schindler sich gern selbst in den Mittelpunkt stellte. Seine Behauptung, er sei Beethovens Freund gewesen, lässt sich kaum mit Fakten belegen. Um seine Behauptung zu untermauern, schreckte er nicht davor zurück, nachträgliche Eintragungen in Beethovens Konversationsheften vorzunehmen und Dokumente zu fälschen.

Beethoven beginnt die Reihe seiner veröffentlichten Werke 1795 mit den drei Klaviertrios op.1, den ersten mit einer Werkzahl versehenen Kompositionen überhaupt. Es ist dabei festzuhalten, dass Beethoven sein ganzes Leben lang nie darauf angewiesen war, nur durch Komponieren seinen Lebensunterhalt zu verdienen und daher über die Veröffentlichung seiner Werke souverän mit Verlegern verhandeln konnte.

Ebenso interessant ist, dass Beethoven die Gattungen Klaviertrio und Violinsonate nach dem Jahre 1811, also 16 Jahre vor seinem Tod, nicht mehr weiterverfolgte. Beide Gattungen enden mit op.96 bzw. op.97 in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft. Die späten künst-

lerischen Auseinandersetzungen sind der Klaviersonate, dem Streichquartett, sowie der Sinfonie vorbehalten.

Die beiden Klaviertrios op.70/1 und op.70/2 entstanden im Jahr 1808. Während der Weihnachtstage dieses Jahres hörte Johann Friedrich Reichardt beide Trios bei einem Besuch in Wien im Salon der Gräfin Erdödy, mit Beethoven am Klavier, dem Geiger Ignaz Schuppanzigh und dem Cellisten Joseph Linke. Nach Reichardts Bericht spielte Beethoven damals „ganz meisterhaft“ und „ganz begeistert“ seine beiden neuen Trios. Gewidmet sind sie der Gräfin Erdödy. Ähnlich wie zuvor mit der Widmung der Cellosone A-Dur op.69 an den Freund Ignaz Gleichstein dankte Beethoven damit seinen Gönnern für ihr Engagement beim Aushandeln seiner Rente aus der Schatulle des Fürsten.

Das Trio op.70/1 in D-Dur hat den Beinamen „Geistertrio“. Bemerkenswert ist der Beginn des ersten Satzes mit seinem energischen einstimmigen Ansturm der drei Instrumente. Dieser Ansturm kehrt mehrmals wieder und unterbricht damit abrupt lyrische Passagen.

Seinen Beinamen verdankt das Werk dem langsamen zweiten Satz, einem Largo assai ed espressivo. Kompositionsskizzen zu diesem Satz finden sich auf

dem gleichen Notenblatt wie Skizzen zu einer geplanten Oper nach Shakespeare's „Macbeth“, was angesichts der musikalischen Substanz des Satzes nicht zufällig erscheint.

Es fehlt die gewohnte lyrische Linie, man hört verschwimmende Konturen, Klangflächen, tremolierende Klavierpasagen und abwärts gleitende Linien.

Damit wird eine insgesamt unheimliche und beklemmend fahle Stimmung heraufbeschworen, sodass der Beiname „Geistertrio“ für diesen Satz überaus zutreffend ist.

Als vollständigen Kontrast erlebt man dann die Lösung der Spannung im Schlusssatz, einem raschen, positiv gestimmten und gut überschaubaren Presto-Finale.

Peter I. Tschaikowsky

Klaviertrio a-moll, op.50

Peter I. Tschaikowsky (1840-1893) wurde in eine Zeit hineingeboren, in der zwei wesentliche Merkmale das kulturelle Leben Russlands bestimmten: Die schweren Erschütterungen des Landes durch die napoleonischen Kriege 1805 und 1812 und der Dekabristenaufstand im Dezember 1825 (adelige Revolutionäre, die gegen das autokratische Zarenregime, Polizeiwillkür, Zensur und Leibeigenschaft protestierten) lösten eine Aufbruchsstimmung aus, die auch auf Literatur und Musik übersprang.

Dies geschah in einer Zeit, in der sich die Völker Europas ihrer nationalen Eigenarten und ihrer Nationalität bewusst wurden. Ein Vorgang übrigens, der auch

zu den Nationalitätenkonflikten um 1900 führte, an denen schließlich die Donaumonarchie scheitern, zerbrechen und im Ersten Weltkrieg untergehen sollte.

Die Kluft zwischen der Musikkultur der großen Städte und des urtümlich bäuerlichen Landes war in Russland tiefer als im übrigen Europa (die Leibeigenschaft endet erst 1861). Ferner unterschieden sich auch die beiden Zentren St. Petersburg und Moskau grundlegend voneinander: In St. Petersburg war ein nationalistischer und vorwiegend konservativer musikalischer Geschmack vorherrschend (Zarenhof), während Moskau durch ein freies Musikleben

und ein an westlichen Vorbildern orientiertes Bürgertum gekennzeichnet war.

Der kompositorische Stil Tschaikowskys ist westlich geprägt und von russischer Volksmusik kaum beeinflusst. Gleichzeitig sind seine Themen eingängig, sodass vor allem seine Sinfonien bei allen Publikumskreisen auf begeistertes Echo stoßen. Die Ingredienzien seines Stils sind: Ein Grundton schmerzlicher Resignation und sehnsuchtsvolles Verlangen, immer wieder neu variiert, jedoch eindeutig in ihrem Ausdruck, romantische Innigkeit sowie slawischer Einschlag in Klangfarbe und Rhythmus. (Nach: Metzler Musik Chronik, Stuttgart 1993, S. 627/28).

Tschaikowsky komponierte sein zweisätziges Klaviertrio in a-moll, op.50 anlässlich des Todes seines Freundes und Förderers Nikolai Rubinstein. Der erste Satz wird durch eine elegische,

weit ausholende Kantilene des Violoncello eingeleitet und alles thematische Tonmaterial entwickelt sich aus diesem klagenden, melodisch fallenden Gesang des Hauptthemas.

Nach Auftreten zweier weiterer Themen und einer eher lyrisch gehaltenen Durchführung wiederholt die Reprise die drei anfänglichen Themenblöcke und führt zum Schluss des Satzes in eine um den Beginn des Hauptthemas kreisende Coda.

Der zweite Teil des Werkes ist ein Variationssatz mit zwölf Variationen, wobei die zwölfte und Final-Variation fast wie ein unabhängiger Satz in voll entwickelter Sonatenform gestaltet ist.

Gegen Ende des Stückes erscheint wieder das elegisch trauernde Hauptthema des ersten Satzes und das Gedenkwerk endet schlussendlich als düsterer Trauermarsch.

StD Heinz R. Gallist

Tonlos

Franz Schubert: Winterreise op.89, D 911

Tonlos

Wem muten wir heute noch Lieder zu
über eine verlorene Liebe, wer
schämte sich nicht seiner Stimme,
zu singen: Ich bin verlassen worden ...
Gewiss, der Weg gehüllt in Schnee
wie damals, *noch im Dunkeln*
die Augen zugemacht wie damals,
doch statt durchschmerzten Ausdrucks
– *alles schmerzt sich einmal durch*
bis auf den eignen grund / und die angst
vergeht – bleiben wir tonlos zuinnerst,
schweigen eine Zeitlang, folgen weiter
dem nüchternen Text der Gegenwart –

(Zitate aus Wilhelm Müller: *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* und
Jan Skácel: *wundklee*)

Duoabend
Gesang und Klavier

Franz Schubert
„Winterreise“ op.89, D 911



Mittwoch,
30. Mai 2012
19.30 Uhr

Bariton
Josef Wagner

Klavier
Christian Schmidt

Franz Schubert

„Die Winterreise“ op.89, D 911

Gute Nacht
Die Wetterfahne
Gefrorne Tränen
Erstarrung
Der Lindenbaum
Wasserflut
Auf dem Flusse
Rückblick
Irrlicht
Rast
Frühlingstraum
Einsamkeit

Gedichte
von
Wilhelm Müller

Die Post
Der greise Kopf
Die Krähe
Letzte Hoffnung
Im Dorfe
Der stürmische Morgen
Täuschung
Der Wegweiser
Das Wirtshaus
Mut
Die Nebensonnen
Der Leiermann

Die ersten zwölf Gedichte von Wilhelm Müllers „Die Winterreise“ sind in der Sammlung „Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1823“ erschienen. Franz Schubert ist auf dieses Buch aufmerksam geworden und hat die Gedichte vermutlich für den ersten Teil seiner Komposition „Die Winterreise“ verwendet.

Für den zweiten Teil hat Schubert die Gesamtveröffentlichung der Gedichte im „2. Bändchen der Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten. Herausgegeben von Wilhelm Müller“ vertont – allerdings mit einigen Umstellungen.

Wilhelm Müller (1794 -1827) war ein deutscher Dichter der Romantik, der

glühende patriotische Verse schrieb, daneben aber auch Gedichte, in denen er wie kein anderer den „wahren deutschen Volkston so täuschend echt traf“.

Sein politisches Engagement galt einem befreiten Preußen, auch unterstützte er den griechischen Freiheitskampf gegen die türkische Besatzung, obwohl er Griechenland nie besucht hatte. Daher kam auch sein Beiname „Griechen-Müller“.

Über die Entstehung der „Winterreise“ berichtet Schuberts Freund, Josef von Spaun, in seinen „Erinnerungen“ (S. 160 ff.): „Schubert wurde durch einige Zeit düsterer gestimmt und schien angegriffen. Auf meine Frage, was in ihm

vorgehe, sagte er nur, „nun, ihr werdet es bald hören und begreifen“. Eines Tages sagte er zu mir, „komme heute zu Schober, ich werde euch einen Zyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu sehen, was ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei anderen Liedern der Fall war“. Er sang uns nun mit bewegter Stimme die ganze Winterreise durch. Wir waren über die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft, und Schober sagte, es habe ihm nur ein Lied, Der Lindenbaum, gefallen. Schubert sagte hierauf nur, „mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden euch auch noch gefallen“; und er hatte recht, bald waren wir begeistert von dem Eindruck der wehmütigen Lieder, die Vogl meisterhaft vortrug. – Schönere deutsche Lieder gibt es wohl nicht, und sie waren sein eigentlicher Schwanengesang.

Er war von da an angegriffen, ohne dass jedoch sein Zustand Besorgnis erregend gewesen wäre. Viele glaubten, und glauben vielleicht noch, Schubert sei ein stumpfer Geselle gewesen, den nichts angreife; die ihn aber näher kannten, wissen es, wie tief ihn seine Schöpfungen angriffen und wie er sie in Schmerzen geboren.

Wer ihn nur einmal an einem Vormittag mit Komponieren beschäftigt gese-

hen hat, glühend und mit leuchtenden Augen, ja selbst mit anderer Sprache, einer Somnambule ähnlich, wird den Eindruck nie vergessen. (Wie hätte er auch diese Lieder schreiben können, ohne im Innersten davon ergriffen zu sein!) Nachmittags war er freilich wieder ein anderer, allein er war zart und tief fühlend, nur liebte er es, seine Gefühle nicht zu zeigen, sondern in sich zu verschließen [...] – Ich halte es für unzweifelhaft, daß die Aufregung, in der er seine schönsten Lieder dichtete, daß insbesondere seine Winterreise seinen frühen Tod mit veranlaßten.“

An anderer Stelle seiner Erinnerungen berichtet Josef von Spaun (S. 36): „Am 11. November [1828] mußte er sich zu Bette legen. Obgleich gefährlich krank, fühlte er sich nicht schmerzlich angegriffen und klagte nur über Schwäche. Von Zeit zu Zeit fiel er in Delirien, während er beständig sang. Die wenigen lichten Zwischenräume benützte er noch zur Korrektur des zweiten Teils der Winterreise [...]. Am 19. November um 3 Uhr nachmittags entschlummerte er.“

Schuberts Freund, der Dichter Johann Mayrhofer, erzählt in seinen Erinnerungen (S. 20): „Es scheint nun an der Ordnung, zweier Gedichte Wilhelm Müllers zu erwähnen, die einen größeren Zyklus bilden und tiefere Blicke in

des Tonsetzers Innere gestatten. Beginnend mit einer freudigen Wanderweise, schildern die Müllerlieder (Zyklus „Die schöne Müllerin“; HRG) [...] auch Einzelnes, und besonders der Schluß [ist] düster, [...] dennoch [wird] des Frischen, Zarten und Erfreulichen viel geboten. Anders in der Winterreise, deren Wahl schon beweiset, wie der Tonsetzer ernster geworden. Er war lange und schwer krank gewesen, er hatte niederschlagende Erfahrungen gemacht, dem Leben war die Rosenfarbe abgestreift; für ihn war Winter eingetreten. Die Ironie des Dichters, wurzelnd in Trostlosigkeit, hatte ihm zugesagt; er drückte sie in schneidenden Tönen aus. Ich wurde schmerzlich ergriffen.“

Die Winterreise (D 911) ist als op.89 in zwei Abteilungen bei Tobias Haslinger in Wien erschienen. Der Verleger zeigte – wie damals üblich – das Erscheinen in der amtlichen Wiener Zeitung an, das des ersten Teils am 14. Februar 1828, das des zweiten am 30. Dezember 1828, also wenige Wochen nach Schuberts Tod. Das Echo war stark und sehr gut.

Die Ursachen Schuberts düsterer und verzweifelter Stimmungslage sind bestimmt auch in seiner damaligen Lebenssituation zu finden: Enttäuschungen mit Verlegern, eine Absage für das Amt eines Vizekapellmeisters, neue Aus-

brüche seiner Krankheit. Diese Liste an negativen Ereignissen hat Spuren in seiner seelischen Verfassung und in seinem Schaffen hinterlassen. Für Schubert, der nach eigenen Aussagen „für nichts als das Komponieren auf die Welt gekommen“ sei, ist diese Tätigkeit Zentrum der Auseinandersetzung mit der Realität. Wenn in den letzten Lebensjahren seine gesundheitliche, seelische und wirtschaftliche Situation aus seiner Sicht hoffnungslos und ausweglos geworden war, dann findet dies auch seinen Niederschlag im Lied, dem ihm am nächsten stehenden Medium seines künstlerischen Ausdrucks und Schaffens.

Schubert muss jetzt auch nicht mehr gefallen, er schafft in seinen letzten Liedern, zu denen „Die Winterreise“ zählt, einen völlig neuen musikalischen und menschlichen Ausdruck. Wie in „Die schöne Müllerin“ hat Schubert auch in der „Winterreise“ die enttäuschte Liebe mit ihren dramatischen Folgen für den verlassenen Liebhaber dargestellt.

Werden in der „Müllerin“ noch freundliche Töne für hoffnungsvolle Wanderschaft, eine anfänglich positive Lebenssicht, keimende und schließlich himmelstürmende Liebesbegeisterung musikalisch gefunden, so sind in der „Winterreise“ jede Freundlichkeit, jegli-

cher Optimismus oder positive Aussicht einer pessimistischen Weltsicht gewichen. Selbst der zum Volkslied gewordene „Lindenbaum“ lädt den Sänger zum Selbstmord ein:

*„Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir Geselle,
Hier findest du deine Ruh!“
Und weiter:
„Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör' ich's rauschen,
Du fändest Ruhe dort!“*

Inhaltlich wird die „Winterreise“ durch innere und äußere Trostlosigkeit bestimmt.

Es beginnt mit dem Ende einer Handlung, nämlich dem nächtlichen, leisen Abschied der Hauptperson von der Geliebten, die sich mit einem Anderen vermählt. Es ist eine Irrfahrt durch eine unwirtliche, feindselige Winterlandschaft, ausgestoßen von der Gesellschaft, in der der einsame Wanderer als einzige Menschenseele einen Köhler findet, der ihm ein Ruhelager gibt. Seine Tränen sollen das Eis schmelzen, der Bach fließt unter einer dicken Eisschicht, der Lindenbaum lädt ihn mit dem Rauschen seiner Zweige zur ewigen Ruhe ein, der Frühlingstraum von bunten Blumen

entpuppt sich als Eisblumen am Fenster, der Wegbegleiter ist eine Krähe, der Totenvogel.

Der Wanderer schaut nach den fallenden Blättern, verbindet sein eigenes Schicksal mit jedem fallenden Blatt, wünscht sich weiße Haare, um zum Greis zu werden und der „Bahre“ näher zu kommen. Selbst auf dem Friedhof („Das Wirtshaus“) gibt es keinen Platz für ihn. Zur Todessehnsucht gesellt sich allmählicher Wahnsinn („Die Nebensonnen“). Als letzte Station trifft er auf einem zugefrorenen Teich einen barfüßigen Leiermann, um den die Hunde knurren und der unermüdlich und unbeirrt mit unerschütterlichem Gleichmut und „mit starren Fingern“ seine Leier dreht. Hier stellt der Wanderer die einzige Frage dieses Zyklus:

*„Wunderlicher Alter!
Soll ich mit dir gehen?
Willst zu meinen Liedern
Deine Leier dreh'n?“*

„Winterreise, von Wilhelm Müller. In Musik gesetzt für eine Singstimme und Begleitung des Pianoforte, von Franz Schubert. 89stes Werk. Dieser Kreis von Gesängen, von welchem dem kunstliebenden Publikum hiermit die erste Abteilung vorgelegt wird, und dessen zweite Hälfte bald möglichst folgen soll, ist

das jüngste Geistesprodukt eines durch seine zahlreichen Gesangsbehandlungen mit Recht geschätzten Tonsetzers, der hier neuerdings beweiset, was er vorzugsweise in dieser Gattung vermöge.

Jeder Dichter darf sich Glück wünschen, der von seinem Komponisten so verstanden, mit ebenso warmem Gefühl als kühner Fantasie aufgefaßt, ja durch der Töne Allgewalt der tote Buchstabe erst ins rege Leben gerufen wird.“ (Verlagsanzeige für den ersten Teil der „Winterreise“, Wiener Zeitung vom 14. Januar 1828)

„Auf etwas durchaus Gelungenes aufmerksam zu machen ist das angenehmste [Geschäft], dem sich ein Kunstfreund unterziehen kann. [...] Schubert hat seinen Dichter auf jene geniale Weise aufgefaßt, die ihm eigentümlich ist [...]: er hat die Empfindungen, welche die Gedichte aussprechen, tief nachgefühlt und diese Gefühle so in Tönen wiedergegeben, dass kein Herz sie ohne innige Rührung singen und hören kann [...].“ (Rezension aus der Wiener Allgemeinen Theaterzeitung vom 29. März 1828)

StD Heinz R. Gallist

Lächeln

Robert Schumann: Humoreske op.20

cheln

Lange hatte ich nicht gewusst,
wie ernsthaft man lächeln kann.
Nun stand ich da im Spiegelkabinett
und sah mich rings umgeben von diesen
verzerrten Erscheinungen meiner selbst.
Ich promenierte ein wenig und paradierte,
probte übermütig einen Tanzschritt,
betastete nachdenklich mein Gesicht,
das grotesk in die Breite gezogen war.
Ich werde dir, versprach ich mir, alles
erzählen, wenn ich wieder bei dir bin:
von den Freunden, für die ich dankbar bin,
von den Feinden, derer ich mich schäme,
und von mir selbst, der ich mir beides bin.
Dann werde ich dich ernsthaft lächeln sehen,
gerade so, wie es dich am schönsten macht.

Klaviersoloabend

Johann Sebastian Bach

Aria Variata „alla Maniera Italiana“,
BWV 989

Robert Schumann

Humoreske op.20

Pause

Frederic Rzewski

Winnsboro Cotton Mill Blues aus
„4 Northamerican Ballads“ (1979)

Ludwig van Beethoven

Sonate C-Dur, op.53 „Waldstein“



**Mittwoch,
17. Oktober 2012
19.30 Uhr**

Klavier

Christopher Hinterhuber

Johann Sebastian Bach

Aria Variata „alla Maniera Italiana“, BWV 989

Johann Sebastian Bach wurde am 21. März 1685 in Eisenach geboren. Nach dem frühen Tod seiner Eltern kam er in die Obhut seines ältesten Bruders, der sich vornehmlich um seine Ausbildung kümmerte.

Zunächst war Bach Geiger am Hof von Weimar. Kurz darauf kam er als Organist zuerst nach Arnstadt und dann 1707 nach Mühlhausen. Nur ein Jahr später wurde er Organist und Kammermusiker des Herzogs Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar. 1717 trat er als Kapellmeister in den Dienst des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen, wo er bis 1723 wirkte. Hier entstand der größte Teil seiner Instrumental- und Klaviermusik, da an diesem pietistisch geprägten Hof die Kirchenmusik, Bachs ureigenste Domäne, keinerlei Rolle spielte. Bach schrieb weltliche Huldigungs- und Glückwunschkantaten, die er später in verschiedenen Formen in sein geistliches Kantatenschaffen integrierte. 1723 ging er nach Leipzig, wo er als Lehrer der Thomasschule und als Thomas-kantor bis zu seinem Tod am 28. Juli 1750 musikalischer Leiter der fünf städtischen Hauptkirchen war.

Bach hatte gemäß seiner jeweiligen Verträge in seiner Eigenschaft als Angestellter

bei Adel oder Klerus – den einzigen Arbeitgebern der damaligen Zeit – Musik zu den verschiedensten Anlässen zu liefern. Dabei hatten die Arbeitgeber das wesentliche Material für den Komponisten, wie etwa Kerzenlicht, Notenpapier oder Heizmaterial in einer festgelegten Menge zur Verfügung zu stellen. Bei der Vielzahl der musikalischen Verpflichtungen gab es für Bach kaum Möglichkeiten für den „eigenen Gebrauch“ zu schreiben.

In Leipzig begann er mit einer Reihe von Kantaten für das Kirchenjahr, später widmete er sich der Instrumentalmusik für das Collegium musicum der Universität. Außerdem sammelte und ordnete er seine eigenen Werke. Während seines gesamten Lebens schrieb er Musik für Cembalo oder Clavichord, die er häufig als Unterrichtsliteratur für Familienmitglieder oder Schüler verwendete; z.B. die Inventionen, oder das „Notenbüchlein für Wilhelm Friedemann“, aber auch Orgelsammlungen, wie das mehrbändige „Orgelbüchlein“ dienten einem ähnlichen Zweck.

Die „Aria variata alla maniera italiana“ in a-moll, BWV 989 ist wohl vor 1714, zur Weimarer Zeit Bachs, entstanden. Dem Thema im Vierertakt folgt zunächst eine als Largo markierte Variation.

Die zweite Variation benutzt Triolenfiguren in einem durchsichtigen zweistimmigen Klaviersatz, der in der dritten Variation seine Fortsetzung findet. Die vierte Variation ist als Allegro bezeichnet und enthält charakteristische Synkopierungen.

Im anschließenden Un poco allegro bewegen sich die Sechzehntel der Oberstimme über einer ruhig schreitenden Basslinie. Die sechste Variation, Andante, lässt die

Oberstimme in einem punktierten Rhythmus vorangehen, die siebte – wiederum Un poco allegro – steht im 12/8-Takt, und die achte Variation mit der Markierung Allegro bringt die beiden Stimmen im Wechsel. Die neunte Variation besteht in beiden Stimmen vornehmlich aus Sechzehnteln, worauf die zehnte Variation schlussendlich die Schlichtheit des Themas und der harmonischen Ausgangsstruktur wieder aufgreift.

Robert Schumann

Humoreske op.20

Der Begriff der Humoreske entstand um das Jahr 1810 und zeigt einen Zusammenhang der Begriffe Grotteske, Burleske und Arabeske. Die Humoreske war anfangs eine kurze und heitere bis liebenswürdige Geschichte aus dem bürgerlichen Alltag. Seit 1820 wurden auch humoristische und zunehmend satirische Romane als Humoresken bezeichnet. Mit Robert Schumanns „Humoreske“ erscheint diese Bezeichnung zum ersten Mal auch in der Musik. In Anlehnung an die Ästhetik E.T.A. Hoffmanns und Jean Pauls benutzte er diesen Titel auch, um sich von den traditionellen Formen zu lösen und sich größere kompositorische Freiheiten leisten zu können.

Schumann komponierte seine „Humoreske“ B-Dur, op.20 wohl überwiegend um den Jahreswechsel 1838/39 während seines Aufenthalts in Wien. Das Werk erschien dann gleichzeitig mit der „Arabeske“ op.18 und dem „Blumenstück“ op.19 im August 1839. Ein vollständiger Autograf ist heute nicht mehr nachweisbar.

Robert Schumann widmete dieses Werk Julie von Webenau, geb. Baronin-Cavalcabo (beide Familien gehörten dem niederen österreichischen Adel an). Sie war eine anerkannte Pianistin und Komponistin. Schumann hatte sie bereits 1835 in Leipzig kennengelernt und diese Bekanntschaft in Wien erneuert.

Ursprünglich hatte er ihr die „Arabeske“ widmen wollen. Am 13. März 1839 schrieb er darüber an seine Frau Clara: „Die Arabeske hat die Webenau, das Blumenstück die Serre bekommen, die Humoreske – Niemand; sonderbar, ich denke mir auch bei meinen Dedicationen etwas, die doch immer mit der Entstehung einen Zusammenhang haben soll, und konnte Niemanden dazu finden, [...] die Welt versteht aber die Feinheit schwerlich.“ Julie von Webenau widmete Schumann ihrerseits ihr „Morceaux de fantaisie“.

Meist wird das Werk in vier Hauptabschnitte unterteilt, allerdings sind die Abschnitte nicht im Sinne eines traditionellen Satzes wie z.B. bei einer Klaviersonate zu verstehen:

Einfach – Sehr rasch und leicht – Noch rascher – Erstes Tempo – Wie am Anfang Hastig – Nach und nach immer lebhafter und stärker – Wie vorher – Adagio Einfach und zart – Intermezzo – Adagio – Innig Sehr lebhaft – Immer lebhafter – Mit einigem Pomp – Zum Beschluss – Adagio – Allegro

Frederic Rzewski

Winnsboro Cotton Mill Blues aus „4 Northamerican Ballads“ (1979)

Das dritte Konzert der musikabend-GRAZ 12 bietet den Grazer Kammermusikfreunden eine erstmalige Begegnung mit dem amerikanischen Komponisten Frederic Rzewski.

Er ist 1938 geboren und stammt aus Westfield, Massachusetts. Nach seinem anfänglichen Weg zur Laufbahn eines Konzertpianisten widmete sich Rzewski zum überwiegenden Teil der Komposition, über die er in einem 1979 gegebenen Interview sinngemäß sagte, dass für ihn das Komponieren eine

legitime Alternative zur Musizierpraxis wäre. Wenn er einige Stunden zur freien Verfügung und die Wahl zwischen Klavierspiel und Komponieren habe, ende es immer beim Schreiben. Es wäre „lustiger“.

Rzewski studierte Komposition in Florenz bei Luigi Dallapiccola und in Berlin bei Elliot Carter. In den 60er Jahren arbeitete er mit Karlheinz Stockhausen und nahm an den ersten Aufführungen von dessen „Klavierstück X“ und „Plus Minus“ teil.

Diese Erfahrungen prägten seine eigenen Versuche mit elektronischer Musik. Mit verschiedenen Ensembles integrierte er elektronische Musik in das gemeinsame Musizieren und öffnete sein an der klassischen Kompositions- und Aufführungspraxis geschultes Denken aktuellen und ungewohnten, an Kollektivimprovisationen des Jazz orientierten, Zugangsweisen.

Die vier „North American Ballads“ für Klavier, davon die vierte mit dem Titel „Winnsboro Cotton Mill Blues“ wurden

zur Jahreswende 1978/79 geschrieben. Als Spielanweisung für den Pianisten steht über dem knapp elfminütigen Stück: Ausdruckslos, maschinenmäßig. Marcato, non legato, mit großer rhythmischer Genauigkeit und mit gleich bleibender Intensität.

Es erinnert an eine Toccata (abgeleitet von „toccare“ = schlagen) und bringt erst in der zweiten Hälfte eine kurze ruhigere, lyrische Passage mit an Jazz erinnernden Elementen.

Ludwig van Beethoven

Sonate C-Dur, op.53 „Waldstein“

Die Klaviersonate Nr. 21 in C-Dur, op.53 widmete Ludwig van Beethoven (1770-1827), seinem Freund und Förderer, dem Grafen Ferdinand Ernst von Waldstein. Deshalb trägt sie auch den Beinamen „Waldstein-Sonate“.

Beethoven skizzierte die Komposition im Dezember 1803, unmittelbar vor Beginn der Arbeit an der Oper „Fidelio“. Im August 1804 bot er das inzwischen fertige Werk – zusammen mit den Klaviersonaten F-Dur, op.54 und f-moll, op.57 („Appassionata“) – dem Leipziger Verlag

Breitkopf & Härtel an. Das Werk stammt aus Beethovens mittlerer Schaffensperiode, in der er sich auf allen musikalischen Gebieten zur endgültigen Meisterschaft emporgearbeitet hatte.

Gleichzeitig ist diese Phase die Zeit, in der er großformatige, für das Klavier äußerst virtuose und schwierige Werke, seine großen Sinfonien und auch die drei bedeutenden „Rasumowsky-Quartette“ op.59, welche einen wesentlichen Aspekt seines kammermusikalischen Schaffens darstellen, komponierte.

In diesem kompositorischen Umfeld stehen die dritte und vierte Sinfonie, das vierte Klavierkonzert und das Violinkonzert; auch die „Kreutzer-Sonate“ zählt zu den Werken dieser mittleren Schaffensperiode.

Beethoven befand sich auf dem Zenit seines künstlerischen Schaffens und war zu einer berühmten Persönlichkeit der damaligen Gesellschaft geworden.

In allen drei Sätzen der „Waldstein-Sonate“ zeigt sich Beethovens Meisterschaft, neue Gedanken auf ungewöhnliche Weise dem Hörer zu präsentieren. Neuartig ist etwa der Beginn des Kopfsatzes mit seinen dahinstürmenden, auf zwei Hände verteilten Akkordwiederholungen in tiefer Lage und dem darauf folgenden kurzen Motiv.



Neu ist auch die ungewöhnliche Länge dieses Satzes mit insgesamt 304 Takten, dem überhaupt längsten bis dahin geschriebenen Kopfsatz einer Klaviersonate.

Beethoven experimentiert mit bislang nicht gehörten Klangmöglichkeiten des Instruments, wie z.B. einer extrem tiefen Basslage in der Durchführung, die den Klang schon in Richtung „Geräusch“ ausweitet oder die Verwendung einer Pedalwirkung über acht Takte hinweg im dritten Satz, bei dessen Beginn eine Klangfläche entsteht, in der dann die mit der linken Hand überkreuzt zu spielende Oberstimme geradezu filigran liedhaft herausleuchtet.

Überhaupt ist dieser Finalsatz mit bis dahin nicht dagewesenen pianistischen Herausforderungen gespickt, wie z.B. einer Trillerkette in der rechten Hand, gespielt mit Daumen und Zeigefinger und mit einer gleichzeitig mit dem fünften Finger zu spielenden Melodielinie. Dieser Finalsatz übertrifft mit insgesamt 543 Takten noch die Ausdehnung des Kopfsatzes.

Ganz im Gegensatz, nur als kurze ruhende Episode mit gerade einmal 28 Takten, steht der langsame Mittelsatz, der aber durch die Bezeichnung *Introduzione* als langsame Einleitung zu dem rasanten Finale verstanden werden muss.

StR Heinz R. Gallist

Erinnerung an ein Gespräch

Antonín Dvořák: Klavierquintett A-Dur, op.81

II. Satz: Dumka – Andante con moto

Damals, auch du erinnerst dich bestimmt,
ergab sich jenes wunderbare Gespräch,
das uns gerade so zeigte, wie wir sind.
Wir beharrten auf unseren Standpunkten,
obwohl sie einander doch verwandt waren,
gerieten mehr als einmal ordentlich in Fahrt,
ein Stichwort genügte und alles brauste auf –
wer wollte sein slawisches Wesen verleugnen?
Dank deiner hellen Stimme beruhigten wir uns,
ein wenig Andenken kam auf, Andacht gar.
Wir sprachen dann in schlichten Sätzen
über die einfachen Tatsachen des Lebens,
die noch keiner von uns ganz verstanden hat;
darüber plauderten wir eine ganze Weile
und waren uns selten einiger als hier.
Später fassten wir uns alle um die Schultern
und schunkelten ein wenig durch die Küche,
die der wärmste Raum im Haus war.
So fanden wir, das ist nicht übertrieben,
gemeinsam unseren Frieden.

Klavierquartett und -quintett

Johannes Brahms

Klavierquartett c-moll, op.60

Pause

Antonín Dvořák

Klavierquintett A-Dur, op.81

IV

**Donnerstag,
29. November 2012
19.30 Uhr**

Violine

Peter Matzka

Violine

Annemarie Ortner-Kläring

Viola

Lily Francis

Violoncello

Reinhard Latzko

Klavier

Christian Schmidt

Johannes Brahms Klavierquartett c-moll, op.60

„Es sind Jahre verflossen – beinahe ebenso viele, als ich der früheren Redaktion dieser Blätter widmete, nämlich zehn –, dass ich mich auf diesem an Erinnerungen so reichen Terrain einmal hätte vernehmen lassen. Oft, trotz angestregter produktiver Tätigkeit, fühlte ich mich angeregt; manche neue, bedeutende Talente erschienen, eine neue Kraft der Musik schien sich anzukündigen, wie dies viele der hoch aufstrebenden Künstler der jüngsten Zeit bezeugen, wenn auch deren Produktionen mehr einem engeren Kreise bekannt sind. Ich dachte, die Bahnen dieser Ausgewählten mit der größten Teilnahme verfolgend, es würde und müsse nach solchem Vorgang einmal plötzlich einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten.

Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeisterten zutragenden Lehrer gebildet in

den schwierigsten Satzungen der Kunst, mir kurz vorher von einem verehrten, bekannten Meister empfohlen.

Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener. Am Klavier sitzend fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte.

Es waren Sonaten, mehr verschleierte Sinfonien – Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurch zieht – einzelne Klavierstücke, teilweise dämonischer Natur von der anmutigsten Form – dann Sonaten für Violine und Klavier – Quartette für Saiteninstrumente – und jedes so abweichend vom andern, dass sie jedes verschiedenen Quellen zu entstören schienen. Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahinbrausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen

umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet. Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor.

Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein anderer Genius, der der Bescheidenheit, innewohnt. Seine Mitgenossen begrüßen ihn bei seinem ersten Gang durch die Welt, wo seiner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeeren und Palmen; wir heißen ihn willkommen als starken Streiter. Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündnis verwandter Geister. Schließt, die ihr zusammengehört, den Kreis fester, daß die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend!“ (*Entnommen aus: Robert Schumann, Schriften über Musik und Musiker, Stuttgart 1982, S. 210-212.*)

Mit diesen euphorisch-poetischen Worten in seinem Aufsatz „Neue Bahnen“ hat Robert Schumann uneigennützig das Genie des jungen Brahms begrüßt. Aus dieser künstlerischen Sympathie sollte sich eine der nachhaltigsten Musikerfreundschaften überhaupt entwickeln: zwischen dem Ehepaar Schumann und Johannes Brahms.

Es war der Geiger Joseph Joachim, der Brahms ans Herz legte, in Düsseldorf Robert und Clara Schumann aufzusuchen und schon bald war Brahms fest in der Familie Schumann integriert.

Auf die Nachricht von Robert Schumanns Selbstmordversuch eilte er nach Düsseldorf und stand Clara in den folgenden zwei schweren Jahren bis zum Tod ihres Mannes 1856 bei. Er besuchte Schumann oft mit den Freunden Joachim und Albert Dietrich in der Heilanstalt und kümmerte sich um Haushalt und Kinder, wenn Clara, die ihre Konzertreisen wieder aufnehmen musste, nicht zu Hause war. Er gab Klavierstunden, komponierte und schlug die Mahnungen seiner Mutter, sich doch mehr um seine eigene musikalische Karriere zu kümmern, in den Wind.

Für Clara Schumann war die Verehrung, die Brahms für Schumann empfand, und die Liebe zu dessen Musik ein großer Trost. Sie selbst schrieb über das, was ihr Brahms in dieser Zeit bedeutete, an ihre Kinder: „[...] er kräftigte das Herz, das zu brechen drohte, er erhob meinen Geist, erheiterte, wo er nur konnte, mein Gemüt, kurz er war mein Freund in vollstem Sinne des Wortes.“ Zahlreiche Werke von Johannes Brahms erlebten durch Clara Schumann ihre Uraufführung.

Das Klavierquartett c-moll, op.60 stammt aus zwei verschiedenen Lebensabschnitten und Schaffensbereichen.

Der erste und zweite Satz wurden bereits 1855 komponiert, in Brahms' Sturm- und Drang-Zeit. Clara Schumanns Nähe inspirierte Brahms zu wahren künstlerischen Höhenflügen. Das erste Klavierkonzert, die Balladen für Klavier, das H-Dur-Trio op.8, auch die 1. Sinfonie entstehen in dieser Phase.

Das Klavierquartett c-moll lässt Brahms dann bis zum Winter 1873/74 liegen. Das ursprüngliche Finale wird ersetzt und ein Scherzo hinzukomponiert. So zeigt dieses Werk genau zwei verschiedene Schaffensperioden: Die Leiden-

schaft und tragische Verzweiflung des frühen Brahms in den ersten beiden Sätzen und die kompositorische Knappheit und Kürze der Reifezeit in den beiden letzten Sätzen.

Interessant ist, dass Brahms im ersten Satz deutlich hörbar vier Variationen des zweiten Hauptgedankens kompositorisch verarbeitete. Ebenso erstaunlich ist es, dass er im Finale, um die Kürze des Satzes nicht allzu sehr zu strapazieren, noch 33 Takte nachträglich eingefügt hat. Um ebenfalls den Ablauf des Werkes noch etwas zu verlangsamen, schreibt er im selben Satz statt dem ursprünglichen Presto und Tempo giusto in der Druckausgabe dann das gemäßigte Allegro comodo vor.

Antonín Dvořák

Klavierquintett A-Dur, op.81

Antonín Dvořák (1841-1904) wird von der Musikgeschichte zunächst als bodenständiger und nationaler Komponist angesehen. Dennoch gastierte er insgesamt drei Jahre lang in den USA als Direktor des New Yorker Konservatoriums. Im September 1892 trat er diese, mit 15.000 Dollar jährlich dotierte und somit für ihn finanziell attraktive Stelle an.

Initiatorin des Angebots war die Präsidentin Jeannette Thurber, die von der Idee geleitet wurde, Amerika von der Vorherrschaft der europäischen Kunstmusik zu lösen und eine nationale amerikanische Kunstmusiksprache zu fördern. Dvořák ließ sich von dieser Idee begeistern und studierte Spirituals der schwarzen Plantagenarbeiter sowie Melodien der amerikanischen Urein-

wohner, in denen er die Grundlage für eine charakteristisch amerikanische Musik sah.

Verschiedene dieser Themen fanden in leicht abgewandelter Form Eingang in die Sinfonie Nr. 9. Den Wurzeln der amerikanischen Kultur Rechnung tragend, integrierte er aber auch Teile europäischer Volkslieder. Für New York schrieb Dvořák einige seiner bekanntesten Werke: Die Sinfonie Nr. 9 „Aus der Neuen Welt“, das „Te Deum“ und das Streichquartett op.96, das auch als „Amerikanisches Streichquartett“ bezeichnet wird. Über sich selbst sagte der Weitgereiste: „Obwohl ich mich zu Genüge in der Musikwelt aufgehalten habe, bleibe ich immer nur der, der ich war – ein schlichter tschechischer Musikant.“

Geboren wurde Antonín Dvořák am 8. September 1841 als Sohn eines Fleischers und Gastwirts in Nelahozeves (Mühlhausen) an der Moldau, 30 Kilometer nördlich von Prag. Das kleine Dorf liegt nicht nur an der Moldau, sondern auch an der heutigen Bahnstrecke von Prag nach Dresden.

Im Jahr 1850 erreichten die Bauarbeiten Nelahozeves. Als ältestes von insgesamt neun Kindern hatte Dvořák den Eltern bei ihrer Arbeit im Gasthaus

und in der Fleischerei zur Hand zu gehen. Bücher waren in diesem Haushalt eine Seltenheit, aber der Vater war musikalisch, unterhielt seine Gäste auf der Zither, es gab eine gute dörfliche Blasmusik und auch Kirchenmusik in der kleinen Dorfkirche. Der junge Dvořák erhielt eine bodenständige musikalische Sozialisation, und sie sollte sein Werk lebenslang prägen.

Zunächst spielte er als Bratschist in einem privaten Orchester mit Musikern, die in Kaffeehäusern und auf öffentlichen Plätzen Potpourris, Ouvertüren und Tänze interpretierten. Ab 1862 spielte dieses Orchester auch im neu eröffneten Prager Interimstheater, das 1865 vollständig in dem Opernorchester aufging und in dem Dvořák als erster Bratschist tätig war. Das Interimstheater war – bis zum Bau des Nationaltheaters – das erste Theater, in dem sich national geprägte tschechische Opern und Schauspiele entwickeln konnten. Eine wichtige Rolle in diesem Umfeld spielte Bedřich Smetana, dessen Opern „Die Brandenburger in Böhmen“ und „Die verkaufte Braut“ 1866 in diesem Theater uraufgeführt wurden.

Von 1874 bis 1877 wurde dem Komponisten in Wien jährlich ein staatliches Stipendium verliehen. Mitglied der

begutachtenden Kommission war der gefürchtete Kritiker Eduard Hanslick, später auch Johannes Brahms. Letzterer verhalf Dvořák 1877 schließlich zu seinem endgültigen Durchbruch, indem er sich bei seinem eigenen Verleger Fritz Simrock (1838-1901) für die Veröffentlichung der „Klänge aus Mähren“ einsetzte.

Aus anfänglicher Dankbarkeit entwickelte sich eine gegenseitige Freundschaft, die soweit ging, dass Brahms während Dvořáks Amerika-Aufenthalt für dessen Werke vor der Veröffentlichung die Korrekturen las.

Dvořák begann mit der Komposition seines Klavierquintetts op.81 am 18. August 1887 und beendete sie sechs Wochen später am 3. Oktober. Selbst ein guter Bratschist, hat er auch in diesem Werk „sein“ Instrument mit einigen wunderbaren Passagen, vor allem in den beiden ersten Sätzen, bedacht.

Berühmt wurde dieses Klavierquintett mit seiner über Klavierarpeggien schwingenden Cello-Kantilene. Es ist der Beginn einer Überfülle lyrischer Ergüsse, die sich durch das gesamte Werk hindurch ziehen.

Der zweite Satz besteht aus zwei im Tempo kontrastierenden Teilen und der dritte ist ein Furiant. Der Furiant (tschechisch „der Begeisternde“, dies von lat. furians, „begeistert, rasend“) ist ein schneller böhmischer Volkstanz, der ähnlich wie der Zwiefache durch einen Taktwechsel zwischen 2/4- und 3/4-Takt charakterisiert ist. In der tschechischen Kunstmusik steht er meist im Dreivierteltakt mit typischen Hemiolen (Akzentverschiebungen). Das Finale schließlich ist eine Folge fröhlicher, eingängiger musikalischer Gedanken – wie geschaffen, um sie beim Verlassen des Konzertsaals gut gelaunt vor sich hin zu summen.

StD Heinz R. Gallist

Nachdenklichkeit eines Musikers

Manchmal ist mir, als erwachte ich aus einem Traum
in einen Traum in einen Traum ... bis in mein Leben.
Wortlos die Welt zu erzählen (ihren Anfang als Wort)
mit schönerer Stimme, als sie in meiner Kehle steckt,
ist dabei so natürlich, wie die Prim ein Intervall ist
und manches große Solo in seinen Pausen anschwillt
zur Sinfonie der Möglichkeiten, die es in sich trägt.
Ein Freund der großen Rede war ich freilich nie,
obwohl man sagt, ich sei nicht auf den Mund gefallen;
zu leben und davon zu reden, will mir nicht in eins,
doch wenn ich spiele, lebe ich, das sagt wohl alles.
So fiel einst meine Wahl und sie fiel mir nicht schwer.

Auf der Bühne denke ich an einen Menschen, der
so sehr lebt, dass dieses Leben sich an den Rändern
in Liebe verwandelt. Oder ich werde für Momente
zum durchlässigen Leiter für alles Unerträgliches,
das nur der Wahnsinn dauerhaft bei sich behielt.
Manchmal betrachte ich die Töne beim Aufsteigen
(wie Seifenblasen unter die Stukkatur der Saaldecke)
auf eine Weise, als wären es die Töne, welche mich
von oben betrachten in flüchtigen Augenblicken,
die immer, allen Wundern der Technik zum Trotz,
für ein einziges Mal jetzt sind ...

... dann fällt mir ein,
dass jede Musik Erwartungen weckt, die von Musik
nicht mehr erfüllt werden, dass sie Sehnsucht weckt,
jenen Schmerz, wie es heißt, der Nähe des Fernen –
hier endet das Konzert mit einer letzten Fermate,
der Applaus wäscht sanft die Melodien aus dem Saal
und ich vertraue auf das *Da capo* in den Köpfen.

(mit Dank an Martin Heidegger, Ingeborg Horn, Jean-François
Lyotard, Christoph Ransmayr, Pentti Saarikoski, Martin Walser
und Adam Zagajewski)



Christian Schmidt

Klavier

Christian Schmidt, der 1972 in Graz geboren wurde, ist Ideenfinder, Initiator und künstlerischer Leiter der musik-abendeGRAZ.

Sein Klavierstudium absolvierte er an den Musikuniversitäten in Graz, Wien und Freiburg/Breisgau unter anderem bei Sebastian Benda, Markus Schirmer, Elza Kolodin und Rudolf Kehrner.

Mit dem Klaviertrio „Trioskop“ absolvierte Christian Schmidt ein Postgraduate Studium in der Meisterklasse des Altenberg Trios in Wien. Meisterkurse bei Paul Badura-Skoda, Paul Gulda, Erich Höbarth, dem Trio Fontenay und Mitgliedern des Hagen Quartetts komplettierten seine musikalische Ausbildung.

Christian Schmidt ist Gewinner von mehreren ersten Preisen bei „Jugend musiziert“, Bösendorfer-Stipendiat und Förderungstipendiat des österreichischen Bundeskanzleramtes, des Landes Steiermark und der Stadt Graz.

Im Rahmen seiner Konzerttätigkeit trat Christian Schmidt bei internationalen Festivals (Udine, Berlin, Konstanz, Villecroze) auf, spielte zahlreiche Soloabende für „Jeunesse Musicale“, debütierte am Wiener Konzerthaus und konzertierte mehrmals als Solist mit dem Grazer Symphonischen Orchester.

Tourneen führten Christian Schmidt bisher nach Indien und Amerika, viele Konzerte in ganz Europa ergänzen seine internationalen Auftritte.

www.christianschmidt.at

Peter Matzka

Violine



Peter Matzka, Konzertmeister des RSO Wien (Radio Symphonie Orchester) wurde in den USA geboren. Matzka studierte am SUNY Purchase, der Eastman School of Music und später an der Hochschule ‚Mozarteum‘ in Salzburg.

Seine Lehrer waren unter anderem Sándor Végh, Sylvia Rosenberg, Donald Weilerstein sowie Charles und Heidi Castleman. Er studierte Kammermusik bei Mitgliedern der Cleveland, Juilliard und Tokyo Quartette.

Matzka war Gründungsmitglied des Chester Quartetts und war von 1983-2004 Mitglied des Wiener Streichsextetts, mit dem er auch bei zahlreichen CD-Einspielungen für EMI und Pan Classics mitwirkte.

Er ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe, sowohl als Solist als auch als Kammermusiker, unter anderem von ARD-München, Reine Elisabeth-Brussels oder Naumburg-New York.

Matzka war 1980 bis 1983 Professor an der Indiana University at South Bend und von 1993 bis 1998 an der Hochschule für Musik in Köln. Seit 1988 ist er als Dozent für Streicherkammermusik an der Universität für Musik in Wien als Dozent tätig.



Reinhard Latzko

Violoncello

Der in Freising geborene Reinhard Latzko absolvierte seine Studien bei Jan Polasek, Martin Ostertag und Heinrich Schiff. Er gewann zahlreiche Preise und Auszeichnungen bei nationalen und internationalen Wettbewerben (unter anderem CIEM Geneve, Venezia).

Von 1987 bis 2003 war Reinhard Latzko erster Solocellist im Sinfonieorchester des Südwestfunks unter Michael Gielen. Als Solist spielte er unter anderem mit dem Basler Sinfonieorchester, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Sinfonieorchester des Südwestrundfunks und der Deutschen Kammerphilharmonie unter Dirigenten wie Michael Gielen und Yuri Ahronowitsch.

Zusammen mit Ernst Kovacic, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Gustav Rivinius und Christian Altenburger widmet er sich intensiv der Kammermusik.

Seine rege Konzerttätigkeit führte ihn unter anderem ins Wiener Konzerthaus, in den Wiener Musikverein, in die Berliner Philharmonie, in die Kölner Philharmonie sowie in das Palais des Beaux Arts in Brüssel.

Reinhard Latzko bestritt zahlreiche Uraufführungen von Rihm, Krenek, Gielen und Trümpy.

Von 1988 bis 2005 leitete er eine Ausbildungs- und Konzertklasse für Violoncello an der Musikakademie der Stadt Basel als Nachfolger von Boris Pergamenschikow. Er leitete außerdem zahlreiche Meisterkurse in Deutschland, Frankreich, Spanien, Kroatien, Korea und Österreich. Seit dem Jahr 2003 ist Reinhard Latzko Professor für Violoncello an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.



Josef Wagner

Bassbariton

Der 1975 in Niederösterreich geborenen Bassbariton Josef Wagner studierte Gesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Kurt Equiluz und Robert Holl und in Masterklassen von Paul Esswood, Walter Berry und Christa Ludwig. Sein gegenwärtiger Lehrer ist Prof. KS Wicus Slabbert.

Nach seinem Bühnendebüt mit Don Alfonso und Dulcamara wurde er Ensemblemitglied der Wiener Volksoper und erweiterte sein Repertoire um Partien wie Publio/La Clemenza di Tito, Masetto, Alidoro, Philebos/König Kandaules (Zemlinsky) und Colline.

Gastauftritte führten ihn u.a. nach München, Bern, Genf, Marseille, Dijon, Nantes, Antwerpen, Wien, Tel Aviv und nach Japan in Partien wie Figaro, Fra Melitone, Lord Sidney/Viaggio a Reims, Konrad Nachtigall/Die Meister-

singer von Nürnberg, Herkules/Alceste (Anton Schweitzer), Nick Shadow/The Rake's Progress, Papageno, Don Giovanni, Leporello, Frank/Fledermaus, Escamillo, Ercole und Giove/Giasone, Eduard/Neues vom Tage (Hindemith), Pantalone/Turandot (Busoni), Assur/Semiramide.

2006 Debüt bei den Salzburger Festspielen mit Don Cassandro/La Finta semplice. Im Sommer 2011 feierte er einen großen Erfolg als Don Giovanni beim Festival St. Margarethen.

Josef Wagner ist auch ein gefragter Konzertsänger, dessen Repertoire vom Barock bis zu zeitgenössischen Werken reicht (unter Dirigenten wie Ton Koopman, Dennis Russell Davies und Nikolaus Harnoncourt).



Christopher Hinterhuber

Klavier

„Eines der besten, faszinierendsten Klaveralben des Jahres“ schrieb das Fono Forum über seine Aufnahme von Sonaten und Rondos von CPE Bach, daran anschließend wählte das englische Gramophone-Magazin die zuletzt erschienene Aufnahme mit Werken für Klavier und Orchester von Hummel zum „Editor's Choice“ im Februar 2008. Seine Lehrer waren A. Papenberg am Konservatorium Klagenfurt sowie R. Kehr, A. Kouyoumdjian und H. Medjimorec an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

In den letzten Jahren konzertierte Christopher Hinterhuber regelmäßig bei bedeutenden Festivals wie bei dem Klavierfestival Ruhr, dem Prager Herbst, Styriarte in Graz, dem Carinthischen Sommer

in Ossiach; sowie unter anderem mit den Wiener Symphonikern, dem Radio-Sinfonieorchester Wien, dem Klangforum Wien, dem Wiener und Züricher Kammerorchester, dem MDR-Orchester Leipzig, der Staatskapelle Weimar und dem Royal Liverpool Philharmonic.

2002/03 vertrat er Österreich zusammen mit der Geigerin P. Kopatschinskaja in der Reihe „Rising Stars“ in der Carnegie Hall und den prominentesten europäischen Konzertsälen. Ein wichtiger Teil seiner Tätigkeit ist die Kammermusik. Rundfunk- und Fernsehaufnahmen runden seine künstlerische Tätigkeit ab und unterstreichen seinen hervorragenden Rang innerhalb der jungen österreichischen Pianisten-Generation.

2010 wurde er als Universitätsprofessor im Hauptfach Klavier an die Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien berufen.

Lily Francis

Viola



Lily Francis ist eine der führenden Geigerinnen/Bratschistinnen unserer Zeit. 2009 wurde sie Preisträgerin des ARD-Musikwettbewerbs in München und ist mit einigen der führenden Orchestern Deutschlands aufgetreten, u.a. mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Münchener Kammerorchester und dem Münchner Rundfunkorchester. 2008 hatte sie ihr Carnegie Weill Recital Hall-Debüt, und sie spielt regelmäßig in den USA und Europa.

Lily Francis war von 2006 bis 2009 Mitglied der Chamber Society of Lincoln Center CMS2 Programm, und ist immer noch Gast bei der Chamber Society. Diese Saison tritt sie auf als Konzertmeisterin des Wiener Kammerorchesters, als Konzertmeisterin des Camerata Salzburgs, als Bratschistin mit dem aus London stammenden Aronowitz Ensemble, und als Gast bei Chamber Orchestra of

Europe, sowie im Concertgebouw, im Musikverein, im Wiener Konzerthaus und in Alice Tully Hall. Sie nahm teil an Festivals wie Lockenhaus, Marlboro, Kronberg und IMS Prussia Cove und hat mit einigen der bekanntesten Musikern unserer Zeit gespielt, wie Andras Schiff, Gidon Kremer, Kim Kashkashian und Mitsuko Uchida.

Als Absolventin des Curtis Institute (BM 06) und New England Conservatory (MM 08) studierte Lily mit Joseph Silverstein und Miriam Fried. Weitere Lehrer waren Philip Setzer, Brian Lewis, Teri Einfeldt, Steve Tenenbom und Gerhard Schulz. Sie spielt eine 1846 Pierre Silvestre Geige und eine 2004 Marco Coppiardi Bratsche.

www.lilyfrancis.net



Annemarie Ortner-Kläring

Violine

Annemarie Ortner-Kläring wurde in Salzburg geboren, studierte am Mozarteum und an der damaligen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Franz Samohyl.

1972 beendete sie ihre Studien mit Auszeichnung und wurde im selben Jahr Mitglied des Radio Symphonie Orchester Wien. 1976 rückte sie ans erste Pult und wurde als erste Frau Konzertmeisterin in Österreich.

Mit dem RSO Wien absolvierte sie auch solistische Auftritte, unter anderem zusammen mit Jaime Laredo und Wolfgang Schulz.

Außerdem ist sie Primaria des von ihr gegründeten Kläring-Quartetts, bestehend aus Stimmführerinnen des RSO, das sich insbesondere durch Produktionen zeitgenössischer Werke – unter anderem von Friedrich Cerha und György Ligeti – einen Namen gemacht hat. Sie war Konzertmeisterin des von Cerha gegründeten Ensembles „die reihe“ und wirkt regelmäßig im „Concentus musicus Wien“ unter Nikolaus Harnoncourt mit.

Seit dem Jahr 2000 leitet sie eine Violinklasse an der Franz Schubert Musikschule in ihrem Wohnort Hinterbrühl und ist künstlerische Leiterin von Camp Styria, einem Orchesterkurs für Kinder in der Südsteiermark.

Helwig Brunner

Lyrik



Helwig Brunner, Jahrgang 1967, lebt in Graz. Nach Studienabschlüssen der Musik und Biologie ist er heute als Autor, als Geschäftsführer eines ökologischen Planungsbüros und in der Erwachsenenbildung tätig. Er ist Herausgeber der Buchreihe »keiper lyrik« in der Grazer edition keiper und Mitherausgeber der Literaturzeitschrift »Lichtungen«.

Brunner schreibt Gedichte, Romane, Erzählungen, Essays, Rezensionen sowie fach- und populärwissenschaftliche Texte. Zuletzt veröffentlichte er die Lyrikbände »Süßwasser weinen« (Sonderzahl, Wien 2008), »Schuberts Katze. Musikgedichte« (Edition Thurnhof, Horn 2009), »Vorläufige Tage« (Leykam, Graz 2011) und »Die Sicht der Dinge. Rätselgedichte« (edition keiper, Graz 2012), den Roman »Die Zuckerfrau« (Leykam, Graz 2008) sowie die poetologische Debatte »gemacht/gedicht/gefunden. über gedichte streiten«

(Droschl, Graz 2011, gemeinsam mit Stefan Schmitzer).

Für seine literarische Arbeit erhielt Brunner diverse Auszeichnungen, unter anderem den Forum Stadtpark-Literaturförderungspreis Graz, den Literaturförderungspreis der Stadt Graz, den Ernst Meister-Förderpreis für Lyrik der Stadt Hagen, den erostepost Literaturpreis Salzburg, die Autorenprämie des Bundeskanzleramtes, das Literaturstipendium des Landes Steiermark, den ersten Preis beim Literaturwettbewerb der Akademie Graz, den Literaturpreis der Steiermärkischen Sparkasse und den 1. Preis beim Wettbewerb „1+1+1=1 Trinität“ des Grazer Kulturzentrums Minoriten.

<http://helwigbrunner.jimdo.com>



Gratulationen

Sehr gerne unterstütze ich die Initiative von Pianist Christian Schmidt, der 2008 die ersten „musikabende“ in Graz veranstaltet hat und heuer bereits ein kleines Jubiläum feiern kann. Fünf Jahre in Graz, einem sehr intensiv bespielten Kulturveranstaltungsort, eine kleine feine Konzertreihe zu veranstalten, heißt vor allem, sein Publikum gut zu kennen. Ich gratuliere herzlich und wünsche mindestens weitere fünf erfolgreiche Jahre.

Dr. Christian Buchmann, Landesrat für Wirtschaft, Europa und Kultur

Liebe Grazerinnen und Grazer! Was 2008 begann, ist mittlerweile ein Fixstern am Grazer Konzerthimmel: mit ihrer Kammermusikreihe bereichern die musikabende-GRAZ das kulturelle Angebot unserer Stadt und erfüllen den Kammermusiksaal mit Leben. Ich wünsche den MusikerInnen weiterhin viel Erfolg und uns allen viele schöne Momente!

Mag. Siegfried Nagl, Bürgermeister der Stadt Graz

Ich und insbesondere Wolfgang Hanschitz, durften die musikabendeGRAZ von Anfang an in gestalterischer Hinsicht begleiten. Aus dieser Zusammenarbeit hat sich in den vergangenen Jahren nicht nur eine enge kreative Partnerschaft sondern auch eine optisch unverkennbare „Marke“ dieses musikalischen Kunstprojektes von Christian Schmidt entwickelt. Wir wünschen diesen, inzwischen aus der Grazer Musikszene nicht mehr weg zu denkenden Veranstaltungen auch für die nächsten Jahre viele erfolgreiche musikalische Höhenflüge.

Thomas Schlögl, Werbeagentur Schlögl+Schlögl GmbH

Lieber Herr Schmidt, Medienpartner zu sein, ist eine verantwortungsvolle Aufgabe. Umso mehr Freude macht sie, wenn es gilt, so einen charmanten Virtuosen wie Sie zu unterstützen. Neben dem, dass Ihre Konzerte nicht nur mir, sondern vielen, vielen Menschen schöne Stunden bereiten, haben Sie die eleganteste Form der Medienpartnerschaft erfunden. Sie treten vor den Vorhang, sagen schlicht: „Unser Medienpartner ist die Kronenzeitung“ und fangen dann an zu spielen. Keine grellen Logos, keine aufdringlichen Werbemittel – und doch so wirksam. Herzliche Gratulation, lieber Herr Schmidt – und auf weitere fünf Jahre Medienpartnerschaft!

Christoph Biro, Chefredakteur Kronen Zeitung

Ein kleines Jubiläum einer sehr guten Idee, die zu einem glitzernden Mosaikstein des Grazer Musiklebens wurde. Hohes Niveau und kluge Programmauswahl geben den musikabendenGRAZ die besondere Note. Herzlichen Glückwunsch!

Dr. Günther Ziesel

Lieber Christian Schmidt! Ich schöpfe Kraft zu neuem künstlerischen Ausdruck. Bei der Begegnung mit Ihren wunderbaren musikabendenGRAZ empfand ich von Neuem das große Glück, durch Musik Inspiration zu erfahren. Im Ausland gilt Graz als die „Stadt der schönen Konzerte“. Ich möchte meine Bewunderung für Christian Schmidt zum Ausdruck bringen, mit welchem beeindruckendem Engagement er zu diesem Ruf beiträgt. Herzlichen Glückwunsch!

Anna Rogler-Kammerer, Künstlerin



Medienpartner 12

Hört sich gut an!



Der Steiermärkische Blinden- und Sehbehindertenverband lädt zu den Konzerten der musikabendeGRAZ.

Am Programm steht dabei der Wunsch, uns bei Menschen zu bedanken, die es uns ermöglichen unserer Arbeit nachzugehen.



www.stBSV.info

EIN PERFEKTES ZUSAMMEN SPIEL

SCHLÖGL  SCHLÖGL

Schlögl + Schlögl
Werbeagentur GmbH
A - 8010 Graz, Flurgasse 8

T +43 (0) 316 82 80 10
F +43 (0) 316 82 80 10 10
E post@agenturschloegl.at

agenturschloegl.at





Treffen Sie nicht nur den guten Ton, sondern auch die richtigen Leute.
Gute Unterhaltung wünscht Ihnen



Die Plattform zwischen Wirtschaft und Politik.

Ideen, die bewegen.

management club Steiermark, Zusertalgasse 2, A – 8010 Graz

Ansprechpartner: Dr. **Karl-Heinz Dernoscheg**, MBA mc-Vorsitzender; **Tanja Haiden**, MA mc-Geschäftsführung
steiermark@managementclub.at, www.managementclub.at/stm

Verein musikabendeGRAZ

Die Konzertreihe musikabendeGRAZ hat sich seit ihrer Gründung im Jahr 2008 einen festen Platz im Grazer und Steirischen Kulturleben erworben und ist aufgrund ihres Erfolges aus der kulturellen Landschaft nicht mehr wegzudenken. Auch unterstreicht die Aufführung von vier weiteren Konzerten 2011 in Sarajevo, Wien, St. Petersburg und Ljubljana die mittlerweile hohe internationale Reputation der Konzertreihe.

Im Jahr 2012 feiern die musikabendeGRAZ ein kleines Jubiläum, nämlich fünf Jahre Darbietung kammermusikalischer Werke in größtmöglicher künstlerischer Qualität. Seit bestehen des Vereins im Jahr 2009 sind in kurzer Zeit Freunde und Förderer dem Verein als Mitglieder beigetreten und haben dadurch ihre Verbundenheit mit dieser Musikreihe nach außen hin deutlich gemacht. Dafür möchte ich an dieser Stelle ein herzliches Dankeschön aussprechen. Dieser Dank gilt auch den maßgeblichen VereinsmitarbeiterInnen, die ihrerseits stets bemüht sind, das in sie gesetzte Vertrauen bestmöglich zu erfüllen.

Auch heuer lade ich Sie wieder ein, dem Verein musikabendeGRAZ mit einem Jahresbeitrag von Euro 35,- als unterstützendes Mitglied beizutreten.

Mit Ihrem Mitgliedsbeitrag tragen Sie aber nicht nur zur finanziellen Sicherung der Reihe bei, sondern genießen selbst exklusive Vorteile: So haben Sie als Mitglied des Vereins musikabendeGRAZ etwa das Vorkaufsrecht auf Konzertkarten in einem Zeitraum von zwei Wochen ab Veröffentlichung des neuen Programms oder werden eingeladen, an einer jährlichen Mitglieder-Veranstaltung teilzunehmen. Über weitere aktuelle Angebote werden Sie von uns informiert bzw. finden Sie die Informationen auch auf unserer Homepage www.musikabendegraz.at unter dem Menüpunkt „Vereinsnews“.

Ihr

Gerald Kummer

Obmann-Stellvertreter des Vereins musikabendeGRAZ

Es liegt darin ein wenig Klang,
ein wenig Wohllaut und Gesang
und eine ganze Seele.

Marie von Ebner-Eschenbach

