

musik GRAZ abende

23

Kammermusiksaal Congress Graz

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





Die Musik beruht auf Harmonie
zwischen Himmel und Erde, ...

Verehrte Damen und Herren, liebe Konzertgäste!

Ich darf Sie zur Konzertsaison 2023 der musikabendeGRAZ herzlich begrüßen und freue mich darauf, Ihnen spannende wie vielfältige Konzertprogramme präsentieren zu dürfen, in welchen sich der musikalische Bogen von der Wiener Klassik bis hin zur Musik der russischen Moderne spannt.

Der Stammkern der Musiker, welche die Konzerte der musikabendeGRAZ in den letzten Jahren gestaltet haben, wird im heurigen Jahr um ein paar hochkarätige Solisten und Kammermusiker wie Christophe Pantillon, Karol Danis und Jevgenijs Chepoventskijs erweitert. Erstmals wird ein Werk für Kontrabass und Klavier erklingen – eine äußerst seltene Besetzungsvariante – und ebenso zum ersten Mal wird ein Konzert mit Rezitation stattfinden, wo Cornelius Obonya im Rahmen eines Liederabends die nichtvertonten Gedichte aus dem „Lyrischen Intermezzo“ von Heinriche Heine/Robert Schumann zum Besten geben wird.

Bei der Gestaltung der diesjährigen Schmuckseiten, welche eine Auswahl an Ehrenringträgern der Stadt Graz mit Bezug zu Musik und Bildender Kunst präsentieren, möchte ich mich bei der Stadt Graz, bei Foto Fischer und im besonderen bei Mag. Maria Froihofer (Museum für Geschichte, Multimediale Sammlung) sehr herzlich bedanken.

Ich wünsche Ihnen viele erfüllende Konzertbesuche und feiern Sie mit uns das bereits 15-jährige Bestehen der musikabendeGRAZ!

Ihr Christian Schmidt



Inhalt

Konzert I	8
Konzert II	16
Konzert III	24
Konzert IV	32
Die Künstler	40

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

Konzept & Redaktion: Christian Schmidt
Redaktion Stückbeschreibungen: StD Heinz R. Gallist

Cover-Fotografie und Portraits von Christian Schmidt:
PILO PICHLER

Bilder Schmuckseiten:
Seite 7 und 31: © Foto Fischer
Seite 15, 23 und 39: © Universalmuseum Joanneum,
Multimediale Sammlungen

Grafik: WAS Werbeagentur Schlögl,
www.werbeagenturschloegl.at

Druck: Medienfabrik Graz, A-8020 Graz

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im
Jahresprogramm der musikabendeGRAZ auf
die gleichzeitige Verwendung männlicher,
weiblicher sowie diverser Sprachformen verzichtet.
Sämtliche Personenbezeichnungen beziehen
sich gleichermaßen auf alle Geschlechter.

Ich lebte mit meinen Eltern zuerst zehn Jahre in Kroatien. In Zagreb erhielt ich den ersten Klavier- und Harmonielehrunterricht. Dann war Ludovika von Kaan meine Klavierlehrerin in Graz, wo ich auch in der Komposition und im Dirigieren unterwiesen wurde. Seit dem 16. Jahr habe ich, von kurzen Meisterkursen abgesehen, keinen akademischen Unterricht genossen. Der größte Einfluss kam von Edwin Fischer, dessen Luzerner Kurse ich dreimal besuchte. Im Übrigen habe ich mir meine Bildung allein erworben und mich pianistisch selbstständig weiterentwickelt: das war ein langsamerer Prozess, aber mein eigener.

Alfred Brendel



Alfred Brendel
(* 1931)

Antonín Dvořák

Klaviertrio e-moll, op.90 („Dumky-Trio“)

Pause

Dmitri Schostakowitsch

Klaviertrio Nr.2, e-moll, op.67

Donnerstag,
30.3.2023
19.30 Uhr

Violine

Klara Flieder

Violoncello

Christophe Pantillon

Klavier

Christian Schmidt

Antonín Dvořák (1841-1904)

Klaviertrio e-moll, op.90 („Dumky“-Trio)

Die Kammermusik spielt im Schaffen von Antonín Dvořák eine zentrale Rolle. Zwischen 1861 und 1895 schuf er fast vierzig Kompositionen für dieses Genre. Zwar steht die Musik für Streicher eindeutig im Vordergrund – was daran liegen mag, dass sich Dvořák, selbst ein guter Geiger und Bratschist, vor allem der böhmischen Streichertradition verpflichtet fühlte –, jedoch gehören zu seiner Kammermusik auch eine Reihe von Werken für Klavier und Streichinstrumente, darunter das Klaviertrio e-moll op.90, auch „Dumky“-Trio genannt.

Dvořáks Kammermusik mit Klavier unterscheidet sich grundsätzlich von seinen Streichquartetten. Sind letztere, vor allem die reifen Werke ab Mitte der 1870er Jahre, eher geprägt durch einen sehr verinnerlichten Stil, so repräsentieren die vier Klaviertrios einen vitalen, konzertanten Gestus: offener in der Form, verspielter im Charakter, zwar der lyrischen Emphase fähig, aber ohne esoterische Untertöne.

In den Klaviertrios, vor allem im letzten, dem „Dumky“-Trio, entfernt sich Dvořák von dem durch Schumann und

Brahms geprägten kammermusikalischen Klassizismus in einer Weise, die er bei den Streichquartetten nie riskiert hätte.

Am 11. April 1891 wird in Prag Antonín Dvořáks „Dumky“-Trio mit dem Komponisten am Klavier uraufgeführt. Und das Publikum ist berührt: jemand wischt sich verstohlen eine Träne weg; eine Dame fasst behutsam nach der Hand ihrer Sitznachbarin; der Kopf eines Jungen wippt, als würde er auf einer Sprungfeder stecken. Der Komponist Antonín Dvořák, der höchstpersönlich am Klavier sitzt, kehrt sein Innerstes nach außen. Gedanken, Gefühle und sogar kleinste, grelle Gedankenblitze hat er in diesem „Dumky“-Trio eingefangen und macht sie für alle hörbar und fühlbar. Im Rahmen dieser Uraufführung erhält Antonín Dvořák übrigens die Ehrendoktorwürde der Karlsuniversität in Prag. Noch 40 weitere Male steht dieses durchschlagende Erfolgsstück bei einer anschließenden Tournee durch Böhmen und Mähren auf dem Konzertprogramm.

Das Wörtchen „Dumka“ ist eine Verkleinerungsform von „Duma“, im Plural „Dumky“, was in verschiedenen >

slawischen Sprachen „Gedanke“ oder auch „Nachsinnen“ bedeutet. Das Trio op.90, welches eine Ausnahmeposition unter den insgesamt vier Klaviertrios Dvořáks einnimmt, ist eine Suite aus sechs Sätzen, deren jeder die künstliche Stilisierung der „Dumka“ enthält, jener von Dvořák so geliebten ukrainischen Lied- und Tanzform, in der wehmütig sinnende und übermütig dahin wirbelnde Abschnitte einander ablösen. Jeder einzelne Satz des Werkes hat besonders detaillierte Tempobezeichnungen und besteht wiederum aus mehreren „Einzel-sätzchen“, die jedoch so selbstverständlich ineinander übergleiten, als wären sie auf Kufen geführt.

Der Komponist schreibt hier allerdings keine lockere Tanzfolge, sondern verknüpft die sechs Sätze auf unterschiedlichste Weise. So sind die ersten drei Sätze nicht nur durch die »attaca«-Vorschrift, sondern auch durch den steten Wechsel schwermütiger und munterer Abschnitte geprägt. Die vierte Dumka in d-moll, mit volkstümlich-russischem Anklang, steht an der Position des langsamen Satzes, die fünfte, im bewegten Es-Dur mit überraschendem Schluss in G-Dur, hat „Scherzo-Charakter“ und die sechste betont in der Coda mit Durwendung, Themenvergrößerung und feuriger Steigerung die Finalsatzfunktion.

StD Heinz R.Gallist

Gedanken zur Musik des

Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch (1906-1975) **Opportunist oder Dissident – Angepasste oder Protest-Musik**

Es ist unmöglich, beim Anhören von Schostakowitschs Musik ausschließlich die „musikalische“ Dimension wahrzunehmen, ohne zu wissen, aus welcher Spannweite seines Lebens als Mensch der Sowjetunion des 20. Jahrhunderts seine Musik resultiert. Dies kann in diesem Rahmen natürlich nur in beschränktem Maße besprochen werden, beschert dem interessierten Konzertbesucher jedoch ohne Zweifel einen deutlich erkennbaren Hör- und Verständnisgewinn.

Schostakowitsch war für Außenstehende zunächst ein Verfechter des Sozialismus, er war der Inbegriff sowjetischer Musik, Sinnbild der Kunst des Lebens im neuen Russland. Dass selbst Stalin dies so sah, zeigt, dass Schostakowitsch bei den „Säuberungen“ Mitte der dreißiger Jahre verschont wurde, dass sich Stalin selber nach seinem Befinden erkundigte und manches zu seinen Gunsten angeordnet und gefördert hatte.

Er wurde sogar vom Bolschoi-Theater angestellt und bezahlt, quasi eine politische „Dienstverpflichtung“. Bis ins Jahr 1936 konnte er relativ unbehelligt arbeiten, er genoss eine Art „Immunität“, während seine Komponisten-Kol-

legen bereits einer extremen Verfolgung ausgesetzt waren.

Eine dramatische Wendung erfolgte in einem „Prawda“-Artikel am 28.1.1936 über die Oper „Lady Macbeth“, der ohne Unterschrift als redaktionseigener Artikel die Meinung der Partei artikulierte. Unter der Überschrift „Chaos statt Musik“ kann man u.a. lesen: „... Während unsere Kritik – und damit auch die Musikkritik – auf den Namen des Sozialistischen Realismus schwört, setzt uns die Bühne mit Schostakowitschs Werk größten Naturalismus vor. Die Kaufleute und das Volk – alle werden stumpf und grausam dargestellt. Die Kaufmannsfrau, die durch Mord Reichtum und Macht gewinnt, wird als ein „Opfer“ der bürgerlichen Gesellschaft vorgestellt. (...)“

Und das alles ist grob, primitiv und vulgär. Die Musik ächzt und stöhnt, keucht und gerät außer Atem, um die Liebeszenen so naturalistisch wie möglich darzustellen. Und diese „Liebe“ durchzieht die Oper in vulgärster Weise. Auf diesem Bett werden alle „Probleme“ gelöst. Im selben grob naturalistischen Stil wird auch der Tod durch Vergiften gezeigt, ebenso wie die Prügelszene. >

Der Komponist hat sich offensichtlich nicht die Aufgabe gestellt, den musikalischen Erwartungen sowjetischer Opernbesucher zu entsprechen. Als hätte er bewusst seine Musik chiffriert, alle Töne in ihr so durcheinander gebracht, dass sie nur für Ästheten und Formalisten, die ihren gesunden Geschmack verloren haben, genießbar bleibt. Er ignoriert die Forderungen der sowjetischen Kultur, Grobheit und Primitivität aus allen Bereichen des sowjetischen Alltags zu verbannen.“

Es ist nach wie vor ungeklärt, warum Schostakowitsch nach diesen offiziellen Angriffen verschont blieb. Vielleicht gibt ein Brief des Autors Maxim Gorki an Stalin vom März 1936 eine mögliche Auskunft: ‚Chaos‘, wieso eigentlich! Worin und wie drückt es sich aus, dieses ‚Chaos‘? Hier hätten Musikkritiker eine technische Bewertung der Musik Schostakowitschs vornehmen müssen! Was dann letztlich im Prawda-Artikel geschrieben stand, war nur der Freibrief für eine Horde talentloser Pfuscher, jetzt mit der Hatz auf Schostakowitsch zu beginnen. (...) Die Haltung ihm gegenüber, die im Prawda-Artikel zum Ausdruck kommt, kann man jedoch beim besten Willen nicht einen ‚sorgsamen Umgang mit Menschen‘ nennen. Schostakowitsch hätte jedoch gerade diesen sorgsamen Umgang vollauf verdient,

denn er ist der begabteste aller sowjetischen Musiker, die heute leben.“

Das kammermusikalische Werk mit Klavier von Dmitri Schostakowitsch hat bereits seit vielen Jahren einen festen Platz in den Programmen der „musikalischeGRAZ“. Heuer werden die Musikfreunde im ersten und letzten Konzert wieder den beiden Klaviertrios des russischen Meisters begegnen.

Am 11. Februar 1944 verstarb der Musik- und Literaturwissenschaftler Iwan Sollertinski mit nur 41 Jahren, einen Tag später begann Dmitri Schostakowitsch dem Freund mit seinem Klaviertrio Nr.2 in e-moll, op.67 ein Andenken zu komponieren. Denn Sollertinskis früher Tod traf Schostakowitsch tief. Wenige Tage zuvor noch hatte Sollertinski einführende Worte zu Schostakowitschs Achter Symphonie gesprochen. Seinen Schmerz über den Tod des Freundes versuchte Schostakowitsch am 15. Februar 1944 der Witwe Sollertinskis zu beschreiben: „Liebe Olga Pantelejmonovna! Das Unglück, das mich traf, als ich vom Tode Iwan Iwanowitschs erfuhr, kann ich nicht in Worte fassen. Er war mein nächster und teuerster Freund. Meine ganze Entwicklung verdanke ich ihm. Ohne ihn zu leben wird mir unerträglich schwerfallen ...“ Ein späterer Biograph schrieb über das im August 1944 voll-

dete Klaviertrio, es sei „wahrscheinlich das Allertragischste im Schaffen Schostakowitschs“. Tatsächlich mischte sich in die Trauer um den Freund auch Not und Elend der Kriegszeit hinein.

Im Klaviertrio ist es das Cello, das mit fahlen Flageolett-Tönen beginnt; der elegische Gedanke wird von der Violine kanonartig aufgegriffen. Das zweite Thema wirkt nur vordergründig heller. Dass alles Helle in diesem dunklen Werk trügerisch ist, entpuppt sich im energiegeladenen und bedrohlich wirkenden Scherzo in Fis-Dur, das gerade einmal drei Minuten dauert. Im Largo hebt Schostakowitsch eine Totenklage an: Mit schweren Klavierakkorden schreitet die Musik als Passacaglia über ein achttaktiges Thema, das vom Klavier mit schweren Akkorden exponiert wird. Der makabre und unerbittliche Toten-

tanz des Finales verklingt am Satzende leise in einer Kombination des Totentanzmotivs und der Akkorde des Passacaglia-Beginns des langsamen Satzes. Dass Schostakowitsch im Schlusssatz des e-moll-Trios ein Thema aus der jüdischen Volksmusik verwendet hat, deutet ohne Zweifel auf seine Trauer um die von den Nationalsozialisten ermordeten Juden hin. Dieses „jüdische Thema“ griff Schostakowitsch 1960 nochmals auf, als er sein achttes Streichquartett komponierte und dieses mit der Widmung versah: „Den Opfern des Faschismus und des Krieges gewidmet.“

„Mit Musik ließe sich ausdrücken, wozu die Worte fehlen und worüber Schweigen unmöglich sei“, stellte Victor Hugo einst fest. Dmitri Schostakowitschs zweites Klaviertrio ist eine solch wortlose Klage.

StD Heinz R.Gallist

Nikolaus Harnoncourt wurde am 6. Dezember 1929 in Berlin geboren. Nach dem Besuch der Volks- und Mittelschule erhielt er in der steirischen Landeshauptstadt seine erste musikalische Ausbildung, die er dann an der Wiener Musikakademie im Jahre 1948 erfolgreich beendete. Von 1952 bis 1969 war Nikolaus Harnoncourt Cellist bei den Wiener Symphonikern. Neben seiner Orchesterarbeit betrieb er aber auch musikhistorische Studien und widmete sich vor allem der musikalischen Aufführungspraxis der Renaissance und des Barocks.

Im Jahre 1953 gründete er gemeinsam mit seiner Frau Alice den weltberühmten „Concentus musicus Wien“ als Ensemble besonderer Qualität, das sich dem Musizieren auf historischen Instrumenten verschrieb und vor allem die Bach-Interpretation maßgeblich beeinflusst hat. Mit diesem Ensemble erlangte er hohes Ansehen in allen großen europäischen Konzertsälen. Sein Debüt als Operndirigent feierte Nikolaus Harnoncourt 1971 mit Claudio Monteverdis „Il Ritorno d'Ulisse in Patria“ im Theater an der Wien. In Zusammenarbeit mit Jean-Pierre Ponelle folgten die legendären Monteverdi- und Mozart-Zyklen am Züricher Opernhaus.

Im Jahre 1992 feierte Nikolaus Harnoncourt sein spätes, aber umso sensationelleres Debüt bei den Salzburger Festspielen. Neben großen Opernproduktionen findet er immer wieder Zeit, mit seinem Concentus musicus auf Tournee zu gehen oder gemeinsam mit dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam, dem Chamber Orchestra of Europe oder mit den Wiener Philharmonikern zu arbeiten.

Als 1985 die „styriarte“ ins Leben gerufen wurde, geschah dies auch in dem Vorhaben, den bahnbrechenden Dirigenten alter Musik, Nikolaus Harnoncourt, künstlerisch enger an die Stadt Graz zu binden, und so kehrte der Maestro für mehrere Wochen im Jahr in seine väterliche Heimat zurück. Im Jänner 1993 wurde Nikolaus Harnoncourt mit dem erstmals vergebenen „International Classical Music Award“ als „Dirigent der Jahres“ ausgezeichnet. (*Stadt Graz*)



Nikolaus Harnoncourt

(1929 – 2016)

Antonín Dvořák
Romantische Stücke op.75

Leoš Janáček
Violinsonate

Pause

César Franck
Violinsonate A-Dur



**Donnerstag,
1.6.2023
19.30 Uhr**

Violine
Karol Daniš
Klavier
Christian Schmidt

Antonín Dvořák (1841-1904) Romantische Stücke op.75

Die 1887 von Antonín Dvořák komponierten „Romantischen Stücke“ op.75 waren ursprünglich unter dem Titel „Drobnosti“ (Kleinigkeiten) für zwei Geigen und Bratsche geschrieben worden. Dvořák hatte die Stücke jedoch bald für die lukrativere Besetzung Violine und Klavier umgearbeitet.

Nach einer ersten Aufführung 1887 mit dem Geiger Karel Ondricek in Prag meldete der Komponist seinem Verleger Simrock: „Gestern hier gespielt und sehr gefallen.“ Und weiter: „Ich schreibe jetzt kleine ‚Bagatellen‘, denken Sie nur: für 2 Violinen und Viola. Die Arbeit freut mich ebenso, als wenn ich eine große Sinfonie schriebe. Die Stücke sind freilich mehr für Dilettanten gedacht, aber hat Beethoven und Schumann nicht auch einmal mit ganz kleinen Mitteln geschrieben, und wie...?“ Die dann stark veränderte und anspruchsvollere Fassung für Violine und Klavier betitelte er „Romantische Stücke“. Begeisterung riefen die vier Stücke im Konzert und in Hausmusikreisen hervor, vor allem auch bei Dvořáks Verleger Simrock, der ein solch populäres, sprich kundenfreundliches Werk 1887 gerne in sein Verlagsprogramm aufnahm.

Zur Vorgeschichte der Komposition: Im Haus der Familie Dvořák in der Prager Korngasse 10 wohnte zur Untermiete bei Dvořáks Schwiegermutter der Chemiestudent Josef Kruis, ein großer Musikliebhaber und dilettierender Geiger. Obwohl knapp bei Kasse, leistet sich Kruis den Luxus, bei Jan Pelikán, einem Geiger vom Nationaltheater, regelmäßig Stunden zu nehmen. Pelikán kam zum Unterricht sogar ins Haus, und Dvořák hörte mit Vergnügen, wie Schüler und Lehrer Geigenduetts spielten. Er gesellte sich mit seiner Bratsche dazu und schrieb für diese Hausmusik ein Terzett, an dessen Geigenpart der angehenden Chemiker jedoch scheiterte. Dvořák schrieb noch ein zweites Terzett, den Fertigkeiten des geigenden Chemiestudenten angepasst. Außerhalb des Hauses der Familie Dvořák wurde diese Originalfassung zu Lebzeiten des Komponisten nie gespielt, wohl eben aber unter dem Titel „Vier romantische Stücke“, umgearbeitet für Violine und Klavier.

Der erste Satz des Werkes, „Allegro moderato“, macht dem Gesamttitel alle Ehre und eröffnet den Zyklus mit melancholischen Intervallen und intensiven melodischen Linien. >

In Kontrast dazu steht der zweite Satz, ein trotziges „Allegro maestoso“, dessen tänzerischer, aber stolzer Charakter es zu einem besonders anspruchsvollen Satz macht. Dessen ruhigeres Ende bereitet den Weg zum darauffolgenden klangschönen „Allegro Appassionato“, auf dessen musikalischen Höhepunkt, bei dem Oktav-Doppelgriffe erklingen, der seufzende

letzte Satz folgt – ein Larghetto, dessen rhythmisches Motiv (zwei Achtel mit einem Sechzehntel-Vorhalt) in verschiedenen Dynamikstufen das ganze Stück begleitet. Dieser musikalische Ausdruck der Trauer wirkt trotz des rhythmischen Leitmotivs keineswegs ermüdend, bleibt allerdings mit dem Schlussston der Geige auf der Dominante unerlöst.

Leoš Janáček (1854-1928)

Violinsonate

Leoš Janáček begann am 15. August 1914 mit der Komposition seiner Violinsonate. Bereits in seiner Leipziger Studienzeit hatte er zwei Violinsonaten komponiert, die heute verschollen sind. So bleibt als einzige Violinsonate jenes Werk aus dem Jahre 1914, dessen Entstehung wir dem Vormarsch der russischen Truppen kurz nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs verdanken. Janáček, der ein begeistertes Mitglied des russischen Zirkels in seiner Heimatstadt Brünn war, nahm die russischen Siege über die Österreicher mit dem Hochgefühl des slawischen Patrioten auf. In der Violinsonate setzte er diesem Gefühl ein Denkmal.

Vom ersten Satz sagte er selbst, dass er die Vorfreude auf den russischen Einmarsch in Mähren zu Beginn des Krieges widerspiegele. Eine Passage des Finales – hohes

Klaviertremolo zu einem Choralthema der Violine – konnte ihm nicht aufgewühlt genug gespielt werden, denn sie sollte den Einmarsch der Russen in der ungarischen Ebene darstellen.

Die Freude über diesen militärischen Triumph im September 1914 dauerte allerdings nur eine Woche, die Violinsonate hingegen eroberte sich allmählich die internationalen Konzertpodien, nachdem sie Janáček 1922 in ihre endgültige Gestalt gebracht und am 25. April 1922 zur Uraufführung gebracht hatte.

Schon als Student am Leipziger Konservatorium empfand Janáček die Gattung der Violinsonate als besonders geeignet, Gedanken und Gefühle lebendig zu Gehör zu bringen. Anfangs komponierte er

wie im Fieber die ersten Takte, sowie den zweiten und dritten Satz, bevor er das Werk beiseite legte und erst sieben Jahre später vollendete.

Janáčeks Musikstil ist von sehr persönlichen musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten geprägt, in denen er auf die Sprache der Natur und auf die Melodie der gesprochenen Sprache seines Heimatdialekts hörte: Wenn er dem Klang eines redenden Menschen lauschte, hörte er am Tonfall, was in ihm steckte, ob er lüge, ob er erregt sei – so der Komponist. Demnach ist die Sprechmelodie ein „Fensterchen“ in die Seele des Menschen und ist für ihn bestens geeignet, als melodisches Material in seiner Musik eingesetzt zu werden.

1854 in Mähren geboren, wuchs Janáček in einer Zeit auf, in der das Bewusstsein und der Stolz für das eigene Land immer stärker wurden. Janáčeks Heimatliebe war in jedem seiner Werke, die er sehr traditionell und folkloristisch hielt, zu hören.

Erst mit dem anbrechenden 20. Jahrhundert fing er an, moderne Elemente zu integrieren: Er brach Harmonien, experimentierte mit musikalischen Strukturen und stellte emotionale Zustände in ihren Extremen dar.

In der Violinsonate, von der es insgesamt vier Fassungen gibt, breitet Janáček seine ganze Empfindungswelt aus: Neben melancholisch Klagendem finden sich freundliche, sanfte und ruhevollere, volksliedhaft-schlichte, dann wieder erregte, dramatische und bedrohliche Szenen.

Die Sonate besteht aus den klassischen vier Sätzen und konfrontiert gegensätzliche emotionalen Zustände und Stimmungen miteinander. Der erste Satz ist aufbrausend und lebendig, Der zweite Satz klingt wie eine Ballade, ganz im Gegensatz zum dritten Satz, der ein volkstümliches Tanzthema aufgreift und in einen ebenso aufbrausenden vierten Satz mit einem integrierten, aus der Ferne erklingenden Choral mündet.

StD Heinz R. Gallist

César Franck (1822-1890)

Sonate A-Dur

Franck komponierte seine Violinsonate 1886 als Hochzeitsgeschenk für den berühmten belgischen Virtuosen Eugène Ysaye. Im selben Jahr begann er mit der Komposition seiner einzigen Sinfonie in d-moll, die er – da er meist nur in den Sommermonaten Zeit zum Schreiben fand – erst zwei Jahre später vollendete. Die vier Sätze der Sonate sind durch eine gemeinsame motivische Substanz, die aus dem ersten Thema (Violine) des Kopfsatzes herausgefilterte „Idée fixe“, miteinander verknüpft. Die so erzielte zyklische Verbundenheit der Sätze, die zudem durch variative Ableitungen weiterer Themen unterstrichen wird, gehört zu den markanten Stilmerkmalen Francks. Typisch für ihn ist auch die Verbindung von motivischer Arbeit mit Variationsprinzipien und die an Wagner, Liszt oder Brahms gemahnende Harmonik.

Der Kopfsatz dient der gesamten Sonate in der Art eines versonnenen Präludiums als übergeordnete Eröffnung, beansprucht dabei jedoch großes Eigengewicht. Das nach tastendem Beginn im Klavier erklingende, wie eine Frage anmutende erste Thema in der Violine erhält mit dem zweiten Thema,

das nur im Klavierpart erscheint, eine aufgewühlte Antwort, die ihre Spuren hinterlässt: Das erste Thema findet nach dessen jeweiligem Erscheinen zu einer weniger fragenden, ja am Ende scheinbar befriedigten Gestalt.

Mit drei kontrastierenden Themenkomplexen – einem leidenschaftlichen ersten, lyrischen zweiten und sehnuchsvoll-entrückten dritten – wird das Allegro des 2. Satzes in der Form eines erweiterten Sonatensatzes bestritten. Das „konstitutive Intervall“ der kleinen Sekunde (bzw. chromatische Tonfolgen) und der Gegensatz von treibender und gestauter Motorik bestimmen die variative Arbeit mit den Themen.

Sowohl in seinem rezitativischen ersten wie im fantasieartigen zweiten Teil ergeht sich der 3. Satz wiederholt in Reminiszenzen an die vorangegangenen Stationen der Sonate und wandelt sie ab oder um. Doch der Fantasia-Abschnitt hält auch ein neues Thema bereit. So weit Franck mit den an seine Bach-Studien erinnernden Solo-„Kadenzen“ der Violine zunächst ausgreift, so nah kommt er am Satzende dem ersten Thema (mit der Idée fixe) vom Sonatenanfang.

Der Refrain des virtuosen Finalrondos hält ein herrliches sangliches Thema bereit, das die Klangfarben von Violine und Klavier ausdrucksvoll verschmelzen lässt. In den Zwischenteilen wird Franck der Idee des zyklischen Gedankens durch satzübergreifende Bezüge weiterhin kunstvoll gerecht.

Die Violinsonate Francks wurde schon

bei ihrer Uraufführung in Brüssel vom Publikum begeistert aufgenommen. Heute gehört sie zum Standard-Repertoire.

Text aus: Harenberg Kulturführer Kammermusik, 3. Auflage, Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, Mannheim 2008

Böhm, am 28. August 1894 in Graz als Sohn eines angesehenen Rechtsanwaltes und Bauherrn geboren, plante zunächst eine Juristenlaufbahn und wurde 1919 an der Universität Graz zum Dr. jur. promoviert. Bereits während des Jus-Studiums studierte Böhm jedoch auch in Wien beim Brahmsfreund Eusebius Mandyczewski sowie bei Guido Adler und gab 1917 als Dirigent in Graz ein vielbeachtetes Debüt.

Ab 1920 erster Kapellmeister am Grazer Stadttheater, wurde er im folgenden Jahr von Bruno Walter nach München zur Bayerischen Staatsoper geholt und war anschließend als Generalmusikdirektor in Darmstadt (1927-1931) und in Hamburg (1931-1934) tätig. 1934 trat Böhm die Nachfolge von Fritz Busch als Direktor der Dresdner Staatsoper an. Böhm, der eng mit Richard Strauss befreundet war, leitete auch die Uraufführung von dessen Opern ‚Die schweigsame Frau‘ (London 1935) und ‚Daphne‘ (1938), welche Böhm gewidmet ist. Während seiner Dresdner Zeit dirigierte der mittlerweile zum Professor ernannte Böhm auch erstmals bei den Salzburger Festspielen (1938). Von 1943 bis 1945 und von 1954 bis 1956 leitete er die Wiener Staatsoper (1955 Wiedereröffnung mit ‚Fidelio‘), demissionierte jedoch wegen größerer Missstimmigkeiten frühzeitig und feierte nun nach seinem Abgang ab 1957 weltweit in allen großen Opernhäusern und Konzertsälen als Gastdirigent Triumphe (Mailänder Scala, Teatro Colon in Buenos Aires, New Yorker Met, Bayreuther Festspiele, u.v.m.).

Böhm trat besonders als Interpret der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Richard Strauss und Alban Berg hervor, war aber ebenso ein bedeutender Beethoven-, Wagner-, Verdi- und Bruckner-Dirigent. Großen Wert legte der allen Starallüren abgeneigte, wortkarge Meister auf eine werkgetreue Interpretation. Für seine Welterfolge wurde ihm 1962 der Titel „Österreichischer Generalmusikdirektor“ verliehen - ein Titel, der nur vom Bundespräsidenten und nicht gleichzeitig auch noch anderen Dirigenten verliehen werden darf. Am 4. Mai 1964 erhielt er den Ehrenring der Stadt Graz, 1969 deren Ehrenbürgerschaft. Im Jahre 1980 kehrte er zum letzten Mal in seine Vaterstadt zurück, wo feierlich die Erneuerung seines Doktorgrades begangen wurde und eine Allee auf dem Schloßberg nach ihm benannt wurde. (*Stadt Graz, aus: REISMANN/MITTERMÜLLER, 2003*)

Karl Böhms Rolle während des Nationalsozialismus wird bis heute kontroversiell betrachtet und kommentiert.



Karl Böhm
(1894 – 1981)

Robert Schumann / Heinrich Heine

„Das Lyrische Intermezzo“



Mittwoch,
4.10.2023
19.30 Uhr

Bariton

Klemens Sander

Klavier

Christian Schmidt

Rezitation

Cornelius Obonya

Robert Schumann (1810-1856)

Heinrich Heine (1797-1856)

„Das Lyrische Intermezzo“

Heinrich Heines „Lyrisches Intermezzo“ ist ein Gedichtzyklus aus seiner Sammlung „Buch der Lieder“. Das durchgängige Thema ist, typisch romantisch, die „unglückliche Liebe“ – man denke an Wilhelm Müllers Gedichtzyklen „Die schöne Müllerin“ und „Die Winterreise“. Heine durchstreift poetisch diese Thematik bis in geheimste Winkel, verliert sich in ihrem Schmerz, bewahrt sich aber durch seine poetische Ironie auch immer eine heilsame Distanz zu ihr. Seine Gedichte nannte er selbst „kleine maliziös-sentimentale Lieder“. Diese 66 kurzen Gedichte sind im „Volkston“ gehalten, doch trotz ihrem „Volkston“ sind sie auch voller Ironie, eine besondere poetische Eigenart dieses romantischen Dichters. 1957 fasste Heine fünf Gedicht- und Prosabände zu einem chronologisch strukturierten Gedichtzyklus unter dem Namen „Buch der Lieder“ zusammen. Neben „Lyrisches Intermezzo“ zählen hierzu auch die Kapitel „Junge Leiden“, „Die Heimkehr“, „Aus der Harzreise“ und „Die Nordsee“.

Das „Lyrische Intermezzo“ entstand in den Jahren 1821-22 vor diesem ganz persönlichen Hintergrund der „unglück-

lichen Liebe“, der, wie könnte es anders sein, Heines eigene „Liebesgeschichte“, darstellt.

Als 18-Jähriger lernte Heine in Düsseldorf seine Kusine Amalie, die Tochter des reichen Hamburger Onkels Salomon kennen und verliebte sich in sie. Zu Beginn hatte er die Hoffnung, dass sie zustimmend auf seine Liebe reagieren würde, jedoch kam eine langfristige Beziehung nicht zustande. Mit der Zeit entfernte sich Amalie immer weiter von ihm und heiratete fünf Jahre später, 1821, einen Gutsbesitzer aus Ostpreußen. Für Heine war es eine der ersten Liebeserfahrungen und er begann daraufhin alle seine Erfahrungen als allgemeine Erfahrungen zu werten.

Als Antwort auf seine verletzten Gefühle zeigte er sich erstmals literarisch hochproduktiv. Von großer Bedeutung für die Entwicklung seiner Liebesgedichte war zusätzlich die Wiederbelebung der Liebeslyrik von Francesco Petrarca, denn in Heines Texten ist häufig die Rede vom italienischen Dichter. Außerdem verwendete er immer wieder den Begriff des „Petrarkismus“.

>

Die traumatische Erfahrung, dass Amalie nicht einmal mehr den Gedichten, die er für sie schrieb, Beachtung schenkte, hinterließ bei Heine tiefe persönliche Spuren und er litt unter ihr während seiner ganzen Hamburger Zeit als Banklehrling seines Onkels. 1821, fünf Jahre später, als Amalie jenen ostpreussischen Gutsbesitzer heiratete, verfasste er schließlich das Gedicht „Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht“, das von Robert Schumann als siebentes von 16 Gedichten – ausgewählt aus dem „Lyrischen Intermezzo“ – in seiner „Dichterliebe“ vertont wurde.

Auch weitere Verletzungen durch Amalie projizierte Heine in das „Lyrische Intermezzo“, in dieses Hamburger „Liebes-trauma“. Im Lied Nr. 6, „Im Rhein, im heiligen Strome“, wird Amalies Bild mit dem Bildnis der himmlischen Madonna im Kölner Dom gleichgesetzt und damit verklärt, bekommt aber dadurch auch ein allgemeines Gefühl der Fremdheit und Isolation in einer zwar äußerlich freundlichen, aber dennoch abweisenden Realität.

Als Jude musste Heinrich Heine weitere bittere Erfahrungen machen: 1820, im Alter von 23 Jahren, wurde er wegen seines Judentums aus der Göttinger Burschenschaft ausgeschlossen, mit der Begründung, dass Juden „kein Vaterland ha-

ben und für unseres kein Interesse haben können“. 1821 wurde er deswegen sogar von der Universität relegiert. „Im Traum seh' ich meine sogenannten Freunde, wie sie sich Geschichten und Notizchen in die Ohren zischeln, die mir wie Bleitropfen ins Gehirn rinnen. Des Tags verfolgt mich ein ewiges Mißtrauen, überall höre ich meinen Namen und hintendrein ein höhnisches Gelächter.“

Heine fühlte sich immer stärker als „Fremder im eigenen Land“: „Denk ich an Deutschland in der Nacht, bin ich um den Schlaf gebracht“. Der Schmerz, von dem Heine im Lyrischen Intermezzo spricht, ist also keine bloße „Lüge“, wie Richard Wagner im Gleichklang mit anderen Antisemiten meinte, auch keine modische Imitation des byronischen Weltschmerzes, sondern Ausdruck der eigenen Entfremdung sowie der allgemeinen Unfreiheit während der Zeit der Restauration. Das alte petrarcasche Motiv des unglücklich Liebenden bekommt in seiner Person für die Romantiker eine existentielle Dimension.

Heines Liebesenttäuschung ist durch die bissigen und bitteren, fast satirischen Elemente deutlich spürbar, manche der unvertonten Gedichte sind regelrecht böse! Robert Schumann hingegen befand sich wegen seiner Clara gerade im siebten Liebeshimmel, weswegen er die „roman-

tischsten“ und „lieblichsten“ Gedichte für eine Vertonung auswählte und sie mit seiner ureigensten musikalischen romantischen „Wahrhaftigkeit“ durchglühte. Musikalisch lässt sich diese Behauptung an einigen ausgewählten Beispielen darstellen: Im bereits erwähnten Lied Nr. 7 „Im Rhein, im heiligen Strome“, mit der Gleichsetzung von Jungfrau Maria und Geliebter, begegnet Schumann dieser Übersteigerung mit einem äußerst strengen punktierten, das ganze Lied durchziehenden, fast „mittelalterlich“ anmutenden Klaviermotiv. Damit stellt er eine gewisse „sachliche“ Distanz zum Gefühlsüberschwang her. Im Schlusslied der „Dichterliebe“, „Die alten bösen Lieder“, folgt auf die letzten Worte des Dichters „Ich senkt' auch meine Liebe und meinen Schmerz hinein“ eines der längsten Klaviernachspiele der gesamten Liedliteratur, in denen das Klavier wie ein „dritten Sänger“ nach den Worten des Dichters und den Tönen des Komponisten wortlos deren Gedanken und Empfindungen in Ohr und Seele des Zuhörers „Andante espressivo“ leise und ausdrucksvoll fließen lässt.

Thematisch umkreisen die Gedichte euphorische Liebesgefühle und enttäuschte Liebeshoffnungen. Der durchgängig volksliedhaft leichte Ton, in der Wortwahl bewusst einfach gehalten, ist mit gehäuften Verkleinerungsformen und

Verniedlichungen durchsetzt. Dazu einige Beispiele: Im Lied Nr. 2, wird die Geliebte mit „Kindchen“ angeredet, in Nr. 6 sind es die „Wänglein“ der Madonna im Kölner Dom“, in Nr. 8 „die goldenen Sternelein“, in Nr. 9 „die lieblichen Engelein“, in Nr. 14 „stürz ich mich zu deinen süßen Füßen“. Den Gipfel dieser „verniedlichenden“ Wortwahl finden wir im Lied Nr. 14: „Du siehest mich an wehmütiglich und schüttelst das blonde Köpfchen; aus deinen Augen schleichen sich die Perlentränenröpfchen.“

Gleichzeitig gibt es einen ironisch-distanzierten Umgang mit den im Überfluss von anderen Dichtern verbrauchten Bildern und Gefühlen der romantischen „Liebesweh-Dichtung“.

Mittel dazu sind: Kontraste und Gegenstellungen, Parallelismen mit Variationen, Pointen mit Desillusionierungswirkung, in denen die zuvor aufgebaute Stimmung am Ende ge- und zerstört wird.

Auch eine soziale Kontrastierung zählt zu den dichterischen Mitteln. Auf der einen Seite steht das lyrische Ich, der Dichter in seiner Welt der Träume und Wünsche, auf der anderen Seite die „Philister“ – eine Gesellschaft mit ihrer Welt des Erfolgs und bürgerlichen Anstands, der Äußerlichkeiten und des materiellen Kalkulierens. In dieser Welt der „Philister“ lebt des Dichters Liebste und ist >

damit für den Poeten sowohl unerreichbar als auch unbegreifbar.

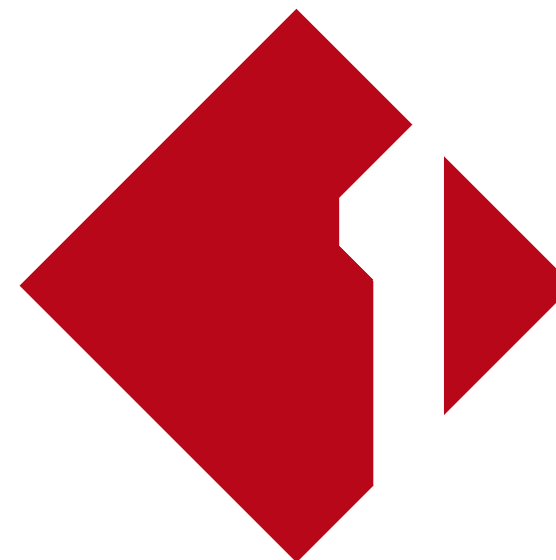
„Es war mal ein Ritter trübselig und stumm, Mit hohlen, schneeweißen Wangen; Er schwankte und schlenkerte schlotternd herum, In dumpfen Träumen befangen. Er war so hölzern, so täppisch, so links, Die Blümlein und Mägdlein die kicherten rings, Wenn er stolpernd vorbeigegangen. Oft saß er im finstersten Winkel zu Haus; Er hatt sich vor Menschen verkrochen. Da streckte er sehnend die Arme aus, Doch hat er kein Wörtlein gesprochen. Kam aber die Mitternachtsstunde heran, Ein seltsames Singen und Klingen begann – An die Türe da hört er es pochen“; es ist der nächtliche Besuch seiner feenhaften Liebsten.

Der Ritter tanzt mit ihr, bis ihn das Tageslicht in das Zimmer seines kleinen Dichters (Poetenstübchen) zurückbringt. Auf diesen Prolog folgen dann die 65 Gedichte, aus denen Robert Schumann für seine „Dichterliebe“ 16 Gedichte ausgewählt hat. Am Ende wird der Dichter die „alten schlechten Lieder, die Träume böse und arg“, all seine traurige Liebe und sein Leiden in einen riesigen Sarg stecken, den schließlich zwölf Riesen ins Meer senken.

Bei dieser Wahl zeigt sich, dass Schumann bestrebt war, Heines berühmter Ironie so weit wie nur möglich aus dem Weg zu gehen. Schumanns „Dichterliebe“ und seine weiteren Heine-Vertonungen erhalten im Zusammenhang mit den Gedichten des „Lyrischen Intermezzos“ eine völlig neue Dimension. Ursprünglich vertonte Schumann 20 Lieder aus dem „Lyrischen Intermezzo“ und dazu zusätzlich „Die Lotosblume“. Warum vier Lieder aus dieser „Ur-Dichterliebe“ herausgenommen wurden und der Zyklus in der heute bekannten Form mit 16 Liedern veröffentlicht wurde, darüber gibt es nur Spekulationen. Es ist gut möglich, dass der Verleger der Ansicht gewesen ist, dass sich die „Dichterliebe“ in dieser kürzeren Form leichter und besser verkaufen lässt.

Diese ungewohnte und neue Kombination von Liedkomposition und kurzer gereimter Prosa lässt „Das Lyrische Intermezzo“ für uns heute zu einem fesselnden Gesamterlebnis werden: Es ist ein „Hör-Abenteuer“, sich auf die völlig neue Geschichte, die sich daraus ergibt, und die Verbindung von vertonter Poesie und reiner kurzer Prosa einzulassen!

StD Heinz R. Gallist



Ö1 CLUB

Kulturpartner 2023 der musikabendeGRAZ

Karlheinz Böhm wurde am 16. März 1928 als Sohn der Sopranistin Thea Linhard und des unvergessenen Dirigenten, Generalmusikdirektor Dr. Karl Böhm geboren. Seine Jugend verbrachte er in Darmstadt, Hamburg, Dresden und in der Schweiz. 1946 zog Karlheinz Böhm mit seinen Eltern nach Graz, wo er noch im selben Jahr maturierte. Ursprünglich wollte er Pianist werden, studierte jedoch auf Drängen seines Vaters Anglistik und Germanistik und im Anschluss daran ein Semester Kunstgeschichte in Rom. Im Jahre 1948 wurde er in Wien Regieassistent von Karl Hartl, nahm Schauspielunterricht bei Albin Skoda und Helmut Kraus und sammelte erste Bühnenerfahrungen am Burgtheater. Von 1949 bis 1953 war Karlheinz Böhm Ensemble-Mitglied des Theaters an der Josefstadt. Die darauffolgenden Filme machten ihn zu einem der beliebtesten und erfolgreichsten Schauspieler im deutschsprachigen Raum.

Ein Auftritt in der TV-Show „Wetten, dass..?“ im Jahr 1981 bildete den Auftakt für sein Engagement für die Ärmsten der Armen: Er wettete, dass nicht jeder dritte Zuschauer eine Mark, einen Franken oder sieben Schilling für die Menschen in der Sahelzone spenden würde. Doch er irrte – mit 1,4 Millionen Mark flog er nach dieser Sendung im Oktober 1981 nach Äthiopien und gründete am 13. November 1981 in Deutschland die Hilfsorganisation „Menschen für Menschen“. In beinahe allen humanitären, sozialen und wirtschaftlichen Bereichen wurde Karlheinz Böhm über seine Stiftung tätig. Es wurden Brunnen geschaffen, Krankenhäuser, Schulen, Waisenhäuser, Mädchenheime, Kindergärten, Deiche, Brücken und Straßen errichtet. Mehrere Monate im Jahr lebte Karlheinz Böhm unter einfachsten Bedingungen in Äthiopien, das ihm zur zweiten Heimat wurde. Dort half er den Menschen in einem überschaubaren Zeitraum sie zu befähigen, ihre Lebenssituation aus eigener Kraft zu verbessern. Für sein herausragendes Engagement in Äthiopien erhielt Karlheinz Böhm zahlreiche Würdigungen. Für sein Lebenswerk im Dienste der Humanität wurde er im November 2007 in Bern mit dem Balzan-Preis, dem international höchstdotierten Friedenspreis, geehrt. (*Stadt Graz*)



Karlheinz Böhm
(1928 – 2014)

Ludwig van Beethoven

Sonate für Horn und Klavier, F-Dur, op.17
(Fassung für Kontrabass)

Dmitri Schostakowitsch

Klaviertrio Nr. 1, C-Dur, op.8

Pause

Franz Schubert

Klavierquintett A-Dur, D 667 („Forellenquintett“)

IV

**Dienstag,
5.12.2023
19.30 Uhr**

Violine

Karol Danis

Viola

Jevgēnijs Čepoveckis

Violoncello

Reinhard Latzko

Kontrabass

Ernst Weissensteiner

Klavier

Christian Schmidt

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate für Horn und Klavier, F-Dur, op.17 (Fassung für Kontrabass)

Der Böhme Wenzel Stich (1746-1803), italianisierender Künstlernamen „Giovanni Punto“, war zu Lebzeiten als Hornist eine europäische Berühmtheit. 1778 hörte ihn Mozart in Paris und meinte: „Punto bläst magnifique.“ Und er bläst auf einem Waldhorn, dem Töne außerhalb der Naturtonreihe nur mit der sogenannten ungemein schwierigen Stopftechnik (die Hand im Trichter verändert die Höhe der Töne) zu entlocken sind. Am 18. April 1800 gab Punto ein Konzert in Wien, und Beethoven, der selbst das Waldhorn-Spiel gelernt hatte, sagte ihm seine Unterstützung zu.

Beethovens Schüler Ferdinand Ries berichtet: „Die Composition der meisten Werke, die Beethoven zu einer bestimmten Zeit fertig haben sollte, verschob er fast immer bis zum letzten Augenblick. So hatte er dem berühmten Hornisten Punto versprochen, eine Sonate (Opus 17) für Clavier und Horn zu componiren und in Punto's Concert mit ihm zu spielen; das Concert mit der Sonate war angekündigt, diese aber noch nicht angefangen. Den Tag vor der Aufführung begann Beethoven die Arbeit und beim Concerte war sie fertig.“ Diese kurze Entstehungszeit hat ihrer Qualität keinen

Abbruch getan. Sie ist ganz auf die genialen Fähigkeiten des Böhmen Wenzel Stich zugeschnitten. Wie so viele Musiker des 18. Jahrhunderts hatte Punto seine Kunst in seiner Heimat Böhmen erlernt und verfeinert, allerdings als leibeigener Diener des Grafen Thun in Prag. Als er mit 20 Jahren beschloss, den Dienst unerlaubt zu quittieren und aus Prag zu fliehen, stand ihm zwar die Welt offen, doch die Rückkehr in die Habsburger-Monarchie war ihm lange Jahre verwehrt. Seine in Paris gedruckten 11 Hornkonzerte und über 20 Hornquartette galten als Muster ihrer Art.

Die Uraufführung von Beethovens Hornsonate war ein rauschender Erfolg, was zu mehreren Wiederholungen Anlass gab. Auch späterhin hat Beethoven das Werk gerne gespielt, und alleine die Tatsache, dass er es als sein Opus 17 im Druck herausgab (wenn auch mit einer alternativen Cellostimme), belegt die Wertschätzung, die er für die Sonate empfand. Im vollen Bewusstsein seiner früheren Hornstudien konnte Beethoven das ventillose Naturhorn wirkungsvoll einsetzen, wie etwa gleich zu Beginn mit dem fanfarenhaften Einstieg, auf den das Klavier mit galanter Figuration antwortet. >

Beide Motive zusammen bilden das lapidare Hauptthema des Satzes, der sich ansonsten auf bravouröse Weise entfaltet. Im f-moll-Adagio bleibt die Entfaltung der düsteren, für das Naturhorn entlegenen Tonart dem Klavier vorbehalten, während das Blasinstrument mit zarten Echos antwortet. Der Satz ist eine Art langsames Intermezzo vor dem Finale, das einmal nicht dem Klischee eines „Jagdfinales“ für Horn im Sechachtel-

takt folgt. Beethoven wählte stattdessen eine mehr gesangliche Gavotte-Melodie, deren Charme sich Horn und Klavier brüderlich teilen.

Man kann sich leicht vorstellen, wie der 30-jährige Klaviervirtuose Beethoven mit dem 53-jährigen Hornvirtuosen Punto hier ein Feuerwerk an virtuosem Dialog abbrannte. Nur drei Jahre später starb Punto. Beethovens Sonate blieb sein einziges hornistisches Vermächtnis.

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Klaviertrio Nr. 1, C-Dur, op.8

Das frühe Klaviertrio op.8 von Dmitri Schostakowitsch ist in Petrograd zwischen August und Oktober des Jahres 1932 für Tatjana I. Gliwenko entstanden. Schostakowitsch war damals gerade einmal 17 Jahre alt. Einige Jahre zuvor zeigte er seine frühen Kompositionsversuche dem Komponisten Alexander Glasunow, eine der bedeutendsten Autoritäten der russischen Musikwelt, und spielte ihm auch einige seiner Stücke am Klavier vor. Glasunow ermutigte ihn zu weiteren Kompositionen und riet ihm dringend, das Konservatorium, dessen Direktor Glasunow damals war, zu besuchen. Im Herbst 1919 wurde Schostakowitsch als dreizehnjähriger Student in das Konservatorium aufgenommen.

Bei einem Konzert, bei dem auch Glasunow anwesend war, erlebte der Schriftsteller Konstantin Fedin den jungen Schostakowitsch am Klavier und schrieb über seine Eindrücke: „Es war vergnüglich, diesen dünnen Jungen mit den zusammengekniffenen, schmalen Lippen, der kleinen, leicht gebogenen Nase und den seltsamen Augen, die durch eine altmodische Brille blickten, zu beobachten. Schweigend und mürrisch durchschritt er den Salon und setzte sich an den Flügel. Seine Füße berührten kaum den Boden. Sobald er aber seinen Platz am Flügel gefunden hatte, erwies sich dieser schwächliche Knabe einem Wunder gleich als kühner Musiker mit kräftigem, rhythmischem Anschlag.“

Nach dem Tod von Schostakowitschs Vater im Februar 1922 muss der Fünfzehnjährige neben seinem Studium versuchen, den Lebensunterhalt für die Familie, die Mutter und zwei Schwestern, mit zu bestreiten und ist immer wieder zu Gelegenheitsarbeiten gezwungen. Eine seiner zahlreichen Arbeitsstellen ist das Kino „Selekt“, wo er die oft drastischen Erzeugnisse der Stummfilmära mit einstimmenden Klavierimprovisationen begleitet.

Durch die Arbeitsüberlastung erkrankt er Anfang 1923 an Tuberkulose und begibt sich im darauffolgenden Sommer zur Kur ans Schwarze Meer. Zu den zahlreichen Bekanntschaften, die er dort unter Moskauer und Petersburger Intellektuellen macht, gehören die Familien Kustodiev und Glivenko. Dmitrij Sollertinskij berichtet über die Begegnung der beiden: „Tanja, ein kleines, schlankes, dunkelhaariges Mädchen mit einem runden, hübschen Gesicht, war fröhlich, gesellig und sehr beliebt. Sie war stets umgeben von einer Schar junger Leute. Schostakowitsch schloß sich dieser Gruppe an. Gemeinsam verbrachte man die Zeit mit Schwimmen, Ballspielen und Spaziergängen in der Umgebung. Abends traf man sich, um Schostakowitsch beim Musizieren zuzuhören. Dmitrij konnte sich, ähnlich wie die anderen Jungen, dem Charme Tanjas nicht entziehen. Er wagte

es aber nicht einmal zu träumen, daß sie seine Gefühle erwidern könnte. Krankhaft schüchtern und in sich verschlossen, fürchtete er, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Mit dem einbandagierten Hals und der großen runden Brille fühlte er sich unter den selbstsicheren Gleichaltrigen wie ein hässliches Entlein. Nach einigen Tagen geschah jedoch ein Wunder – Mitja stellte fest, dass seine Gefühle Widerhall fanden. Tanja wandte sich ihm mit besonderem Interesse und mit Sympathie zu, und wenn sie sich trafen, erstrahlte ihr Gesicht vor Freude.“

Vor diesem biographischen Hintergrund entstand im Herbst 1923 das einsätziges Klaviertrio Opus 8, das erste Kammermusikwerk Schostakowitschs, gewidmet seiner neuen Freundin Tanja, seiner erste große Liebe, die für Jahrzehnte eine seiner treuesten und wichtigsten Ratgeberinnen werden sollte.

Das überaus originelle Werk stellt in einer vielgliedrigen, von ferne an ein Rondo erinnernden Form zwei kontrastierende Themenkomplexe einander gegenüber: die Gegensatzpaare „Chromatisch-diatonisch“ und „Fallend-steigend“ – beide werden in ständig neuen Brechungen gegeneinander ausgespielt. Das formale Verfahren hat wohl nicht zufällig Ähnlichkeiten mit der Montagetechnik der Filme, die Schostakowitsch allabendlich musikalisch untermalen musste. >

Dabei ist der Unterton ironischer Doppelbödigkeit immer präsent, ohne den Ernst dieses Spiels zu desavouieren. Die

Sicherheit, mit der diese Gratwanderung zwischen Bekenntnis und Parodie absolviert wird, bleibt bewundernswert.

Franz Schubert (1797-1828)

Klavierquintett A-Dur, D 667 („Forellenquintett“)

Schuberts Klavierquintett in A-Dur (D 667), das sogenannte „Forellenquintett“, zählt zu den beliebtesten und bekanntesten Kammermusikwerken Schuberts. Über seiner scheinbaren Unbeschwertheit geraten meistens seine ungewöhnlichen Züge in Vergessenheit. Diese Ungewöhnlichkeit beginnt schon bei der Besetzung: Die später das Bild der Gattung prägenden Werke von Schumann, Brahms, Dvořák oder César Franck geben dem Klavier das Streichquartett als Partner bei; Schubert dagegen stellt das Streichquartett aus Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass zusammen, ein Wunsch des Auftraggebers, des Steyrer Musikenthusiasten Sylvester Paumgartner, in dessen Hause Schubert 1819 während seines Sommeraufenthalts in Oberösterreich weilte. Dieser bestellte das Werk nach dem Vorbild des Septetts op. 74 von Johann Nepomuk Hummel, das 1816 auch in einer Quintettfassung (mit Kontrabass) erschienen war. Er verstand es allerdings, diese Vorgabe zu einem Vorteil für das

Werk umzumünzen, da das Cello, seiner Bassfunktion befreit, als Melodieinstrument agiert, wie etwa im Seitenthema des Kopfsatzes oder in der fünften Variation des Liedthemas.

Ebenfalls dem Auftraggeber zuliebe wurde als fünfter, sozusagen überzähliger Satz die Variationenfolge über Schuberts Lied „Die Forelle“ eingegliedert. Eine Pointe dieser Eingliederung liegt darin, dass die dem Original ähnlichste Gestalt des Liedthemas, die perlende Figur der Klavierbegleitung, erst am Schluss des Satzes quasi als Ergebnis und nicht als Ausgangspunkt der Variationenfolge erklingt.

Die Wertschätzung von Schuberts Instrumentalmusik hatte sich vielfach gegen ästhetische Normen zu behaupten, was nicht zufällig gerade im Falle des „Forellenquintetts“ besonders auffällig wurde: Hier traf das Erlebnis einer nie bezweifelten und unmittelbar wirkenden Qualität der Musik mit der rationalen Einsicht in wirkliche oder angebliche formale

Mängel, die man glaubte nicht abstreiten zu können, zusammen. Symptomatisch ist die engagierte Schubert-Verteidigung Hans Gals: „Wer bereit ist, zu tadeln, möge einen mildernden Umstand in Betracht ziehen: das ist Musik, die man nicht um die Welt missen möchte, Musik, deren Zauber über alle Formbedenken hinweg jeden Widerspruch gegenstandslos macht“.

Mitten in Schuberts sogenannten „Krisenjahren“, von denen in diesem Werk nichts spürbar wird, verrät die „Sorglosigkeit“ seiner Formbehandlung auch Züge von Souveränität: Die Besinnung und Reduzierung auf einfachste Grundprinzipien der Satzanlage erscheint als Gegenbild der ehrgeizigen und meistens zum Abbruch zwingenden Formexperimente der Sinfonien und Klaviersonaten dieser Zeit und gewährleistet das Gelingen eines großen Werks, in dessen Rah-

men übrigens auch vorwärtsweisende, auf unspektakuläre Weise experimentelle Züge nicht fehlen.

Bezeichnend für die Rolle der Kammermusik in diesen „Krisenjahren“ ist sicherlich die Tatsache, dass sie einerseits von Schubert so spärlich mit Kompositionen bedacht wurde, dass aber andererseits dieses quantitativ geringe Schaffen eine besondere Qualität aufweist. Es wirkt wie die Berührung der Extreme, wenn nach der scheinbaren Mühelosigkeit der großen Ecksätze im „Forellenquintett“ das nächste Kammermusikwerk, das fragmentarische, aus nur zwei Sätzen bestehende Streichquartett in c-moll (D 703) aus dem Jahre 1820 zu den problematischsten, rätselhaftesten, aber auch originellsten Werken in Schuberts Gesamtwerk gehört.

StD Heinz R. Gallist

1 891 in Graz geboren, stach ihr besonderes künstlerisches Talent bereits in der Volksschulzeit heraus. Auf Anraten ihres damaligen Lehrers besuchte sie zunächst die Grazer Landeskunstschule unter Alfred Schrötter von Kristelli, der sie in den Sommermonaten 1909 und 1910 an die Tiermalschule in Dachau unter Hans von Hayek schickte. In weiterer Folge wurde es ihr ermöglicht, von 1911 an Privatunterricht in Wien an der Kunstakademie bei Ferdinand Schmutzer zu bekommen. Dort lernte sie ihren zukünftigen Ehemann, Georg Ritter von Bresslern und Sternau kennen, den sie 1919, nach der Rückkehr in ihre Heimatstadt ehelichte. Noch in demselben Jahr wurde die Künstlerin Mitglied des „Werkbundes Freiland“, welcher sich auch für die Förderung von weiblichen Künstlerinnen einsetzte.

Ab 1920 beschäftigte sich Bresslern-Roth als eine der ersten mit dem Verfahren des Linolschnitts – eine Technik, die damals noch in den Kinderschuhen steckte und welche sie im Laufe der Jahre perfektionierte. Neben ihren Tiergemälden machte sie sich auch einen Namen als Illustratorin für Schul- und Kinderbücher. Darüber hinaus stellte sie auch Gobelins und Elfenbeinminiaturen her. Sie erreichte mit ihrer Kunst rasch Erfolg, ihre Bilder verkauften sich sehr gut und ihre Ausstellungen im In- und im Ausland waren stets hervorragend besucht. 1928 führte sie eine Studienreise nach Nordafrika. Die dort entstandenen Skizzen, Fotografien, Aquarelle und Gouachen bildeten eine ausgezeichnete Quelle für ihre weiteren Bilder. Bresslern-Roth wurde vielfach ausgezeichnet, unter anderem 1936 mit dem Österreichischen Staatspreis. Zeit ihres Lebens war sie mit dem Landesmuseum Joanneum durch langjährige Zusammenarbeit und zahlreiche Schenkungen verbunden. 2016 widmete ihr die Neue Galerie Graz eine großangelegte Werkschau.

(Dorotheum)



Norbertine Bresslern-Roth
(1891 – 1978)



Christian Schmidt

Klavier

Christian Schmidt ist Ideenfinder, Initiator und künstlerischer Leiter der musikabendeGRAZ. Er hat diese besonderen Klavierkammermusik-Konzerte von einer zu Beginn noch kleinen, jedoch feinen Konzertreihe ab dem Jahr 2008 zu einem Fixpunkt im kulturellen Leben der Stadt Graz entwickelt und sie zu einer mittlerweile auch international anerkannten Konzertreihe gemacht. So gastierte Schmidt mit Programmenten der musikabendeGRAZ im Laufe der vergangenen Jahre unter anderem in Wien, St. Petersburg, Banja Luka, Ljubljana, Biarritz, Marburg, Triest und Pamplona.

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

Meisterkurse bei Paul Badura-Skoda, Paul Gulda, Erich Höbarth, dem Altenberg Trio, dem Trio Fontenay und Mitgliedern des Hagen Quartetts komplettierten seine musikalische Ausbildung. Er ist Bösendorfer-Stipendiat und Förderungsstipendiat 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 im Wiener Konzerthaus sowie im Wiener Musikverein 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.

Jevgēnijs Čepoveckis

Viola



Jevgēnijs Čepoveckis zählt zu den vielversprechendsten Instrumentalisten seiner Generation. Er ist Gewinner des XXVI Andrea Postacchini Violinwettbewerbs in Fermo (Italien), des 3. internationalen Oleh Krysa Violinwettbewerbs in Lwiw (Ukraine) und des 2. internationalen CullerArts Violinwettbewerbs in Valencia (Spanien). 2019 erhielt er den 3. Preis beim internationalen Violinwettbewerb Michael Hill in Auckland (Neuseeland).

2018 wurde er vom Wiener Konzerthaus zum Sieger des Förderprogrammes „Great Talent“ gekürt und trat als Solist in Europa, Russland, Israel und Neuseeland auf.

Kammermusik auf höchstem Niveau ist ihm generell ein wichtiges Anliegen. So konzertiert er regelmäßig bei prominenten Festivals wie u.a. bei Styriarte, Carinthischen Sommer, Festival St. Gallen, Arsonore, Tiroler Festspiele mit

renommierten Solisten, u.a. mit Benjamin Schmid, Nils Mönkemeyer, Markus Schirmer, Danjulo Ishizaka, Barnabás Kelemen, Thomas Selditz oder Clemens Hagen.

1995 in Riga, Lettland, geboren erhielt Jevgēnijs im Alter von vier Jahren seinen ersten Violinunterricht. 2022 absolviert er seinen Masterstudium mit Auszeichnung an der Kunstuniversität Graz in der Klasse von Prof. Boris Kuschnir. Als Gewinner des Arancio-Preises des internationalen Michael Hill Violinwettbewerbs 2019 spielt Jevgēnijs auf der Geige von Nicolò Amati, Cremona 1645, „Ex Christian Ferras“. Dieses Instrument ist eine Leihgabe von Rare Violins in Consortium, Artists and Benefactors Collaborative.



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.

Ernst Weissensteiner

Kontrabass



Geboren 1965 in der Steiermark, Österreich, erhielt Ernst Weissensteiner seine musikalische Ausbildung an der Universität für Musik in Wien in der Klasse von Ludwig Streicher.

1989 schloss er sein Diplomstudium mit einstimmiger Auszeichnung und der Zuerkennung eines Würdigungspreises durch das Bundesministerium für Wissenschaft und Kunst ab. Noch während des Studiums wird Ernst Weissensteiner Mitglied der Wiener Symphoniker und ist seit 1990 Solobassist des Orchesters.

Als Solist zeichnet er für die Uraufführungen zahlreicher Solowerke für Kontrabass verantwortlich. Zudem zeugt seine Konzerttätigkeit von einer großen stilistischen Bandbreite und Lebendigkeit, u.a. im Chamber Orchestra of

Europe, Vienna Art Orchestra, Klangforum Wien, Wiener Streicher-Solisten, Dolby's Around, Vienna Symphony Jazz Project, und dem Kontrabass Sextett Bass Instinct.

2012 beendete er seine Lehrtätigkeit an der Konservatorium Wien Privatuniversität und ist seither Professor für Kontrabass an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz.

Darüber hinaus gibt er Meisterkurse in Santiago de Chile, Madrid, Barcelona und an der Escuela de Altos Estudios Musicales in Santiago de Compostela, wo er 2011 und 2012 auch eine Gastprofessur inne hatte.



Christophe Pantillon

Violoncello

Christophe Pantillon ist in Neuchâtel geboren und stammt aus einer Musikerfamilie schweizer und amerikanischen Ursprungs.

Ersten Violoncello-Unterricht erhielt er in seiner Heimatstadt bei J.-P. Guy und bei Elena Botez in Bern. Anschließend setzte er sein Cello-Studium bei Heinrich Schiff an der Musikakademie in Basel fort. Weitere Studien bei Valentin Erben (Alban Berg-Quartett) an der Hochschule für Musik in Wien und bei Ralph Kirshbaum am Royal Northern College of Music in Manchester sowie Meisterkurse, unter anderem bei Mischa Maisky in Siena, runden seine Ausbildung ab.

Seit 1992 lebt er in Wien, wo er 1998 das aron quartett mitbegründet hat. Er ist außerdem Mitglied verschiedener Kammermusikensembles und tritt mit seiner Frau, der Geigerin Klara Flieder, regelmäßig im Duo auf.

Christophe Pantillon hat zahlreiche Kammermusik-CDs eingespielt, von denen etliche mit internationalen Preisen ausgezeichnet worden sind.

Auftritte als Solist oder als Mitglied verschiedener Kammermusikensembles führten Christophe Pantillon unter anderem nach Wien (Musikverein, Konzerthaus), Salzburg (Mozarteum), London (Wigmore Hall), Washington (Library of Congress), Paris (Opéra Bastille), Tokyo (Casals Hall), Moskau (Tschaikowsky-Konservatorium), Buenos Aires (Teatro Colon), Madrid (Teatro Real), Zürich (Tonhalle) und in viele andere Metropolen weltweit.

Klemens Sander

Bariton



Der gebürtige Oberösterreicher und ehemalige St. Florianer Sängerknabe erhielt seine Gesangsausbildung an der Musikuniversität Wien. Seine künstlerische Laufbahn führte ihn u.a. an die Volksoper Wien, das Theater an der Wien, die Neue Oper Wien, die Oper Leipzig, das Badische Staatstheater Karlsruhe und an das New National Theatre Tokio.

Einladungen als Konzertsolist und Liedinterpret führten Klemens Sander u.a. in den Wiener Musikverein und ins Konzerthaus, zu den Salzburger Festspielen, zum Musik Festival Grafenegg, zum Oxford Lieder Festival, ins Gewandhaus Leipzig, in die Berliner und Pariser Philharmonie, die Laeiszhalle Hamburg, die Philharmonie St. Petersburg, die Suntory Hall Tokio und in die Londoner Wigmore Hall. Bisherige Zusammenarbeit verband ihn unter anderem mit Dirigenten wie Kirill Petrenko, Kent Nagano, René Jacobs, Bertrand de Billy, Christo-

phe Rousset und Georges Prêtre. Seine beiden Soloalben „Die schöne Müllerin“ und „Das Lyrische Intermezzo“ wurden für die International Classical Music Awards nominiert und mit dem Bank Austria Kunstpreis ausgezeichnet.

Zahlreiche Engagements beinhalten u.a. eine Tournee mit der Camerata Salzburg nach Kolumbien, ein Galakonzert in der Philharmonie St. Petersburg, Bachs Matthäuspassion in der Dresdner Frauenkirche und im Wiener Musikverein, Beethovens IX. Symphonie beim Antwerp Spring Festival und beim Carinthischen Sommer sowie die Uraufführung der neuen Oper Toteis von Manuela Kerer in Bozen und Wien.

Klemens Sander unterrichtet an der Wiener Musikuniversität und hält zudem eine Gesangsprofessur an der Hochschule für Musik Detmold.



Klara Flieder

Violine

In eine Wiener Musiker-Familie geboren, studierte Klara Flieder bei Margarethe Biedermann (Konservatorium der Stadt Wien), Christian Ferras (Paris) und Arthur Grumiaux (Brüssel).

Ihre Konzerttätigkeit als Solistin und Kammermusikerin führte sie durch ganz Europa, in die USA, nach Südamerika und China. Auftritte bei zahlreichen internationalen Festivals, unter anderem mit dem Flieder Trio, dem Leschetizky Trio Wien und dem Hyperion Ensemble.

Ebenso pflegt sie eine langjährige intensive Zusammenarbeit im Duo mit dem Cellisten Christophe Pantillon sowie dem Pianisten Patrick Leung.

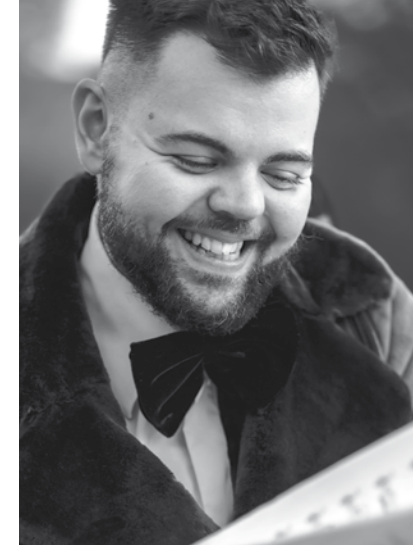
2014 kam es zur Aufführung sämtlicher Sonaten für Klavier und Violine von W. A. Mozart mit Patrick Leung in Shanghai.

Zahlreiche CD-Einspielungen mit dem Flieder Trio, dem Leschetizky Trio, dem Hyperion Ensemble und im Duo mit Christophe Pantillon ergänzen ihre musikalische Tätigkeit.

Seit 2005 ist Klara Flieder Professorin für Violine an der Universität Mozarteum Salzburg und erweitert ihre Lehrtätigkeit bei Meisterkursen in ganz Europa, den USA, Südamerika und China.

Karol Daniš

Violine



Seit 2019 ist Karol Daniš Erster Konzertmeister der Grazer Philharmonische Orchester. Bereits im Alter von drei Jahren lernte Daniš Violine bei seinem Vater. Als Fünfjähriger wurde er außerordentlicher Schüler des Konservatoriums in Bratislava. Zu seinen Lehrern zählen Jozef Koppelman und Boris Kuschnir.

Er war Gewinner des 1. Preises beim internationalen Louis Spohr Wettbewerb für junge Geiger in Weimar, wo er auch den Sonderpreis für virtuose Werke erhielt.

Daniš spielte mit Orchestern wie dem Wiener Kammerorchester, dem Bohdan Warchal Kammerorchester, dem Czech National Symphony Orchestra, der Janáček Philharmonie, der Slowakischen Philharmonie, der Staatskapelle Weimar, oder der Grazer Philharmonie.

Seine bisherigen Kammermusikpartner sind u. a. Clemens Hagen, Benjamin Schmid, Markus Schirmer, Natalie Prishpenko, Christopher Hinterhuber, Milana Chernyavska, Nils Mönkemeyer, Rudolf Buchbinder und das Janoška Ensemble.

Soloabende und Konzerttourneen führten ihn durch ganz Europa und in die USA. Sein Rezital im Rahmen der „Bratislava Musikfeste“ war auch im Radio – im BBC-Programm „Classic Night“ – zu hören.



Cornelius Obonya

Rezitation

Cornelius Obonya, geboren 1969 in Wien, ging mit 17 Jahren ans Max-Reinhardt-Seminar, um Schauspiel zu studieren, verließ es aber nach einem Jahr wieder und lernte bei dem Kabarettisten Gerhard Bronner, der zu den wichtigsten Begegnungen in seinem Beruf zählt – ebenso wie Emmy Werner, die ehemalige Direktorin des Volkstheaters Wien und Andrea Breth, mit der er viele Jahre an der Schaubühne Berlin und auch am Burgtheater Wien gearbeitet hat.

Von 2013-2016 war Cornelius Obonya als Jedermann bei den Salzburger Festspielen zu erleben.

Gemeinsam mit seiner Frau, der Regisseurin Carolin Pienkos, führte der Schauspieler Regie beim Festival „Oper im Steinbruch“ in der Produktion von „Die Zauberflöte“ in St. Margarethen. Zuvor erarbeiteten beide „Die Fledermaus“ an der Mailänder Scala.

Weiters war er in zahlreichen TV- und Filmproduktionen zu sehen, zuletzt feierte er mit „Adults in the room“ von Costa-Gavras Premiere bei den diesjährigen Filmfestspielen von Venedig.

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 zahlreichen Konzerten im In- und Ausland die beständig wachsende internationale Reputation der Konzertreihe.

Seit der Vereinsgründung im Jahre 2009 sind in kurzer Zeit Freunde und Förderer dem Verein als Mitglied 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 an dieser Stelle wieder ein, dem Verein musikabendeGRAZ mit einem Jahresbeitrag von € 35,- als unterstützendes Mitglied beizutreten, wobei ich hierfür ersuche, Einzahlungen auf unser Konto bei der Österreichischen Postsparkasse (IBAN: AT76 6000 0005 1006 4844) vorzunehmen. 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 etwa das Vorkaufsrecht auf Konzertkarten in einem Zeitraum von zwei Wochen ab Veröffentlichung des neuen Programmes oder werden eingeladen, an einer jährlichen Mitgliederveranstaltung teilzunehmen.

Über weitere aktuelle Angebote werden Sie als Mitglied von uns persönlich informiert. Ebenso finden Sie die Informationen auf unserer Homepage www.musikabendegraz.at unter dem Menüpunkt „Vereinsnachrichten“.

Ich wünsche Ihnen ein genussvolles Jahr 2023 mit den musikabendenGRAZ

Ihr

Gerald Kummer, Obmann-Stellvertreter des Vereins musikabendeGRAZ

Kooperationen mit der Wirtschaft

Begehrnt und erfolgreich

Von Beginn an haben sich die musikabendeGRAZ zu einem begehrnten Kooperationspartner für die Wirtschaft entwickelt.

Egal, ob Unternehmen Kunden zu einem inspirierenden Konzertabend und dem entspannten Zusammensein im einzigartigen Ambiente des Kammermusiksaals im Grazer Congress einladen – oder ob sie von der Medien- und Werbepresenz der musikabendeGRAZ profitieren: Bei den Wirtschaftspartnern finden die unterschiedlichen Sponsoring-Pakete, wie die musikabendeGRAZ sie anbieten, großen Anklang.

Bei den Verantwortlichen folgender Unternehmen möchten sich die musikabendeGRAZ für die bisherige ausgezeichnete Zusammenarbeit und die für beide Seiten erfolgreiche Partnerschaft bedanken:

Ärztbank, Bank Burgenland, Bar Albert, Best Fitness Wirth GesmbH, BFP, BKS Bank, Capital Bank, Citycom, Congress Graz, Donau Versicherung, Energie Steiermark, Floristik Obendrauf, Geox, Gsellmanns Weltmaschine, hba, Holding Graz, Hygienicum, Hypo Vorarlberg, Institut Allergosan, Knauf Insulation GmbH, management club Steiermark, Mayr Melnhof Holz, Medienfabrik Graz, Mensch & Management, Merkur Versicherung, Messe Congress Graz, Neuroth, Oberösterreichische Versicherung, Privatklinik Graz Ragnitz, Proventi GmbH, Proverbi GmbH, René & Co, Sanatorium Hansa, Reif & Partner : Rechtsanwälte, RLB Steiermark, Scheelen GmbH, Schwarzl, Steiermärkische Sparkasse, Steiermärkischer Blinden- und Sehbehindertenverband, Stiefelkönig, Supernova, Technopark Raaba GmbH, Thermic Products, Tscherne GmbH, Uniqa, UNI for LIFE sowie WAS Werbeagentur Schlögl.

Besonderer Dank gilt der Steirerkrone, die als Medienpartner mit ihrer Berichterstattung der Konzertreihe jedes Jahr besondere Publizität verleiht, Radio Ö1 für die Begleitung als Kulturpartner sowie dem Land Steiermark und der Stadt Graz für ihre wertvolle Unterstützung.

Falls Sie an einer Kooperation mit der Konzertreihe musikabendeGRAZ interessiert sind, finden Sie Informationen unter www.musikabendegraz.at.

**Kronen
Zeitung**

**Die Krone
und ich.**

**Saitenweise
bestens
informiert**

Die Krone wünscht Ihnen einen schönen Abend!

Mehr Hintergrundinfos und Interviews zu Kunst- und Kulturthemen, klassischer Musik und Theaterveranstaltungen in der Steiermark lesen Sie täglich in Ihrer Kronen Zeitung und auf krone.at.

GRAZ



Das Land
Steiermark

→ Kultur, Europa,
Außenbeziehungen

Bezahlte Anzeige

#teamgruenewelt

Ihre Karriere als Partner einer

grünen Welt.

ENERGIE STEIERMARK

Die Energie Steiermark sucht neue Talente.

Jetzt bewerben unter e-steiermark.com/karriere

Hermine M., Abteilungsleiterin Rechnungswesen

www.mcg.at

www.mcg.at

CONGRESS GRAZ

STILL MAKING HISTORY.

mcg | graz

All in one. Der Congress eignet sich für so gut wie alle Veranstaltungen. Symposien, Ausstellungen, Kongresse, Bälle und Konzerte finden regelmäßig im historischen Ambiente statt. Mit topmoderner Ausstattung und hervorragender Akustik.

WER VIEL
VORHAT,
KOMMT ZU UNS.

HYPO
VORARLBERG

Hypo Vorarlberg in Graz,
Joanneumring 7, T 050 414-6800
www.hypovbg.at/graz

merkur
VERSICHERUNG

Versicherung

Weil wir von Anfang an
selbstbestimmt leben wollen!

Weil wir das Wunder Mensch sind.

www.merkur.at



GUTSCHEIN



**BEST
FITNESS**
SPASS // MOTIVATION
TRAININGSERFOLG
GESUNDHEITZENTRUM

GUTSCHEIN für 4 WOCHEN
FITNESS- & GESUNDHEITS-TRAINING

Dr. Aunerstraße 22
8074 Raaba / 0316 40 50 80
Abstallerstraße 18
8053 Graz / 0316 27 6660

www.bestfitness.at



FMMS HOLDING GMBH

Ich wi//
zur DONAU.

Donau
VIENNA INSURANCE GROUP

Landesdirektion Steiermark
8010 Graz, Brockmannstraße 32
stmk@donauversicherung.at
050 330 - 70140

Ihr Herz
schlägt
für **Kultur?**

Unser Herz schlägt für **Ihre Wünsche.**

BKS Bank
www.bks.at



Musikinstrumente-Versicherung InTakt Optimaler Schutz für Ihr Musikinstrument.

Unsere Musikinstrumente-Versicherung InTakt bietet Schutz bei Beschädigung oder Verlust des Musikinstrumentes durch:

- Transportmittelunfall, Brand, Blitz, Explosion
- Elementarereignisse (Sturm, Hochwasser ...)
- Diebstahl, Beraubung, Abhandenkommen
- Veruntreuung, Unterschlagung, Ungeschicklichkeit

Jetzt online auf www.keinesorgen.at/musikinstrumente abschließen!

Landesdirektion Graz, Grabenstraße 75, 8010 Graz
Tel. +43 5 78 91-7500, E-Mail: Graz@ooev.at

Oberösterreichische
www.keinesorgen.at

**KEINE
SORGEN,
MUSIKINSTRUMENTE.**

Bereits ab
EUR 30,-
pro Jahr!



Entlastung für die Leber – aus dem Darm!

OMNI-BIOTIC® HETOX: Reguliert die gestörte Funktion der Leber aus dem Darm heraus.



Institut
AllergoSan

Institut AllergoSan Pharmazeutische Produkte Forschungs- und Vertriebs GmbH
Lebensmittel für besondere medizinische Zwecke (bilanzierte Diät)

www.omni-biotic.com

HYGIENICUM

**GBAGROUP
FOOD**

Unsere Leistung
Ihre Sicherheit.

Audits & Beratung

Laboranalysen

Schädlingskontrolle

Forschung & Entwicklung

Corona-Testlabor

HYGIENICUM GmbH, Institut für Lebensmittelsicherheit und Hygiene
A-8055 Graz, Robert-Viertl-Straße 7, T: +43/316/69 41 08, www.hygienicum.at



Von Beginn an Partner der musikabendeGRAZ, spielen wir gekonnt alle Stücke, wenn es um ansprechendes, kreatives Marketing geht.
werbeagenturschloegl.at

Steiermärkische
SPARKASSE

**Wir
wünschen
klangvolle
Abende.**



... auf der Übereinstimmung
des Trüben und des Lichten.

Lü Bu We

musik GRAZ abende

Kammermusiksaal
Congress Graz

23

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



werbeagentur schloegl.at - Bild: PLOD PICHLER