

musik GRAZ abende

25

Kammermusiksaal
Congress Graz

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



Da – Musik! Aus zitternden Fernen her
Wehen Töne, edle, heilige Töne,
Schlingen Reigen und schöpfen die Nacht, ...



Werte Damen und Herren, liebe Konzertbesucher!

Zur achtzehnten Konzertsaison heißen Sie die musikabendeGRAZ im heurigen Konzertjahr 2025 von Herzen willkommen und wir freuen uns, daß Sie uns auch in dieser Konzertsaison die Treue und Ehre erweisen.

Nach gewohnter und bewährter Programmkonzeption bieten Ihnen die musikabendeGRAZ in diesem Jahr einen Querschnitt aus Kompositionen unterschiedlichster Stilepochen für Klavierkammermusik sowie als gleichermaßen spannendes wie beeindruckendes Novum einen eigens der Kunstgattung Melodram gewidmeten Konzertabend, wo Sie die überaus seltene Möglichkeit haben werden, das berührende Versepos „Enoch Arden“ des englischen Dichters Alfred Lord Tennyson und die mitreißende Musik von Richard Strauss in Kombination aus gesprochenem Wort und solistischer Klaviermusik zu erleben.

Besonders herzlich bedanken möchte ich mich an dieser Stelle wieder bei Frau Mag. Katharina Mraček-Gabalier, die als Kuratorin und Sammlungsleiterin wesentlich dazu beigetragen hat, geeignete fotografische, auf historischen Postkarten festgehaltene Motive berühmter Grazer Bauwerke aus der Postkartensammlung des Graz Museums für die Gestaltung der Schmuckseiten im heurigen Jahresprogramm der musikabendeGRAZ zu finden.

Wir freuen uns auf eine spannende und bereichernde Konzertsaison 2025 und wünschen Ihnen jetzt schon viel Freude an der Musik!

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 6, 14, 22, 30, 38, 48: © Sammlung Graz Museum

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.

RAT HAUS



Alexander Wielemans von Monteforte

*1843 UND † 1911 IN WIEN

ARCHITEKTURSTUDIEN AN DER WIENER AKADEMIE

BEDEUTENDSTE BAUWERKE:

- RATHAUS GRAZ (Neu-bzw. Umbau) – gemeinsam mit Theodor Reuter
- NEUOTTAKRINGER KIRCHE – gemeinsam mit Theodor Reuter
- JUSTIZPALAST WIEN
- PFARRKIRCHE BREITENFELD
- JUSTIZPALAST OLMÜTZ

Theodor Reuter

*1837 IN WIEN, † 1902 IN BADEN/WIEN

ÖSTERREICHISCHER ARCHITEKT UND BAUBEAMTER,
ARCHITEKTURSTUDIEN AN DER WIENER AKADEMIE,
STUDIENKOLLEGE VON ALEXANDER WIELEMANS VON
MONTEFORTE

GRAZ

Ludwig v. Beethoven

„Kakadu“ Variationen G-Dur,
op.121a für Klaviertrio

Claude Debussy

Klaviertrio G-Dur

Pause

Bedřich Smetana

Klaviertrio g-moll, op.15

Donnerstag,
27.3.2025
19.30 Uhr

Violine

Klara Flieder

Violoncello

Christophe Pantillon

Klavier

Christian Schmidt

L. v. Beethoven (1770–1827) Klaviertrio G-Dur, op.121a („Kakadu“ Variationen)

Der Begriff Klaviertrio bezeichnet eine musikalische Gattung: Musik für Klavier, Violine und Violoncello. Sie ist in dieser Form von Joseph Haydn „erfunden“ worden und hatte in dessen Zeit noch nichts mit dem heutigen Konzertanspruch zu tun. Es war Musik für Liebhaber und musikalische Laien. Durch die Betonung des Namens auf „Klavier“ wurde auch signalisiert, dass dieses Instrument im Zentrum steht und die beiden übrigen Partner eine Begleitrolle einnehmen, was für weniger geübte Musikliebhaber auch die willkommene Möglichkeit bot, miteinander zu musizieren. Die Violine spielte einfache musikalische Passagen gemeinsam mit der Melodiestimme des Klaviers, dem Cello war es vorbehalten, die Basslinie mit der Bassstimme des Klaviers zu verstärken; zur „Belohnung“ und Abwechslung gab es dafür gelegentlich eigene Melodien zu spielen und damit zumindest ansatzweise in bescheidenem Maße „solistisch“ zu glänzen.

Zu Haydns und Mozarts Zeit wurde der Begriff „Kammermusik“ noch in seiner ursprünglichen Form verstanden und verwendet: er war mit dem Aufführungsort, der höfischen „Kammer“, in Abgrenzung zu Kirche oder Theater, verknüpft.

Das öffentliche Konzertleben war bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, von einigen Ausnahmen abgesehen, noch nicht ausgeprägt und repräsentativ.

Ab 1830 wurde der Begriff dann von der instrumentalen Besetzung her verwendet. Er bezeichnete Instrumentalmusik, die ausschließlich für solistische Besetzung komponiert war. Dies führt zu neuen Anforderungen an Komponisten, Ausführende und Zuhörer. Die Komponisten mussten nun den jeweiligen Klangcharakter und die Möglichkeiten jedes der beteiligten Instrumente in unverwechselbarer Weise ausloten, die Interpreten mussten durch die gestiegenen Anforderungen sowohl hohen solistischen Ansprüchen als auch einem einfühlsamen partnerschaftlichen Miteinander genügen. Die Hörer mussten ihre Aufmerksamkeit von der bislang gewohnten Melodiestimme nun auf sämtliche beteiligten Stimmen konzentrieren, um den musikalischen Faden nicht zu verlieren.

Da durch die zunehmende „Verbürgerlichung“ des Konzertwesens und durch die zunehmende Klangfülle der Instrumente jetzt auch größere Räume klanglich zufriedenstellend gefüllt werden konnten, >

trat die Kammermusik aus ihrem privaten Rahmen in das offizielle Musikleben hinaus und musste sich damit auch den dort geltenden Bedingungen der Wirtschaftlichkeit und des Gefallens stellen.

Das Thema zu Ludwig van Beethovens Opus 121a stammt aus den Sphären des Wiener Liedes. „Veränderungen mit einer Einleitung und Anhang“ nannte der Komponist selbst dieses Werk, als „Kakadu-Variationen“ wurde es schließlich bekannt. Der Beiname erklärt sich aus der Vorlage, nämlich dem Lied „Ich bin der Schneider Kakadu“ von Wenzel Müller. In seinem skurrilen Ton ist dieses Lied ein typisches Produkt der Wiener Volksseele, ein Schlager aus Müllers Singspiel „Die Schwestern von Prag“ von 1796, der auf den Wiener Bühnen erstaunliche Langlebigkeit bewies und schließlich zum Volkslied wurde.

Wie Beethoven aus einer so schlichten Vorlage dermaßen kunstvolle Variationen gewinnen konnte, verwunderte schon die damaligen Kritiker: „Das alte Lied des Schneiders Crispinus, alias: Wetz, Wetz, Wetz, auf eine Art und Weise, mit solchem Geiste und kühner Phantasie variiert, wie ein Meister nur immer variieren kann. Leicht ist die Geschichte freylich nicht, soll's aber auch nicht seyn, denn zum eiteln Getändel ist's wahrlich keineswegs bestimmt.“ Letzteres belegt die gewichtige Einleitung in g-Moll, an die sich Thema und Variationen anschließen. Die Coda, von Beethoven „Anhang“ genannt, ist zum Rondo geweitet, so dass ein dreiteiliges Trio entsteht. Dies spiegelt der Titel des Erstdrucks von 1824 wider: „Adagio, Variationen und Rondo“. Entstanden ist das Werk bereits um 1800, veröffentlicht wurde es schließlich im Jahre 1824.

Claude Debussy (1862–1918)

Klaviertrio in G-Dur

Claude Debussy war am Ende des Studienjahres 1879/80 in den Augen seiner Eltern und Lehrer kaum mehr als ein Versager, ein „verpatztes Wunderkind“, das sich für die angestrebte Laufbahn als Klaviervirtuose als ungeeignet erwies

hatte. Umso erstaunlicher, daß gerade Debussys Klavierlehrer Marmontel, der aus seiner Sicht allen Grund hatte, mit seinem Schüler äußerst unzufrieden zu sein, ihm eine überaus verlockende Einladung zukommen ließ: die russische Millio-

närin Nadeschda Filaretovna von Meck, die Mäzenin Tschaikowskys, suchte für ihre alljährliche Europatour einen „Hauspianisten“ und Klavierlehrer für ihre Kinder. „Vorgestern ist aus Paris ein junger Pianist eingetroffen ... Ich habe ihn verpflichtet, um den Kindern Unterricht zu geben, Julias Gesang zu begleiten und mit mir im Sommer vierhändig zu spielen. Dieser junge Mann spielt gut, seine Technik ist glänzend, aber sein Spiel verrät überhaupt keine Persönlichkeit. Er hat noch nicht genug erlebt. Er sagt, er sei zwanzig Jahre alt, aber er wirkt wie sechzehn.“ In Wahrheit war Debussy im Sommer 1880 18 Jahre alt und kam zum ersten Mal aus den kleinbürgerlichen Verhältnissen seiner Jugend in eine mondäne Umgebung.

Debussys erste „Saison“ bei der Familie Meck dauerte vom 8. Juli bis zum 14. November 1880. Frau von Meck, die in diesem Sommer mit fünf ihrer elf Kinder unterwegs war, wurde von einer beachtlichen Anzahl Bediensteter begleitet und neben Debussy gehörten auch der Geiger Vladislav Pachulskij und der Cellist Pëtr Daniltschenko zum Meckschen „Hofstaat“; dieses „Von-Meck-Trio“ musste zur Erbauung der Familie in nächtelangen Séancen die gesamte verfügbare Klavier-

trioliteratur, meist „vom Blatt“ spielend, aufführen. Debussy stand auch für das Vierhändigspiel zur Verfügung und versuchte sich in diesem Genre auch als Komponist. Frau von Meck war von den Triounterhaltungen so begeistert, dass sie bei Tschaikovsky brieflich anfragte, ob er nicht auch so ein Stück schreiben wolle – was dieser jedoch zunächst ablehnte.

Als Debussy im November 1880 nach Paris zurückkehrte, befand sich in seinem Gepäck u.a. auch das im September desselben Jahres in Florenz entstandene Manuskript seines Klaviertrios. Es handelt sich hier um die früheste erhaltene Instrumentalkomposition des Komponisten. Die Stärken dieses Werkes liegen in einer Vielzahl origineller Details: eine besondere harmonische Nuance, elegante Melodiewendungen, geglückte musikalische Übergänge sowie raffiniert platzierte Gegenstimmen. Die künstlerisch-musikalische Entwicklung Debussys, der seine ersten vollgültigen Werke in einem Alter schrieb, welches z.B. Schubert erst gar nicht mehr erlebte, dauerte überaus lang und verlief alles andere als geradlinig. Dieses Klaviertrio markiert eindrucksvoll den Ausgangspunkt einer nun folgenden einzigartigen künstlerischen Entwicklung.

Bedřich Smetana (1824–1884)

Klaviertrio g-moll, op.15

Die künstlerische Laufbahn Bedřich Smetanas ist von politischen Kämpfen und immenser persönlicher Tragik überschattet und geprägt. Geboren 1824 als Sohn einer großbürgerlichen Familie in der ostböhmischen Stadt Litomyšl (deutsch Leitomischl), deren Schloss zum UNESCO-Welterbe zählt, wählte Smetana zunächst die Laufbahn eines Pianisten. Im Gegensatz zu Antonín Dvořák konnte der aus begüterten Verhältnissen Stammende seiner Neigung zur Musik problemlos folgen. Rasch erregte er die Aufmerksamkeit Franz Liszts, der ihm einen Verleger für seine zahlreichen Klavierwerke verschaffte, und in Prag konnte Smetana sogar ein Musikinstitut eröffnen.

Smetanas Ambitionen richteten sich im Grunde aber nicht auf eine glänzende pianistische Karriere oder eine pädagogische Tätigkeit, sondern auf die Orchestermusik, mit der er als patriotisch denkender und fühlender Musiker der Hoffnung auf mehr nationale Souveränität des tschechischen Volkes innerhalb der Donaumonarchie künstlerisch deutliches Gehör verschaffen wollte. Da die erhoffte öffentliche Wirkung auf seine ersten Orchesterwerke ausblieb, wandte er sich 1856 nach Schweden, wo er fünf Jahre lang als Pianist

und Dirigent die „Göteborger Abonnementkonzerte“ gestaltete und erste Versuche mit der Programmmusik im Stile Franz Liszts unternahm. In dieser Zeit in Göteborg starb seine erste Frau. Ebenfalls in dieser Phase erkennt er seine Aufgabe, an der Erschaffung einer „nationalen tschechischen Tonkunst“ mitzuarbeiten. Nach der Rückkehr in seine Heimat gerät Smetana in die künstlerischen Auseinandersetzungen zwischen den konservativen „Alt-Tschechen“ und progressiven „Jung-Tschechen“, an deren Seite er sich als Parteigänger der „Neudeutschen Schule“ von Liszt und Wagner stellt.

Seine Erfolge als Opernkomponist – in seinen zahlreichen Opern verarbeitet er Themen aus der tschechischen Geschichte – belohnen ihn 1866 mit der Ernennung zum Dirigenten des Prager Interimstheaters. Zumindest eine seiner neun Opern sollte von Anbeginn an eine Art Tschechischer Nationaloper werden, die „nationale Festoper“ Libussa, die in Prag am 11. Juni 1881 zur Eröffnung des tschechischen Nationaltheaters uraufgeführt wurde. Letzten Endes ist dann seiner Oper „Die verkaufte Braut“, bis heute eine der meistgespielten Opern überhaupt, diese Ehre zuteil geworden.

Die trotz der künstlerischen Erfolge ständigen Angriffe und Diffamierungen sein Wirken betreffend, schädigten in zunehmendem Maße seine Gesundheit. Nach wiederkehrenden Gehör- und Gleichgewichtsstörungen musste er im September 1874 die Leitung des Opernhauses abgeben. Wenige Wochen später erlaubte er vollständig. Sämtliche Werke nach diesem Datum, vier Opern, die beiden Streichquartette – im e-moll-Quartett machte er seine Ertaubung erschütternd hörbar – sowie die sechs symphonischen Dichtungen „Mein Vaterland“ sind von einem völlig Ertaubten geschrieben worden.

Das biographische Umfeld, in dem Smetanas Klaviertrio g-moll, op.15 entstand, kann zwar nicht das Stück selbst erklären, aber doch mit zusätzlicher Bedeutung aufladen. Zwischen 1854 und 1856 starben drei von vier Kindern Smetanas.

Ist nicht der Abschnitt Grave, quasi marcia des letzten Satzes, bei dem die Harmonien auf ein tiefes, unerbittliches D im Klavier gestellt sind, voll von Todessymbolik? Auch der erste Satz Moderato assai ist bei aller formalen Überzeugungskraft und Klarheit vor allem eines: Ausdruck. Die beiden Themen stehen zueinander sozusagen im Verhältnis Klage und Trost. Der zerrissene, gequälte Melodieverlauf und Charakter des ersten Themas, von der Violine allein vorgestellt, wird wiederholt, noch einmal intensiviert, durch eine sich

nach oben windende Cello-Linie, in deren Folge sich beide Stimmen eng ineinander verschlingen. Nach ersten Entladungen, die bereits das D des oben erwähnten letzten Satzes hören lassen, tritt mit dem zweiten Thema eine Beruhigung ein. Vor allem in leisen Passagen scheint der Charakter der Erinnerung auf, bis das erste Thema zu Beginn der Durchführung den Zuhörer in die Gegenwart zurückreißt. Die Durchführung entlädt, geprägt vom ersten Thema, eine gewaltige Energie; ganz persönlich, verinnerlicht wirkt dagegen die Kadenz des Klaviers am Ende der Durchführung, die zur Reprise überleitet und auch Smetanas originales pianistisches Talent offenbart.

Ein Fugato am Beginn des zweiten Satz leitet zu einem fröhlichen Polka-ähnlichen Thema über, welches sich wiederum zu einem herzerreißenden Klagelied entwickelt. Der ganze zweite Satz ist von instabilem Charakter und offenbart das große Leid des Komponisten. Im Schlusssatz kontrastiert die leidenschaftliche Kraft des Leitmotivs in den Streichern mit der tragenden Erzählung im Klavierpart. Ein Trauermarsch, gefolgt vom lebensbejahenden Hauptthema in der Dur Variante bilden den hellen Ausklang des Stückes. *(entnommen aus: Klassik Heute – Hörführer, Dienstag, 19. November 2013, Quelle: Internet).*

StD Heinz R. Gallist

HERZ JESU KIRCHE



*Georg von
Hauberrisser*

***1841 IN GRAZ, † 1922 IN MÜNCHEN
ARCHITEKTURSTUDIEN IN MÜNCHEN, BERLIN UND WIEN,
WICHTIGER VERTRETER DES NEUGOTISCHEN BAUSTILS**

BEDEUTENDSTE BAUWERKE:

- HERZ JESU KIRCHE GRAZ
- NEUES RATHAUS MÜNCHEN
- NEUES RATHAUS WIESBADEN
- RATHAUS SAARBRÜCKEN
- PAULSKIRCHE MÜNCHEN
- BURG BOUZOV

GRAZ

Richard Strauss / Alfred Tennyson

„Enoch Arden“ op.38,
Melodram für Erzähler und Klavier



**Mittwoch,
4.6.2025
19.30 Uhr**

Rezitation

Julian Kumpusch

Klavier

Christian Schmidt

Richard Strauss (1864–1949)

„Enoch Arden“ op.38

Melodram nach einem Text von Alfred Lord Tennyson (1809–1892)

Die Bezeichnung Melodram setzt sich aus den griechischen Wörtern „melos“ (Lied) und „drama“ (Handlung) zusammen.

Beim Melodram handelt es sich um ein Zusammenwirken von gesprochenem Wort und Musik, wobei man zwischen der „Technik des Melodrams“ und der „Gattung Melodram“ unterscheidet. Mit „Technik des Melodrams“ meint man den gesprochenen Vortrag von Texten in Prosa oder in Versform. Die Art des Sprechens obliegt im freien Melodram gänzlich dem Ermessen des Vortragenden oder ist im gebundenen Melodram rhythmisch festgelegt. Mitunter gibt der Komponist Orientierungshilfen bezüglich der Sprachmelodie oder legt die Diastematie (Tonhöhenorganisation, Tonhöhenverlauf, also eine Melodie) genau fest, allerdings immer unter Beibehaltung der Sprechstimme. Zumeist vom Klavier, seltener mit anderen Instrumenten, ausgeführt, kann die Begleitung mit dem Text-Vortrag alternieren, unterlegt sein oder Mischformen ausbilden. Als „Gattung des Melodrams“ versteht man Balladen, die in der Art des Melodrams musikalisch und schauspielerisch gestaltet werden und solcherart zu klei-

nen Szenen, mitunter auch zu Miniaturdramen werden.

Die Wurzeln des Melodrams liegen in Frankreich. Fasziniert von der neuen, ausdrucksstarken Technik, trat der böhmische Komponist Georg Benda (1722 – 1795) mit den Melodramen „Ariadne auf Naxos“ und „Medea“ an die Öffentlichkeit. Mozart hörte Bendas Melodramen in Mannheim und bewunderte im November 1778 in einem Brief an seinen Vater die effektvolle Wirkung. Sein damaliger Plan für eine deklamierte Oper kam zwar nicht zustande, doch verwendete Mozart die Technik 1779 in der 2. Fassung seiner Schauspielmusik zu „König Thamos in Ägypten“ und im Singspiel „Zaide“ 1779/80 für Salzburg. Die beiden Melodramwerke bezeichnete er als „Melologo“.

Im deutschsprachigen Raum wurde diese Technik dann im Singspiel rasch übernommen. L. v. Beethoven gelangte indirekt über Benda zu seinem Wissen über das Melodram, und sein Lehrer Christian G. Neefe integrierte in seine Oper „Sophonisbe“ (1776) eine Sprecharie nach Bendas Vorbild mit rhythmisch festgelegter Deklamation. >

Beethoven benutze Merkmale des Melodrams in der Schauspielmusik zu „Egmont“ und gestaltete die Kerkerszene in der 3. Fassung seiner Oper „Fidelio“ zur Gänze als Melodram. Ein Jahr zuvor, 1813, verwendete Schubert das Melodram in „Des Teufels Lustschloss“, 1820 in „Die Zauberharfe“ und 1823 in „Fierrabras“.

Über den Weg des Singspiels gelangte das Melodram auch in Volksstücke von Raimund und Nestroy. In deren beliebten Stücken thematisieren Couplets, als Lieder notiert, aktuelle und brisante Vorkommnisse, die zum besseren Verständnis mit Sprechstimme vorgetragen wurden. Gehobenes Sprechen und Singen fallen hier zusammen, vor allem dann, wenn beliebte Schauspieler über keine ausreichende Gesangsausbildung verfügten oder die Stimme im Alter versagte. Allmählich verselbständigte sich die Technik zur Gattung, die sich bei Musikliebhabern rasch großer Beliebtheit erfreute.

Abgesehen von namhaften Werken der vokalen Konzertliteratur, etwa Franz Liszts „Trauriger Mönch“, die gekonnt die subtilsten Stimmungsnuancen heraufbeschwören, entstanden für die musikalische Alltagskultur effektvolle Melodramen. Im Vergleich mit dem Klavierlied bot das Melodram den Vorteil der Ausdrucksstärke. Und diesen Vorteil

nutzten Komponisten, wie z.B. Hugo Wolf, durchaus auch für das Lied.

Im Zentrum melodramatischer Erzählungen stehen emotionale und innerseelische Konflikte der – meist weiblichen – Hauptpersonen insbesondere die Widersprüche, Paradoxien und die unaufhebbare Endlichkeit der sozialen Beziehungen. Familie, Liebe, Unterdrückung der Sexualität, Konflikte mit der repressiven Norm bürgerlicher und feudaler Gesellschaften stehen dabei im Mittelpunkt. Fluchtpunkt des melodramatischen Dramas ist immer eine Idealvorstellung der Hauptfigur (Selbstbestimmung, Freiheit, individuelles Glück etc.), so dass die Entwicklung auch ein Feld möglicher Emanzipation abschreitet, selbst wenn der Verlauf der Geschichten gerade vom Scheitern jener utopischen Hoffnungen erzählt. Das Thema des Melodrams ist nicht der Gewinn oder der Wiedererwerb von Handlungsmacht der Figuren, sondern eine Leidensgeschichte, eine Erfahrung des Scheiterns.

Das wichtigste persönliche Ereignis von Richard Strauss im Jahre 1897 war die Geburt seines einzigen Sohnes Franz. Im März 1897 hatte der Arzt Zwillinge vorausgesagt. Der Grund für die falsche Diagnose war wohl das große Gewicht des am 12. April 1897 zur Welt gebrachten Kindes. Die Nachricht von der Geburt erhielt Strauss

telegraphisch, während er sich auf einer „Enoch Arden“-Tournee mit Ernst von Possart, von Frankfurt kommend, in Stuttgart befand. In seinen Schreibkalendarer notierte er: „Stuttgart (Hotel Marquardt), Abends 7½ Uhr mein Riesenknabe zur Welt gekommen!!!!!!“ und schrieb mit Rotstift quer über die ganze Seite „Hallelujah“. Bevor er nach München zu Frau und Kind zurückkehren konnte, musste er noch in Würzburg und Nürnberg das verhasste Melodram „zelebrieren“, wobei er je 300 Mark als „Wochenbettzuschuss“ verdiente. Am 15. April konnte er endlich sein Söhnchen zum ersten Male sehen und seine „geliebte, mir wieder geschenkte Frau“ in die Arme schließen.

Das Melodram „Enoch Arden“, op.38 und die „Fünf Lieder“ op.39 (nach Texten von R. Dehmel und O. J. Bierbaum), die aus den letzten beiden Münchner Jahren stammen, überließ Strauss dem Verlag Robert Forberg. Auf eine, die „Fünf Lieder“ op.39 betreffende Anfrage des früheren Verlegers Spitzweg antwortete Strauss am 23. Juli 1898: „Lieber Freund! Ich habe Forberg die 5 Lieder allerdings schon übergeben; 1. weil Du bei den 10 letzten Liedern (Op. 36 und 37), die jetzt eben schon im Druck sind, schon über die große Zahl gejammert hast, weil Du Dich bei jeder Gelegenheit über die hohen Kosten

der Übersetzung etc. beklagst. – 2. da ich Dich krank wußte, wollte ich Dich mit neuen Angeboten, die Dir wieder den Kopf schwer machen, verschonen und doch die Sachen nicht liegen lassen, da ich jetzt zur Übersiedlung nach Berlin ziemlich viel Geld brauche und Forberg den „Enoch Arden“, der schon seit 2 Jahren fertig ist, ohne daß Du ihn verlangt hast, und die Lieder außerordentlich gut bezahlt. Mündlich darüber mehr! ...“

Aus Richard Spechts Buch „Richard Strauss und sein Werk“ (Leipzig 2021) nun folgender, recht aufschlußreicher Auszug: „... Es ist noch ein Wort von einer Gattung zu sagen, die der auf allen Gebieten fruchtbare und Anregungen verstreuende Tondichter in seiner Weise gestaltet hat, ohne ihre viel umstrittenen Möglichkeiten einer wirklichen Lösung zuzuführen, und die den Übergang vom Lyrischen zum Dramatischen bedeutet. Ich meine die Melodramen. Von ihnen hat „Enoch Arden“ mit der Straußschen Musik in Possarts Vortrag während einiger Jahre viel Lärm auf der Gasse gemacht, ja es war drolligerweise jenes Werk, das den wachsenden Ruhm des jungen Meisters mit einem Schlag gefestigt hat und das ihm zum erstenmale klingenden Lohn ins Haus brachte. Es ist kein allzu erfreuliches Kapitel; aber auch keines, das schwer genommen zu werden braucht. >

Bewunderungswürdig ist auch hier der aparte Geschmack der Untermalung, die Selbstbescheidung des künstlerischen Musikers, der immer hinter den Dichter zurücktritt und nur mit den sparsamsten Farben, aber mit intuitiver Sicherheit und feinem Reiz der Themenmalerei, die poetische Stimmung erhöht und durch Erinnerungssymbole bindet.

Aber all diese klugen, musikalisch delikaten und kultivierten Klänge und Motive geben in Verbindung mit Tennysons larmoyanter, dürftiger und bis zur Affektation schlichter Verserzählung keinen guten Reim und wenn das böse Wort

„Kitsch“ jemals bei Strauß berechtigt war, so war es wohl hier – auch wenn es ein subtiler, wählerischer und geistreicher Kitsch ist. Aber auch dies war kein Heldenstück. So hoch die Straußschen Melodramen über dem Durchschnitt stehen – das ist zu wenig für einen Mehrer und Bereicherer der Kunst. Was auch in ihnen ersichtlich ist: die ungemeine Gabe der Charakteristik, der thematischen Porträtzeichnung, der konzentrierten Stimmungsextrakte in Tönen und das Binden all dieser Einzelheiten zur Geschlossenheit und Einheit des Motivischen. (...)“

Alfred Lord Tennyson (1809–1892)

Alfred Lord Tennyson war der führende viktorianische Dichter Englands. Seine Poesie ist bemerkenswert für ihre metrische Vielfalt, reiche Bildsprache und verbalen Melodien. Tennysons Gedichte spiegeln das Leben, die Gedanken und die Überzeugungen des viktorianischen Zeitalters am getreuesten wider und bieten dazu den besten Kommentar. Mehr als jeder andere Schriftsteller seiner Zeit schien Tennyson sowohl seinen Zeitgenossen als auch modernen Lesern die Verkörperung seiner Zeit zu sein.

Zum Inhalt der Ballade „Enoch Arden“ (1864): nach einem Unfall verlässt der ehemalige Fischer Enoch Arden seine Frau Annie und die drei gemeinsamen Kinder, um in der Handelsschiffahrt seine Familie zu ernähren. Dabei erleidet er Schiffbruch und strandet mit zwei Gefährten auf einer verlassenen Insel. Die beiden anderen sterben. Erst nach zehn Jahren wird Arden durch ein zufällig vorbeifahrendes Schiff gerettet und kehrt zurück. Seine Frau, die ihn für tot hielt, hat inzwischen ein Kind von seinem alten Freund Philip, den sie auch geheiratet hat. Enoch beschließt, sich weder seiner Frau noch seinen Kindern zu offenbaren und stirbt schließlich an gebrochenem Herzen.

Das Versepos fand rasche Verbreitung und wurde ein ungeheurer Erfolg. Dies zeigen u. a. die zwölf verschiedenen Übersetzungen ins Deutsche, die bis 1914 erschienen, umfangreiche Verfilmungen

in der frühen Stummfilmzeit (u.a. mit Lillian Gish), die Verarbeitung zu einer anfänglich höchst erfolgreichen gleichnamigen Oper, eine bekannte Vertonung als Melodram von Richard Strauss und umfängliche Vortragsreisen, auf denen Ernst von Possart das Werk zu ebendieser Musik rezitierte.

Schon nach dem Ersten Weltkrieg geriet die Ballade allmählich in Vergessenheit und gilt inzwischen auch der Literaturwissenschaft als eher weniger bedeutendes Werk des Autors, das trotz des anfänglichen Publikumserfolgs nicht zu den überdauernden Werken der Weltliteratur gehört. Nichtsdestotrotz wird das Melodram „Enoch Arden“ immer wieder von bedeutenden Schauspielern und Pianisten ins Repertoire aufgenommen und mit großem Erfolg auf den bedeutenden Bühnen der Welt aufgeführt.

StD Heinz R. Gallist

SCHLOSS EGGEN BERG



Giovanni Pietro de Pomis

***UM 1570 IN LODI/ITALIEN, † 1633 IN GRAZ
SCHWEIZERISCH-ITALIENISCHER MALER, ARCHITEKT
UND FESTUNGSBAUMEISTER,
WICHTIGER VERTRETER DES SPÄTMANIERISMUS**

BEDEUTENDSTE BAUWERKE:

- SCHLOSS EGGENBERG
- MARIAHILFERKIRCHE GRAZ
- KATHARINENKIRCHE UND MAUSOLEUM GRAZ
- GRAZER DOM, SAKRISTEI
- WALLFAHRTSKIRCHE RADMER
- CASTELLO DI SAN GIUSTO TRIEST

GRAZ

Sergei Prokofieff

„5 Melodien“ op.35a für Violine und Klavier

Franz Schubert

Violinsonate Nr.2 a-moll, D 385

Pause

Sergei Prokofieff

Violinsonate Nr.1 f-moll, op.80



**Dienstag,
7.10.2025
19.30 Uhr**

Violine

Karol Danis

Klavier

Christian Schmidt

Sergei Prokofieff (1891–1953)

„Fünf Melodien“ für Violine und Klavier, op.35a

Sergei Prokofieff wurde 1891 im russischen Gouvernement Jekaterinoslaw geboren. Mit 5 Jahren schrieb er erste kleine Kompositionen, mit 13 Jahren erfolgte die Aufnahme zur professionellen Musikausbildung an das Moskauer Konservatorium. Von 1918 bis 1934 lebte Prokofieff in Westeuropa und in den USA. Er starb 1953 in Moskau.

Ebenso wie bei seinem Zeitgenossen Schostakowitsch zeigt sich in Prokofieffs Schaffen eine „Lauterkeit der staatsbürgerlichen Haltung“, zu der er sich selber äußert: „Ich bin überzeugt, dass der Komponist, ebenso wie der Dichter, Bildhauer und Maler, berufen ist, der Menschheit und dem Volke zu dienen. Er soll das Leben der Menschen verschönern und verteidigen. Vor allem aber ist er verpflichtet, sich in seiner Kunst als Staatsbürger zu zeigen, das menschliche Leben zu preisen und die Menschen einer glücklichen Zukunft entgegen zu führen. Das ist nach meiner Auffassung der unverrückbare Kodex der Kunst.“

Zu den „Fünf Melodien“ op.35 bzw. op.35a (op.35 „Fünf Lieder ohne Worte für Gesang und Klavier“, op.35a „Fünf Melodien für Violine und Klavier“) aus

dem Jahre 1925 sagt Prokofieff selbst: „Im Dezember/Januar 1919/20 unternahm ich eine Konzertreise durch Kalifornien. Die Konzerte selbst waren nicht so interessant, aber die eineinhalb Monate, die ich in diesem herrlichen Land verbrachte, bedeuteten nach den Enttäuschungen in Chicago eine Erholung. In Kalifornien, teilweise noch in Chicago, schrieb ich fünf Lieder ohne Worte op.35. Diese Form erwies sich aber als unpraktisch, und ich arbeitete sie später für Violine und Klavier um.“

Das Original für Singstimme überrascht durch die Abwesenheit eines Textes, es sind „Vokalisieren“ zur Klavierbegleitung, eben Lieder „ohne“ Worte. Prokofieff hatte die Liedkomposition lange Zeit vernachlässigt und scheint mit diesen „Vokalisieren“ wieder Anschluss an diese Gattung zu finden.

Er erkundet die rein klanglichen Möglichkeiten der Singstimme gegen eine Klavierbegleitung, die von einfachem Charakter ist und sich ihrer Führung unterordnet. Die Singstimme ist von einem weichen, fließenden, instrumentalen Stil geprägt, anstelle der sonst in seinen Liedern vertretenen stark rhythmischen und harten Deklamation. >

Der Violinfassung op.35a lagen die langsamen, sehr gebundenen Phrasen, ebenso die klaren und ausdrucksreichen melodischen Linien. Man sprach sogar von einer „offensichtlichen, perspektivisch abseits gelegenen ‚metamusikalischen‘, tief empfundenen und beseelten Absicht Prokofieffs über das eigentlich Musikalische hinaus“. (*W. Katarygin, Neue Musik, 1924*).

Der Stil der „Fünf Melodien“ ist von einer einheitlichen Lyrik, in der die „Bar-

barismen“ oder „Grotesken“ des frühen Prokofieff völlig fehlen. Der erste Satz ist von einer lyrisch-betonten Grundstimmung getragen, den zweiten und fünften prägt eine zart-verträumte Atmosphäre, von leidenschaftlichem Aufschwung ist die dritte Melodie und die Vierte findet zu einem zart humoristischen Ausdruck.

(*Nach: Sergej Prokofjew, Internationales Musikfestival und zeitgenössische Musik aus der Sowjetunion, Duisburg 1990, S.267*)

Franz Schubert (1797–1828)

Violinsonate Nr.2 a-moll, D 385

Dass Franz Schubert ein ausgesprochen guter Geiger war, kann man in seinen Schulzeugnissen des k. k. Stadtkonvikts in Wien nachlesen, wo er auch als Konzertmeister das Orchester anführte. Mit 19 Jahren komponierte er zum Eigengebrauch drei Sonatinen für Violine und Klavier, die vor allem in der Hausmusik und bei Violinschülern beliebt waren. Schubert selbst bezeichnete sie allerdings selbstbewusst bereits bei seiner Komposition 1816 als „Sonaten“. Die drei Werke erhielten ihren heute offiziell gebräuchlichen Titel „Sonaten“ erst vom Wiener Verleger Diabelli, als er sie

acht Jahre nach Schuberts Tod 1836 herausgab.

Damals, 20 Jahre nach ihrer Entstehung, galten sie aufgrund ihrer Kürze, ihrer Verwendung in Unterricht und Hausmusik und ihrer vermeintlich überschaubaren technischen Anforderungen jedoch allgemein als „Sonatinen“, da sich im Genre der Violinsonate mittlerweile die Grande Sonate, die Virtuosen-sonate im Stil von Beethovens „Kreuzersonate“, durchgesetzt hatte. Die Verkleinerungsform „Sonatine“ wurde im Alltagsgebrauch wohl auch deswegen gewählt, weil die Stücke

tatsächlich technisch etwas leichter sind, vielleicht aber auch aus Vermarktungsgründen. Formal – in ihrer klaren Struktur und knappen Form – orientieren sie sich noch unmittelbar am Sonatenschaffen Mozarts.

In ihrer typisch Schubert'schen Melodik, ihrer Lebendigkeit und dem souveränen Umgang mit dem thematischen Material deuten sie jedoch bereits auf seine spätere individuelle Tonsprache hin. Prägendes Merkmal ist der ausgefeilte Dialog der beiden Instrumente, und so gehören die Sonaten zu den beliebtesten Werken für Klavier und Violine.

Im Kopfsatz der mittleren, der a-moll Sonate D 385 traf Schubert erstmals jenen unverwechselbaren Ton roman-

tischer Melancholie, wie er auch in seinen Klaviersonaten und seinem a-moll Streichquartett zu finden ist. Lange spannungsvolle Bögen im liedhaften Hauptthema und ein Seitenthema, das in jedem Spätwerk des Komponisten stehen könnte, kennzeichnen den Eingangssatz.

Im F-Dur Andante des zweiten Satzes ist ein idyllisches Thema mit auffallenden moll-Einbrüchen von Mozart inspiriert, während der dritte Satz in d-moll, ein fast grobes Menuetto mit einem ländlerartigen Trio und ungewöhnlichen chromatischen Harmonien, dagegen eher von Haydn oder Beethoven zu stammen scheint.

Das abschließende Rondo läßt in seiner Form und Technik wiederum Reminiszenzen an die Finalsätze in Mozarts mittleren Violinsonaten erkennen.

Sergei Prokofieff (1891–1953)

Violinsonate Nr.1 f-moll, op.80

Mitte der 1930er Jahre wurde der zutiefst heimwehkranken Prokofieff nach Russland – inzwischen die von Stalin regierte UdSSR – zurückgeworben, und zwar mit dem offiziellen Versprechen, dass er nicht nur bestimmte Privilegien (wie etwa regelmäßig im Westen auftreten zu dürfen) genießen würde, sondern auch eine führende Rolle im Wiederaufbau des sowjetischen Musiklebens nach der verheerenden kulturellen Revolution Ende der 20er Jahre spielen sollte. So ließ er sich letztendlich also 1936 zusammen mit seiner Frau und seinen zwei jungen Söhnen in Moskau nieder.

Nach weniger als einem Jahr war die sogenannte „Große Säuberung“ Stalins in vollem Gange, wobei mehrere Millionen Menschen von der Geheimpolizei des Innenministeriums verhaftet wurden; die Festnahme des Schostakowitsch-Förderers Marschall Michail Tuchatschewski schlug besonders hohe Wellen. Es verschwanden aber auch mehrere Kollegen von Prokofieff. Am 20. April 1937 wurde Wladimir Mutnich, der Generaldirektor des Bolschoi-Theaters, der Prokofieffs Ballett „Romeo und Juli“ in Auftrag gegeben hatte, verhaftet. Adrian Piotrowski, der bei der Entstehung des Librettos

von „Romeo und Julia“ mitgewirkt hatte, folgte am 10. Juli 1937 und Nikolai Schiljajew, ein Komponist, Musikwissenschaftler und treuer Verfechter der Werke Prokofieffs, wurde am 3. November des selben Jahres verhaftet. Diese, sowie auch andere ehemalige Kollegen Prokofieffs kamen nie wieder zurück – heute weiß man, dass sie alle nur wenige Monate nach ihrer Festnahme erschossen wurden.

Vor diesem äußerst besorgniserregenden Hintergrund begann Prokofieff 1938 mit der Arbeit an seiner Violinsonate Nr. 1 in f-moll, op.80. Es ist bedeutsam, dass sich hier, im Gegensatz zu „Romeo und Julia“ und dem Zweiten Violinkonzert, nicht ein Thema findet, das aus der Zeit vor Prokofieffs Rückkehr in die Sowjetunion stammt – es hat vielmehr den Anschein, dass er sich hier von uncharakteristisch dunklen Quellen der Angst, Verzweiflung und Verlassenheit inspirieren ließ, die unter Stalins Großem Terror das Schicksal für Prokofieff und seine Zeitgenossen darstellten. Möglicherweise um sich von dem Trauma zu distanzieren, das von dem ungewohnt dunklen emotionalen Terrain der Sonate repräsentiert wird, komponierte Prokofieff den ersten Satz ursprünglich mit einem konsequent

zwischen Dreiviertel- und Viervierteltakt alternierenden Rhythmus.

Nachdem er diese Fassung des ersten Satzes abgeschlossen und den zweiten Satz zum größten Teil komponiert hatte, legte Prokofieff die Sonate beiseite, um die Musik zu Eisensteins Film „Alexander Newski“ zu komponieren. Aufgrund anderer Kompositionsprojekte und schließlich auch wegen des Ausbruchs des Zweiten Weltkriegs nahm Prokofieff die Arbeit an der Violinsonate erst 1943 wieder auf, und selbst dann vertraute er seinem Freund Nikolai Mjaskowski an, dass ihm die Arbeit an dem Werk „schwerfiel“, und legte es offenbar erneut beiseite, um stattdessen seine Fünfte Symphonie zu komponieren.

Bevor er die f-moll Sonate wieder aufnahm, stellte er sogar 1944 seine Violinsonate Nr. 2 in D-Dur fertig. Möglicherweise war die Arbeit an dieser Zweiten Sonate – im Grunde eine Bearbeitung der Flötensonate op. 94 (aus dem Jahre 1943), die mit der Hilfe von David Oistrach entstand – ein Ansporn für Prokofieff, seine dunkle f-moll Sonate schließlich doch fertigzustellen.

Prokofieff komponierte die Sonate op.80 offenbar, um ein inneres Trauma abzuarbeiten. Der Geiger David Oistrach – ihm ist dieses Werk auch gewidmet – erin-

nete sich daran, dass der Komponist ihm beim Proben der Sonate erklärte, dass die raschen Tonleiterpassagen des ersten und letzten Satzes wie „der Wind auf einem Friedhof“ klingen sollten. Oistrach fügte hinzu: „Nach solchen Bemerkungen nahm der ganze Geist der Sonate eine viel tiefere Bedeutung für uns an.“

Es ist zwar unwahrscheinlich, dass Prokofieff nähere Informationen über das Schicksal jener Künstlerkollegen besaß, die 1937 festgenommen worden waren (und die anfangs genannten sind lediglich diejenigen, von denen wir heute wissen), doch war die Violinsonate f-moll, an der Prokofieff so lang und mühsam gearbeitet hatte, sicherlich als verdecktes und doch liebevolles Denkmal für alle diejenigen gedacht, die aus der offiziellen stalinistischen Geschichtsschreibung gelöscht worden waren.

Gegen Ende seines Lebens fertigte Prokofieff eine mit Anmerkungen versehene Liste seiner Kompositionen an; bei der Violinsonate f-moll verwies er auf besagte Beschreibung „eines verlassenen Friedhofs“, was an sich schon andeutet, dass er dabei Todesfälle im Sinn hatte, die weniger unmittelbar als die offensichtlichen Kriegsoffer waren, als er das Werk im Sommer 1946 abschloss. *(nach Daniel Jaffé © 2014)*

LAND HAUS



Domenico dell'Allio

***UM 1515 IN SCARIA/ITALIEN, † 1563 IN GRAZ
AUSBILDUNG ZUM BAUMEISTER IN NORDITALIEN,
WOHNSITZ AB 1530 IN DER STEIERMARK,
WICHTIGER REPRÄSENTANT DER ITALIENISCHEN
FESTUNGSARCHITEKTUR DER RENAISSANCE**

BEDEUTENDSTE BAUWERKE:

- LANDHAUS GRAZ
- GRAZER BURG
(Renaissance Portal bzw. Innenhof Nord- und Westfassade)
- SCHLOSS NEUHAUS /DONAU (Umbau)
- STADTBEFESTIGUNGSANLAGEN:
GRAZ (Stallbastei, Bürgerbastei, Türckenbrunnen, Zisterne),
KLAGENFURT, WIEN, RADKERSBURG, FÜRSTENFELD,
TRIEST

GRAZ

Wolfgang A. Mozart
Klavierquartett g-moll, KV 478

Johannes Brahms
Klavierquintett f-moll, op.34

IV

**Mittwoch,
3.12.2025
19.30 Uhr**

Violine

Klara Flieder

Violine

Stephanie Grandpierre

Viola

Johannes Flieder

Violoncello

Reinhard Latzko

Klavier

Christian Schmidt

Wolfgang A. Mozart (1756–1791) Klavierquartett g-moll, KV 478

Die Gattung Klavierquartett ist als der Versuch einer eigentlich konsequenten Erweiterung des beliebten Klaviertrios um eine Bratsche zu verstehen. Der Vergleich mit dem Klaviertrio macht dabei die Besonderheit des Quartetts deutlich: Dies verfügt über eine selbständige dreistimmige Streicherbesetzung, die Mozart immer wieder ohne Klavierbegleitung über längere Strecken erklingen läßt, was im Klaviertrio so nicht vorkommt. Die Streicher schlüpfen in solchen Momenten in die Rolle des Orchestertuttis, das dem Klavier gegenübertritt und tragen entweder das zweite oder dritte Thema vor oder übernehmen dies, was jedoch seltener vorkommt, vom Klavier. Ein derartiges Pausieren bedeutet für den Pianisten bzw. die Pianistin einen jenseits seiner Gewohnheit liegenden Spielablauf, bei dem das Klavier nicht mehr alleine dominiert. Vielmehr entstehen Interaktionsmuster und Hörbilder, welche bisherige Gewohnheiten der Klavierkammermusik hinter sich lassen. Statt einer Hierarchie der einzelnen Rollen entstehen zwei unterschiedliche, aber gleichberechtigte Akteure (wie im Solokonzert).

Constanze Mozarts späterer Gatte überliefert, dass der Verleger Franz A. Hoff-

meister mit Mozart einen Vertrag über die Komposition von insgesamt drei Klavierquartetten abgeschlossen, diesen jedoch wieder gelöst habe, nachdem das erste Klavierquartett sich als verlegerischer Fehlschlag erwiesen hatte. Auch soll Hoffmeister die Vorauszahlung für die beiden weiteren ausständigen Werke nur unter der Bedingung nicht zurückgefordert haben, dass Mozart sie nicht schrieb. Die Umstände deuten darauf hin, dass die Besetzung des Klavierquartetts wegen der damals doch zähen Strukturen des Musiklebens nicht so angenommen wurde, wie erwartet bzw. erhofft. Das „Quatuor pour le Clavecin ou Forte Piano, Violon, Tallie [!] et Baße“ in g-moll KV 478, das Mozart schon während der frühen Arbeiten am Figaro komponierte und dessen Abschluss er am 16. Oktober 1785 auf der autographen Partitur vermerkte, erschien schließlich doch in Hoffmeisters zweitem Monatsheft im Dezember 1785.

Mozarts Klavierquartette (KV 478 in g-moll und KV 493 in Es-Dur) sind aufgrund ihrer Entstehungsgeschichte als Einzelwerke zu verstehen. In der Wahl der Tonart war Mozart daher frei, und er wählte für den ersten Satz von KV 478 >

mit g-moll eine nicht alltägliche Tonart, die für ihn in den folgenden Jahren jedoch noch von Bedeutung für entscheidende Werke sein sollte (Streichquintett KV 516, Sinfonie KV 550). Überhaupt zeigt er gerade mit diesem ersten Satz, dass er die gegebenenfalls neu zu etablierende Gattung Klavierquartett mit ihren „liebhaberfeindlichen“, teils gigantischen Satzausmaßen auf eine Augenhöhe mit den Ansprüchen eines Streichquartetts stellte – obgleich eines Streichquartetts mit stark konzertanten Zügen.

Der Kopfsatz in g-moll zeigt eine markante, energisch-starke Motivgestalt (fallendes Charakterintervall, Tonumkreisung, Sprung nach oben) und den Motivkopf sogar in einer ungewöhnlich frühen, ausgiebigen, dichten, nachgerade beharrlichen Entwicklungspassage verarbeitet. Gerade dieser ungewöhnliche Abschnitt beginnt mit einer im Zwei-Takt-Rhythmus sich vollziehenden, dramatischen Gegenüberstellung von Tutti (im piano gehalten) und Solo (in dynamischem forte). Die Durchführung greift den Aspekt der Vielschichtigkeit auf. Ihr besonderer Effekt entsteht, weil vorerst im Klavier ein eindrucksvoller, neu wirkender und dennoch strukturell mit dem Hauptthema verwandter Gedanke erklingt und erst dann die Schleusen für die intensive Verarbeitung des Themas in der Durchführung geöffnet werden. Die ver-

dichtete Satztechnik gibt dem Ensemble die Gelegenheit, eine Grundvoraussetzung der instrumentalen Konstellation, nämlich die klangliche Polarität, erneut und ausdrücklich zu reflektieren. Waren die beiden Klangkörper bisher in ihrer Gegensätzlichkeit sukzessiv oder simultan konfrontiert worden, so weben sie nun in der Durchführung gemeinsam an dem thematischen Stoff, in dem sich zwei gegenläufige Elemente durchdringen.

Diese Überlegung grundiert auch den langsamen Satz, der in seiner schlichten Sonatenform einen anmutigen Dialog zwischen Violine und rechter Klavierhand entfaltet, sich aber dann immer mehr die Elastizität des Ensembles herausstellt, wenn in der Schlussgruppe das Gespräch an Bratsche und linke Klavierhand weitergereicht und die opernhafte Assoziation zweier trauer Liebepaare geweckt wird. Die eigentlich ganz wörtliche gehaltene Reprise verdankt ein Gutteil ihrer Wirkung dem Rollentausch der Instrumente. Die im Mittelsatz weit gediehene gegenseitige Annäherung der beiden Instrumentalgruppen wird im Finale wiederum sortiert und auf seine Bestandteile Solist (Klavier) gegen massiv auftretende Streicher zurückgeführt.

Die Gattung Klavierquartett war für Mozart ein Experimentierfeld, in dem er ausloten konnte, wie weit und mit

welchem Gewinn sich eine kammermusikalische bzw. Konzert-Idee einander annähern ließen. In umgekehrter Richtung hatte er es bereits in der Vergangenheit erprobt: Die Klavierkonzerte KV 413-415 und 449 waren so konzipiert, dass sie mit großem Orchester oder auch „nur a quattro, nämlich mit 2 Violinen, 1 Violine und Violoncello“ spielbar waren. Nach dem Jahr 1786 standen Klavierkonzerte nicht mehr im Zentrum von Mozarts Wirken, und entsprechend nahm die Versuchsphase, in der die Annäherung von Kammer- und Konzertmusik eine bedeutende Rolle spielte, mit den Klavierquartetten ein (vorläufiges) Ende.

Johannes Brahms (1833–1897)

Klavierquintett f-moll, op.34

Obwohl Brahms' Klavierquintett durch seine sprühende Spontaneität beeindruckt, machte es, bevor es seine endgültige Form für Klavier und Streichquartett erhielt, mehrere Wandlungen durch.

1861/62 komponiert, fand es seine erste Fassung in einem Streichquintett. In dieser Form, die sich als unvollkommen erweisen sollte, hatte das Werk allerdings zwei Freunde des damals 29-jährigen Brahms, Clara Schumann und Joseph Joachim, begeistert. Trotz mancher Einwände bewunderten sie den musikalischen Gehalt des Werkes, der bei allen Umgestaltungen gleich blieb. „Welche Welt voller Kraft in diesem ersten Satz, schrieb Clara, und welch ein Adagio! Welch ein Gesang von der ersten bis zur letzten Note! (...) Ich finde, dass der letz-

te Satz das Ganze großartig krönt. Der Anfang ist prachtvoll, das zweite Thema kontrastiert gehörig mit dem ersten und die thematische Arbeit der Durchführung ist absolut geistreich, kurz, es ist ein Meisterwerk!“ Joachim seinerseits hielt es für „ein Werk von höchster Bedeutung“ das eine „große Kraft“ besitzt und bei dem sich die Sätze „in einer perfekten Einheit“ vereinen.

Doch es war auch Joachim, der darauf hinwies, das Streichquintett sei im Satz stellenweise „ohnmächtig dünn“, dann wieder „ununterbrochene Strecken lang zu dick“. Auch Clara äußerte Vorbehalte: sie fand, dass die fünf Saiteninstrumente nur eine unzulängliche klangliche Stütze für den musikalischen Stoff boten, mit dem das Werk erfüllt war, und fügte >

hinzu, dass bestimmte Themen und Durchführungen geradezu nach dem Klavier riefen. Brahms veröffentlichte diese erste Fassung nicht und zerstörte sogar das Manuskript.

1863 sollte Brahms eine zweite Fassung schreiben, eine Sonate für zwei Klaviere in f-moll op.34b, die er 1872 veröffentlichte. Nach einer ersten Aufführung mit Brahms selbst und dem berühmten Pianisten Tausig war das Werk erfolgreich und wurde insbesondere von Clara Schumann zusammen mit Rubinstein gespielt. Noch heute gehört es zum Repertoire der Werke für zwei Klaviere.

Clara Schumann sagte darüber: „Das Werk ist großartig, doch man kann es nicht eine Sonate nennen: Das ist eine derart mit Ideen vollgestopfte Komposition, dass ein ganzes Orchester sie spielen müsste (...) Ich bitte dich, sieh' es Dir noch einmal an!“

1864 entschied sich Brahms dann für die Form des Klavierquintetts, die ihm im übrigen der Dirigent Hermann Levi empfahl, der nach Abschluss der dritten Fassung ausrief: „Das Quintett ist über alle Maßen schön. Wer es nicht in seinen Anfangsformen als Streichquintett und als Sonate für zwei Klaviere gehört hat, ahnt nicht, dass das Werk ursprünglich nicht für die nunmehrige Instrumentalbesetzung erdacht und entworfen ist (...).

Seit 1828 haben wir nichts dergleichen mehr zu hören bekommen!“

In dieser endgültigen Form widmete Brahms das Werk der Prinzessin Anna von Hessen, welche die Partitur durch ihre verschiedenen Umwege hindurch verfolgt hatte und stets davon begeistert gewesen war.

Der erste Satz beherrscht das gesamte Werk durch seine Größe, seine Mächtigkeit, auch durch seine Frische der Inspiration und erinnert an das „Feuer“ seiner ersten Klaviersonaten. Es ist ein Allegro non troppo in Sonatenform mit ausholender Durchführung der drei Hauptthemen. Die Durchführung beeindruckt durch die erstaunliche Geschmeidigkeit ihrer modulierenden Sprache und die Reprise krönt eine Coda von tiefer Poesie.

Der zweite Satz, Andante, un poco adagio, ist ein lyrisches Stück mit einem einzigen Hauptthema, bereichert durch drei Nebengedanken – Material, das in drei Abschnitten und einer Coda behandelt wird. Sein außerordentlicher Gedankenreichtum ist eine besondere Eigenart Brahms‘.

Der dritte Satz, Scherzo, Allegro, ist ganz im Geiste nordischer phantastischer Poesie gehalten. Dieses Scherzo wird weiträumig durchgeführt und in der Art der großen Beethovenschen Scherzi kräf-

tig artikuliert. Es trägt außer im zentralen Trio, einem großem, edlen, volkstümlichen Gesang in C-dur, den epischen Charakter der Ballade.

Waren schon die vorigen Sätze von einer besonders reichhaltigen Thematik gekennzeichnet, so ist das Finale Poco sostenuto, Allegro non troppo, und dann Presto non troppo noch üppiger gestaltet. Es ist eines der ersten Werke dieser Gattung, in denen Brahms die Synthese aus Sonatenform und Rondo gelingt, die zu einer seiner bevorzugten Techniken wird. Es handelt sich um ein äußerst kunstvoll gebautes Stück.

Das Poco sostenuto dient als eine Art Einleitung, die vom Schatten ins Licht zu schreiten scheint und aufbaut. Das Allegro non troppo ist ein Sonatenscherzo ohne Durchführung oder, genauer gesagt, in dem die Durchführung in der Art eines Rondos behandelt wird. Es enthält nicht weniger als vier Hauptthemen, die noch durch mehrere Nebengedanken ergänzt werden.

Und das Presto non troppo ist ein Abschluss großen Ausmaßes, der sich wie eine Durchführung darstellt, die in gewisser Weise die Züge eines Scherzos trägt, in Wirklichkeit aber eine Coda ist. Dieses große Finale, das aus dem unentschlossenen Schatten seiner ersten Takte heraustritt, ist insgesamt von robuster Fröhlichkeit geprägt und hebt sich so von dem anfänglichen Allegro non troppo ab, das eher phantastisch und pathetisch klingt.

Dieses Klavierquintett bleibt eine der schönsten Kammermusikpartituren des 19. Jahrhunderts und zeigt in vollendeter Form, wie Brahms die Lehre Beethovens verinnerlicht und gleichzeitig seine eigene Individualität uneingeschränkt bewahrt hat und wie sehr er mit dem brennenden Genie seiner jungen Jahre eine Tradition erneuern und auffrischen konnte, die sich in der Romantik als Beispiel für den außerordentlich lebendig gebliebenen Klassizismus behauptete.

StD Heinz R. Gallist

OPERN HAUS



*Ferdinand
Fellner*

*1847 UND † 1916 IN WIEN

Hermann Helmer

*1849 IN HARBURG/ELBE, † 1919 IN WIEN

ARCHITEKTURBÜRO FELLNER UND HELMER WIEN,
SPEZIALISIERT AUF THEATERBAUTEN

BEDEUTENDSTE BAUWERKE:

- OPER GRAZ
- KONZERTHAUS WIEN
- AKADEMIETHEATER WIEN
- VOLKSTHEATER WIEN
- DEUTSCHES SCHAUSPIELHAUS HAMBURG
- STAATSOPER UNTER DEN LINDEN BERLIN
- TONHALLE ZÜRICH
- NATIONALTHEATER ZAGREB
- NATIONALTHEATER SOFIA
- STAATSOPER PRAG

GRAZ



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 Programmelementen 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.

Johannes Flieder

Viola



Johannes Flieder studierte von 1966 bis 1977 Violine bei M. Biedermann an der Konservatorium Wien Privatuniversität und im Anschluss von 1977 bis 1983 Viola bei Siegfried Führlinger an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. 1980 gewann er den 2. Preis beim internationalen ARD-Wettbewerb in München und wurde im selben Jahr Solobratscher bei den Wiener Symphonikern.

Als Solist trat er in Österreich, Deutschland und Ungarn, u.a. im Wiener Musikverein mit dem Wiener Concert-Verein, bei den Bregenzer Festspielen, beim Carinthischen Sommer sowie in Berlin, Essen und Lübeck auf.

Als Kammermusiker ist er Mitglied des Flieder-Trios sowie anderer Formationen und kann auf eine reichhaltige Palette an Rundfunk- und CD-Einspielungen verweisen. Johannes Flieder ist Mitglied des Wiener Concert-Vereins und wirkt regelmäßig im Concentus Musicus mit.



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.

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.



Stéphanie Grandpierre

Violine

Stéphanie Grandpierre wurde 1984 in Paris geboren und bekam bereits mit vier Jahren ihren ersten Violinunterricht. Sie absolvierte in Paris ihr Violinstudium sowie Musikwissenschaftstudien an der berühmten Universität „Sorbonne“.

Sie führte ihre Studien an der Kunstuniversität Graz bei Maighréad McCrann fort, wo sie ihr Bachelor- und Masterstudium mit Auszeichnung absolvierte. Ihre Ausbildung rundete sie mit Meisterkursen u.a. bei Olivier Charlier, Akiko Tatsumi, Stephan Picard, Sergey Kravchenko und Marcin Baranowsky ab.

Stéphanie Grandpierre bestritt Auftritte als Kammermusikerin in Österreich (u.a. im Congress Graz und beim Festival Grafenegg) sowie in vielen Ländern Europas. Einige ihrer Konzerte wurden vom ORF live übertragen. Sie wirkt zum vierten Mal bei musikabendeGRAZ mit.

Weiters war sie auch mit zeitgenössischer Musik, den Violinkonzerten von Mendelssohn und Mozart sowie mit Bachs Solosonaten solistisch zu hören.

Von 2009 bis 2013 spielte Stéphanie Grandpierre an der 1. Violine beim ORF-Radio Symphonie Orchester Wien. Seit September 2013 ist sie Mitglied des Tonkünstler-Orchester Niederösterreich.

Julian Kumpusch

Rezitation



Der in Wildon geborene Bariton Julian Kumpusch studierte Gesang an der Grazer Kunstuniversität bei Annemarie und Gerhard Zeller sowie Karl-Heinz Donauer. Während seines Studiums wurde er mit dem Karl Böhm-Stipendium und im Jahr 2004 mit dem Bayreuth-Stipendium des Wagner Forum Graz ausgezeichnet. Im Jahr 2005 folgte sein Abschluss in der Studienrichtung Lied und Oratorium mit Auszeichnung.

Opernengagements führten ihn an die Oper Graz, die Deutsche Oper am Rhein, die Staatsoper Hannover und das Gärtnerplatztheater in München, wo er in zentralen Rollen seines Fachs, wie Papageno („Die Zauberflöte“), Graf („Le nozze di Figaro“) oder Figaro („Il barbiere di Siviglia“) zu hören war.

Er arbeitete mit namhaften Regisseuren und Dirigenten wie Christof Loy, Alfred Kirchner, Philippe Jordan, John Fiore und Alexander Joel zusammen. Julian Kumpusch ist darüber hinaus regelmäßig in Konzerten im Bereich Lied und Oratorium zu hören.

Parallel zur Gesangskarriere machte er sich als Moderator in Radio und Fernsehen (Puls 4, Servus TV) einen Namen. Seit einigen Jahren ist Julian Kumpusch als Sprecher, Sprechtrainer, Gesangslehrer und Trauerredner tätig. Im Sommer 2025 gibt er sein Rollendebüt als Figaro in Mozarts „Le nozze di Figaro“ bei den Sommerserenaden Graz.



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.

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.

SCHAUSPIEL HAUS GRAZ



Josef Huber

***1715 VERMUTL. IN WIEN, † 1787 IN GRAZ**

1739 BAUMEISTERPRÜFUNG BEI JOSEPH KRAUSS,

AB 1782 VORSTAND DER GRAZER MAURERZUNFT

BEDEUTENDSTE BAUWERKE:

- SCHAUSPIELHAUS GRAZ
- STIFT ADMONT UND STIFTSBIBLIOTHEK
- PFARRKIRCHE STUBENBERG
- PFARRKIRCHE WEIZBERG
- MARIAHILFERKIRCHE GRAZ – doppeltürmige Fassade
- STADTPFARRKIRCHE GRAZ – Johann von Nepomuk Kapelle

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 € 40,- 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 2025 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 Werbepräsenz 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, Porsche Zentrum Steiermark, 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, WAS Werbeagentur Schlögl, Wegraz sowie die wohnbaugruppe.

Besonderer Dank gilt der Kleinen Zeitung, die als Medienpartner mit ihrer Berichterstattung der Konzertreihe 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.

Die Stimme der Region. Seit 1904.

**KLEINE
ZEITUNG**

Musikinstrumente
Versicherung
InTakt.

Die Ober-
österreichische
versichert.



Bereits ab
EUR 30,-
pro Jahr*

Optimaler Schutz für Ihr
Musikinstrument.

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

Nähere Infos auf www.versich.at
oder unter +43 5 78 91-71710.

oberösterreichische
versich.at

* etwa bei einer österreichweiten Deckung für ein
Saxophon mit einem Zeitwert von EUR 2.000,-
und 12 Monaten Laufzeit

HYGIENICUM

GBAGROUP



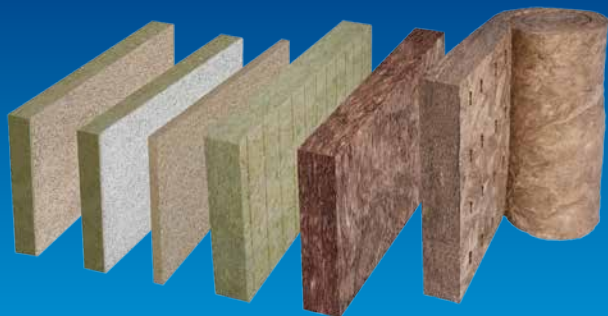
Audits & Beratung

Laboranalysen

Schädlingskontrolle

Forschung & Entwicklung

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



Build on us.

NATÜRLICH, SICHER,
VIELSEITIG

Glas, Stein und Holz sind unsere
natürlichen Materialien für Ihre
effiziente Dämmlösung im Neubau
und in der Sanierung.

Mehr auf unserer neuen knauf.com

KNAUF INSULATION

OMNi
BIOTIC®

Probiotika
höchster Qualität

30 Jahre Erfahrung in der
Mikrobiomforschung



Institut
AllergoSan

Institut AllergoSan Pharmazeutische Produkte Forschungs- und Vertriebs GmbH

www.omni-biotic.com

GRUNDSTÜCK
VERKAUFT.

ZUKUNFT
GEWONNEN.

Wir kaufen Ihr Grundstück.

Jetzt unverbindlich
Termin vereinbaren!
+43 316 38 49 09

www.wegraz.at

WEGRAZ

GRUNDSTÜCKE. ENTWICKLUNG. WACHSTUM. ZUKUNFT.

Steiermärkische
SPARKASSE | 200 JAHRE
#glaubandich



Wir
wünschen
klangvolle
Abende.

CONGRESS GRAZ

mcc | graz

STILL MAKING HISTORY.

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.

www.mcg.at

PORSCHE

Porsche Zentrum Steiermark



Ich wi// zur DONAU.

Ich wi// einfach ein gutes Gefühl haben.

Landesdirektion Steiermark
050 330 - 70140
graz@donauversicherung.at



FRANZ MAYR-MELNHOF-SAURAU HOLDING

EIN STARKES PORTFOLIO FÜR NACHHALTIGES WACHSTUM

www.fmms-holding.com

Bezahlte Anzeige

#teamgruenewelt

Ihre Karriere als Partner einer

grünen Welt.



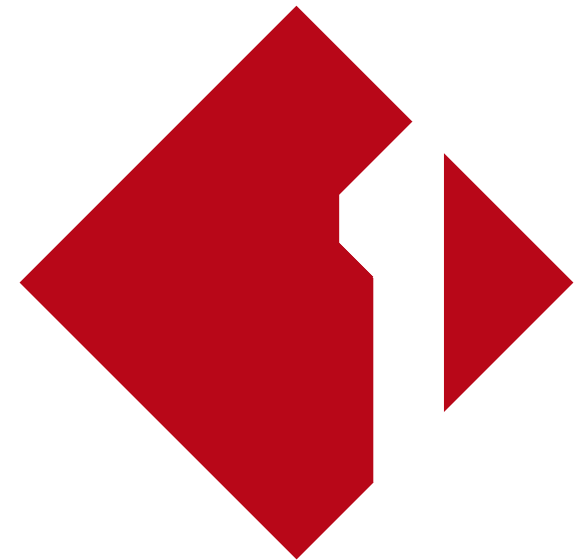
Die Energie Steiermark sucht neue Talente.

Jetzt bewerben unter e-steiermark.com/karriere

Xhesika F., Account Managerin




GRAZ



Ö1 CLUB



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

A close-up photograph of a middle-aged man with short, graying hair and glasses. He is wearing a light purple shirt and a colorful, striped jacket. He is leaning his head against a brick wall, with his hands clasped together near his chin. The wall is made of dark, weathered bricks with some reddish-brown bricks interspersed. The lighting is soft and natural, highlighting the textures of the wall and the man's features.

... Die furchtbar lange, spielend
In lebendige Takte, lösen die Zeit
Lächelnd aus der Unendlichkeit.

H. Hesse, aus „Schlaflosigkeit“

musik GRAZ abende

Kammermusiksaal
Congress Graz

25

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



werbeagenturshoegl.at · Bild: PLO PICHLER



www.musikabendegraz.at