

musik GRAZ abende

26

Kammermusiksaal
Congress Graz

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



Die Musik ist der
vollkommenste Typus der Kunst:



Ein herzliches Willkommen an Sie, werte Konzertgäste, zur heurigen Konzertsaison!

Die musikabendeGRAZ freuen sich über ihr Interesse an den Konzerten 2026 und bedanken sich für Ihre Treue.

Es erwartet Sie in diesem Konzertjahr nach traditioneller Programmkonzeption wieder ein bunter Querschnitt aus Kompositionen verschiedener Gattungen und Stilepochen. An den vier Konzertabenden bieten die musikabendeGRAZ feinste Klavierkammermusik von Joseph Haydn bis Lera Auerbach und von Ludwig van Beethoven bis Dmitri Schostakowitsch. Nach dem großen Erfolg der letztjährigen Aufführung des Melodrams „Enoch Arden“ wird es auch heuer einen ähnlich konzipierten Konzertabend geben. Gesprochenes Wort in Form von Märchen und Balladen wird vertonten Balladentexten gegenübergestellt – ein wunderbares Miteinander von Rezitation und Gesang.

Besonderer Dank gilt auch in diesem Jahr wieder Frau Mag. Katharina Mraček-Gabalič, Kuratorin und Sammlungsleiterin des Graz Museums, die uns wesentlich dabei unterstützt hat, passende historische Postkartenmotive ausgewählter Grazer Kirchen aus dem Archiv des Graz Museums für die Gestaltung der Schmuckseiten im heurigen Jahresprogramm der musikabendeGRAZ zu finden.

Wir sind uns sicher, Sie finden Gefallen am diesjährigen Programm der musikabendeGRAZ 26 und wünschen Ihnen spannende Konzertbesuche sowie 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, 50, 52: © 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.

Franziskaner Kirche



© Sammlung Graz Museum

Nach der Klostergründung 1239 durch den Orden der Minderbrüder wurde dem Franziskaner Kloster 1257 oder 1277 von Papst Alexander IV. ein „Ablaß von 100 Tagen am Tag und Jahrestag der Konsekration“ verliehen, der den Kirchenbau – ursprünglich turmlos und im Stil einer Bettelordenskirche – ermöglichte. In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstand der Anbau des erhöhten Langchores mit einem West-Dachreiter. Von 1515-1519 erfolgte der Umbau in eine dreischiffige gotische Hallenkirche, der heutige West-Turm wurde zwischen 1636 und 1643 als Wehrturm errichtet. Das ehemalige Spitzhelmdach wurde schließlich um 1740 durch eine Zwiebelhaube ersetzt.

Ludwig v. Beethoven

Klaviertrio Es-Dur, op.70/2

Pause

Johannes Brahms

Klaviertrio H-Dur, op.8

|

**Donnerstag,
26.3.2026
19.30 Uhr**

Violine

Karol Danis

Violoncello

Reinhard Latzko

Klavier

Christopher Hinterhuber

L. v. Beethoven (1770–1827)

Klaviertrio Es-Dur, op.70/2

Im Jahre 1808, zehn Jahre nach dem berühmten „Gassenhauertrio“ op.11, entstanden die beiden Klaviertrios op. 70. Ende 1808 hörte der deutsche Komponist Johann Friedrich Reichardt bei seinem Besuch in Wien das D-Dur Trio op.70/1 und das Schwesternwerk, das Trio in Es-Dur, op. 70/2 im Salon der Gräfin Erdödy. Zusammen mit dem Geiger Ignaz Schuppanzigh und dem Cellisten Joseph Linke spielte Beethoven damals nach Reichardts Bericht „ganz meisterhaft“ und „ganz begeistert“ seine beiden neuen Trios.

Von jenen beiden Klaviertrios hat das erste sich die besondere Gunst des „breiten“ Publikums erworben. Unter dem auf eine Rezension E.T.A. Hoffmanns zurückgehenden Namen „Geister-Trio“ ist es mit Abstand das meistgespielte der Beethovenschen Klaviertrios – ein eindrucksvolles Beispiel unter anderem für die auch vor der Musik nicht haltmachende Faszination von Marke und Etikett („...was ist schon ein Trio ohne Namen?...). Das zweite Trio hingegen ist namenlos geblieben und nie so recht populär geworden, obwohl es nicht wenige Kammermusikfreunde gibt, die gerade in ihm das meisterlichste aller Beethoven

Trios sehen. Beethoven selbst hat, wenn wir dem Zeugnis seiner Gesprächspartner glauben dürfen, das Es-Dur Trio op.70/2 immer dem „Geister Trio“ vorgezogen.

Die ungewöhnliche Zweizahl des Opus 70 führte übrigens bei der Drucklegung zu einem bemerkenswerten Zwischenfall. Auf eine Anfrage des Verlegers bezüglich der Drucklegung von „drei“ neuen Trios antwortet Beethoven verblüfft: „Soviel ich weiß, habe ich nur zwei Trios geschickt. Es muss hierbei ein Irrtum obwalten. Sollte vielleicht Wagener den Spaß gemacht haben und ein drittes von seiner Erfindung oder von einem anderen hinzugefügt haben? Um allen Irrtum zu vermeiden, setze ich die Themas der Stücke her ...“

Das „Poco sostenuto“ am Beginn des ersten Satzes verwendet ein kanonisch durchgeführtes Motiv zur Eröffnung. Diesem improvisatorisch wirkendem Anfang liegt die harmonische Fortschreitung des späteren Hauptthemas („Allegro ma non troppo“) zugrunde. Daher wäre es nicht richtig, in diesem eröffnenden Abschnitt einfach eine langsame Einleitung zu sehen – zu eng sind seine Bindungen an das folgende Geschehen: es dient >

sowohl in der Exposition als auch in der Reprise als Bindeglied zwischen Haupt- und Seitensatz und kehrt zudem noch als Coda in seiner ursprünglichen Gestalt wieder. Der edle Schwung des eigentlichen Hauptthemas wirkt womöglich noch faszinierender, wenn man es mit seiner infantilen Urgestalt, dem Kopftema des letzten Satzes aus Beethovens frühem Es-Dur Trio (WoO 38, 1790/91), vergleicht. Solche sich über lange Zeiträume erstreckende allmähliche Metamorphosen vom Gewöhnlich-Banalen zum Einmalig-Genialen, die bei Beethoven ja keine Seltenheit darstellen, sind vielleicht geeignet, unsere Vorstellungen von „Einfall“ und „Eingebung“ etwas zu relativieren. Das Kronjuwel des Satzes ist wohl der Wiedereintritt der Reprise, die wie aus Versehen in Des-Dur beginnt und innerhalb eines einzigen Taktes in die „richtige“ Tonart Es-Dur zurückfindet – ganz ohne Gewalttätigkeit, aber auch ohne „Gelehrtheit“: einfach traumwandlerisch.

Mit den beiden Mittelsätzen beschreitet Beethoven einen Weg, auf dem Brahms ihm später mit Vorliebe folgen sollte: die Abfolge von langsamem Satz und Scherzo wird ersetzt durch ein Diptychon aus zwei Sätzen nahezu identischen Tempos, aber komplementären Charakters. Hier handelt es sich um ein „Allegretto“ (C-Dur/c-moll) in Form von Doppel-

variationen, die um die beiden Pole „zierliche Anmut“ und „grimmige Entschlossenheit“ kreisen, und um ein liedhaftes „Allegretto ma non troppo“, das uns vor allem in dessen Trio ganz auf Schubertsches Terrain führt. Die traumhafte und zärtliche Verhaltenheit dieses Satzes läßt den überbordenden Elan des Finales umso wirkungsvoller hereinbrechen. Die an zahlreichen Stellen erkennbare raffinierte Balance zwischen unmittelbarer Vitalität und meisterlichem Kalkül machen diesen Satz zu einem der Höhepunkte der gesamten Klaviertrioleteratur.

Nach Andeutungen in seinen Briefen zu urteilen, könnte Beethoven seine beiden Klaviertrios op. 70 ursprünglich als Klaviersonaten konzipiert haben. Umso mehr überrascht, dass ihm in diesen beiden Werken die Integration der Streicherstimmen vollauf gelungen ist.

Die Widmung des Opus 70/1,2 war nicht frei von Komplikationen. Beethoven hatte die beiden Werke wahrscheinlich gerade beendet, als er im Herbst 1808 aus seinem langjährigen Quartier im Pasqualati-Haus auf der Mölker Bastei in die Stadtwohnung seiner Gönnerin und Freundin, der Gräfin Marie von Erdödy, in der Krugerstraße übersiedelte. Als eine Art Einstandsgeschenk hatte er ihr offenbar die zwei neuen Trios zuge-dacht. Als es jedoch zwischen den bei-

den bald darauf (wahrscheinlich im März 1809) wegen Beethovens übersteigter Reizbarkeit zu einem kurzfristigen Zerwürfnis kam, und der gekränkte Meister das Quartier wechselte, versuchte er beim Verleger noch in letzter Minute eine Änderung der Dedikation zugunsten von Erzherzog Rudolph zu erreichen, wozu es aber offensichtlich schon zu spät war.

Wahrscheinlich hatte Beethoven Erzherzog Rudolph von dieser Absicht unterrichtet, und mithin könnte diese Episode der unmittelbare Anlaß für die Widmung von Beethovens letztem Klaviertrio op.97 an Erzherzog Rudolph sein (– wodurch wieder einmal ein Trio zu einem publikumswirksamen Markennamen gekommen wäre ...).

Johannes Brahms (1833-1897)

Klaviertrio H-Dur, op.8

Johannes Brahms, der früh in den Bann von Clara und Robert Schumann geriet, wurde von Schumann in der Ausgabe der „Neuen Zeitschrift für Musik“ vom 18. Oktober 1853 mit dem Artikel „Neue Bahnen“ gewürdigt und damit gefördert: „Ich dachte ... es würde und müsse ... einmal plötzlich einer kommen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion entspränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms ... Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener! Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen ..., ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte ... Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor ...“. Schumann war es auch, der Brahms ab 1853 schrittweise auf das Gebiet der

Kammermusik geleitet hatte – dem grandiosen Pianisten eine zunächst, vor allem was die Behandlung der Streichinstrumente betraf, fremde Welt. Erst durch die Bekanntschaft und spätere Freundschaft mit dem berühmten Geiger Joseph Joachim wagte sich Brahms an Kompositionen für Violine und Klavier.

Auf einen Schlag wurde Brahms als „Schumanns Messias“ zum Begriff. Für den schüchternen, jugendlichen Künstler war es belastend, dem von Schumann vorgegebenen Anspruch gerecht zu werden. Hastig publizierte er innerhalb eines Jahres zehn Werke mit Opuszahl. Bei seiner offenkundigen Selbstkritik war es allerdings nur eine Frage der Zeit, bis ihm diese Erstlingswerke künstlerisch nicht mehr genügten. Sein unbarmherziges Urteil machte auch vor Revisionen nicht halt. Das Klaviertrio in H-Dur legt bedredtes Zeugnis von dieser Selbstkritik ab.

Noch über 30 Jahre nach seiner Entstehung hingen seine engsten Freunde wie Clara Schumann oder die Familie Herzogenberg mit ganzem Herzen an diesem frühen Trio, so dass sie eher unangenehm berührt waren, als Brahms ihnen 1889 eröffnete, er werde es anlässlich einer

notwendigen Neuauflage grundlegend überarbeiten, weil er es für ein allzu ungeschicktes Jugendwerk halte. Als ihnen dann 1890 diese überarbeitete Fassung ins Haus flatterte, konnten sie sich nur schwer damit anfreunden, so groß war noch immer der Zauber des originalen Opus 8.

Brahms selbst meinte über die beiden Fassungen an Clara Schumann: „Ich habe mein H-Dur Trio noch einmal geschrieben und kann es Op.108 statt Op.8 nennen.“ Seinen Verleger Fritz Simrock ließ er wissen: „Wegen des verneuertem Trios muß ich noch ausdrücklich sagen, daß das alte zwar schlecht ist, ich aber nicht behaupte, das neue sei gut! Was Sie mit dem alten anfangen, ob Sie es einschmelzen oder auch neu drucken, ist mir, im Ernst, ganz einerlei ... Ich meine nur, daß das alte sich fortdauernd schlecht verkaufen wird, nicht des vielen Häßlichen wegen, sondern der vielen unnützen Schwierigkeiten drin.“ Es blieb dann aber doch beim Nebeneinander beider Fassungen unter einer Opuszahl.

Im Konzertsaal hat sich die Spätfassung des Werkes als op.8 durchgesetzt. Bereits das Hauptthema des Kopfsatzes, unverändert in beiden Fassungen, ist eine

der genialsten melodischen Eingebungen des jungen Brahms. Weit ausschwingend wird es vom Violoncello vorgetragen, sein weiter Bogen entfaltet sich gleichsam in konzentrischen Kreisen, bis alle drei Instrumente vereinigt sind. Geradezu eine musikalische Offenbarung ist der „Abgesang“ am Ende des ersten Satzes.

Am zweiten Satz hatte Brahms nichts auszusetzen, er beließ ihn in der Originalgestalt. Der Charakter des geisterhaft dahinjagenden Stücks ruft die Gestalt des Kapellmeisters Kreisler ins Gedächtnis, jener Romanfigur E.T.A.Hoffmanns, mit der sich der 20jährige Brahms so sehr identifizierte, dass er seine Stücke mit Kreisler junior signierte. Eine ähnlich romantische Ausdruckswelt wie das skurrile Scherzo erweckt der Beginn des dritten Satzes („Adagio“) mit seinem „religioso“-Charakter und dem bis zur äußersten Ruhe gedehnten Wechselspiel zwischen Klavier und Streichern.

Eigenwillig ist das Finale mit seinen beiden kontrastierenden Themen geformt. Das zweite Thema wird im Mittelteil verarbeitet, dem Ersten gehört der Schluss des Satzes.

StD Heinz R. Gallist

Grazer Dom



© Sammlung Graz Museum

Der Grazer Dom, erbaut als Pfarr- und Residenzkirche des deutschen Königs und römischen Kaisers Friedrich III. ist seit 1786 die Kathedrale der Diözese Graz-Seckau. Friedrich III. veranlasste 1438 einen völligen Neubau der 1174 erstmals urkundlich genannten und dem heiligen Ägydius geweihten Pfarrkirche. Als Baumeister der um 1464 vollendeten Kirche wird der Schwabe Hans Niesenberger vermutet. 1577 übergab Erzherzog Karl II. von Innerösterreich die Ägydiuskirche dem Jesuitenorden. Barocke Anbauten haben das mittelalterliche Erscheinungsbild der Domkirche nach und nach verändert. Der nach dem Entwurf Georg Kraxners 1730/33 errichtete Hochaltar aus buntem Marmor ist ein Hauptwerk der spätbarocken Altarbaukunst in der Steiermark.

„Märchen und Balladen“

Märchen der Gebrüder Grimm,
Balladen von Robert Schumann, Franz Schubert,
Hugo Wolf, Gustav Mahler, Carl Loewe



**Mittwoch,
20.5.2026
19.30 Uhr**

Erzähler

Wolfram Berger

Bariton

Klemens Sander

Klavier

Christian Schmidt

Märchen und Balladen

Märchen und Ballade – beide Gattungen, welche zunächst ausschließlich literarisch in Erscheinung treten, weisen sowohl Gemeinsamkeiten als auch grundsätzliche Unterschiede auf und zeigen erzählerische Momente, die man als übernatürlich, geheimnisvoll und nicht erklärbar bezeichnen kann.

DIE BALLADE ist zunächst eine lyrische Dichtung in mehreren Strophen, der ein dramatischer Handlungsablauf mit einem Höhepunkt und einer plötzlichen Wendung (einer „Pointe“) zu Grunde liegt – man denke dabei z.B. an Goethes „Erlkönig“, wo nach der vermeintlichen „Rettung“ im sicheren Hof, das Kind tot in den Armen des Vaters liegt: „... erreicht den Hof mit Mühe und Not, in seinen Armen das Kind war tot“. Schicksalshafte Ereignisse sowie übernatürliche Elemente sind durchaus charakteristische Eigenschaften der Ballade, deren Name sich vom provenzalischen „ballar“ (tanzen) ableitet und mit dem ursprünglich ein Tanzlied bezeichnet wurde.

Wesentliche Unterschiede in der Balladendichtung gibt es zwischen der sogenannten „Volksballade“, einer grundsätzlich anonymen Dichtung und der „Kunstballade“, die von einem namentlich bekannten und identifizierbaren Dichter geschaffen wurde. Die Volksballaden sind stets anonym, wurden mündlich überliefert und im Laufe der

Zeit dadurch auch immer wieder verändert, weisen aber darüber hinaus die gleichen Merkmale wie die Kunstballade auf. Historische Begebenheiten, Sagen und Liebesgeschichten sind ihre wichtigsten Themen. Fahrende Sänger verbreiteten die Balladen auf Jahrmärkten und brachten sie somit „unters Volk“. Die Volksballaden entstanden in der Regel zuerst im Mittelalter, reichen aber bisweilen bis in die Neuzeit und erhielten durch ihre einfache Singbarkeit und die Verbindung von lyrischen, epischen und dramatischen Elementen, verbunden mit direkter Rede, große Beliebtheit.

DAS MÄRCHEN – der Begriff stammt vom mittelhochdeutschen „Maere“ (mit „Kunde, Bericht, Nachricht“ übersetzt) – ist eine alte Textgattung mit einem Prosa- oder Versatext voll wunderbarer Begebenheiten und Ereignisse und existiert in allen Kulturen. Wie bei der Ballade unterscheidet man zwischen Volks- und Kunstmärchen, mit entweder überlieferten und anonymen Urhebern oder bekannten Autoren, wie z.B. Hans Christian Andersen oder Wilhelm Hauff. >

In unserem deutschsprachigen Raum wurde der Begriff „Märchen“ vor allem durch die Märchensammlung der Gebrüder Grimm geprägt.

Märchen sind weder zeitlich noch örtlich festgelegt und können zu jedem beliebigen Zeitpunkt an jedem nur denkbaren Ort stattfinden. Fantastische Elemente, deren Realität nie hinterfragt wird, wie sprechende Tiere, Hexen, Zwerge und Zauberer, Riesen, Geister, Fabeltiere, Elfen und Nixen prägen die Erzählungen. Auch soziale und gesellschaftliche Phänomene wie z.B. Hunger, Armut, Not, Herrschaft und Knechtschaft werden in Märchen häufig thematisiert. Interessant ist, dass die mündliche Verbreitung der Märchen, das „Märchenerzählen“, im Jahre 2010 seitens der UNESCO in das „Nationale Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes in Österreich“ aufgenommen wurde.

Robert Schumanns Lied „**WALDESGESPRÄCH**“ op.39/5 entstand im Jahre 1840 und stammt aus dem Liederkreis op.39 (nach Gedichten von Joseph Eichendorff). Die Ballade erzählt von einem Zwiegespräch des forschen, von sich überzeugten Ritters mit der Hexe Loreley. Diese wird musikalisch mit sehnsuchtsvollen Hornklängen gezeichnet und ist textlich mit vorrangig

dunklen Vokalen ausgestattet, während der Ritter im musikalischen Kontext mit punktierten Rhythmen selbstsicher dargestellt wird. In der Auseinandersetzung mit der Hexe, die „Rache“ an den Männern nimmt, geht der Ritter schließlich als Verlierer hervor – so spricht Loreley: „Es ist schon spät, es ist schon kalt, kommst nimmermehr aus diesem Wald“.

Das Lied „**DER ZWERG**“ wurde von Franz Schubert (1797-1828) im Jahre 1822 komponiert und ist eine von Schuberts „großen“ Balladen. Die Geschichte handelt von einem Zwerg, einem kleinsten Mann, der sich mit der Königin allein auf einem Schiff befindet. Einst war er mit ihr liiert, bis sie ihn verlassen hat, nachdem sie dem König die Treue geschworen hatte. Der Zwerg verflucht sich selbst, stranguliert die Königin mit einem Seidentuch und wirft sie ins Meer. Er selbst, völlig verzweifelt, wird nie mehr an einem Ufer anlegen.

Die Ballade „**EDWARD**“ von Johann Gottfried Herder wurde von Carl Loewe (1796-1869), einem der bedeutendsten Balladenkomponisten, vertont. Neben zahlreichen Liedern – aus seiner überquellenden Feder stammen über 400 Balladen – schrieb Loewe auch 6 Opern, 7 Oratorien, Streichquartette, Sinfonien,

ein Klavierkonzert und Kirchenmusik. Der Balladentext besteht vollständig aus einem Dialog zwischen Edward und seiner Mutter, deren unerbittliche Fragen über sein blutbeflecktes Schwert Edward erst dazu bringen, zu gestehen, dass er seinen Vater ermordet hat, und dann seine Mutter für die Ratschläge zu verfluchen, die sie ihm gegeben hat.

Musikalisch besteht zwischen den vielen kurzen Fragen der Mutter und den Antworten des Sohnes ein stockender Verlauf, der erst mit den letzten Worten des Sohnes in einem massiven Schrei seinen dramatischen Höhepunkt findet.

In Goethes Ballade „**DER ZAUBERLEHRLING**“ nutzt ein Zaublerlehrling die Abwesenheit des Meisters, um, wie er es sich von ihm abgeschaut hat, einen Besen in einen Knecht zu verwandeln, der ihm Wasser für ein Bad vom nahegelegenen Fluss bringen soll. Die Verwandlung gelingt ihm, doch die Beschwörung, die für die Rückverwandlung und das Anhalten des Knechts nötig ist, hat er vergessen, sodass eine Überflutung des Hauses droht. Selbst die Spaltung des Besenknechts mit einem Beil hat nur die Verdoppelung des verzauberten Knechts zur Folge. Auf den Hilferuf aber reagiert der Hexenmeister sofort: Er erscheint und spricht schließlich die erlösende Formel.

*„In die Ecke,
Besen! Besen
Seids gewesen!
Denn als Geister
ruft euch nur zu seinem Zwecke,
erst hervor der alte Meister!“*

Im einem wahren Schaffensrausch der Jahre 1898/99 schrieb Hugo Wolf insgesamt 116 Lieder, darunter auch die Ballade „**DER FEUERREITER**“, nach einem Gedicht von Eduard Mörike. Darin geht es um den Brand einer Mühle und die magisch-sagenhafte Gestalt des „Feuerreiters“, der sich bei bevorstehender Feuersbrunst stets mit seiner roten Mütze unruhig am Fenster sehen lässt. Er trifft auf seinem Pferd als Erster bei einem Brand ein, um ihn mit einem Zauberspruch und einer Kreuzreliquie zu „bannen“. Dies misslingt diesmal und die Mühle brennt bis auf die Grundmauern nieder. Später findet man im Keller ein Gerippe mit roter Mütze auf einem Pferdeskelett, das zu Asche zerfällt.

Musikalisch wird die Situation mit dramatisch eskalierender Motorik geschildert, bis sie im absoluten Stillstand mit dem geflüsterten „Husch, da fällt’s in Asche ab“ und dem leise gesungenen „Ruhe wohl“ zum Stillstand kommt. >

Die Ballade „**BALSAZAR**“ op.57, nach einem Gedicht von Heinrich Heine aus dem Jahre 1820, wurde von Schumann im Jahre 1846 veröffentlicht. Der König Belsazar lästert bei einem Festmahl Jehova. Darauf erscheint eine Flammenschrift an der Wand, die niemand seiner Weisen entziffern kann. In der folgenden Nacht wird Belsazar von seinen eigenen Knechten ermordet.

In einer unheilvoll düsteren, dahinstürmenden Klavierstimme voller Unruhe schafft Schumann die Grundstimmung des Liedes, die in dem höhnischen-triumphierenden Ausruf Belsazars, der aus dem geraubten „heiligen“ Pokal frevelnd trinkt, gipfelt. Langsam und leise, mit schattenhaften, von Pausen unterbrochenen Akkorden werden Belsazars „stierer Blick“ und seine Todesangst musikalisch eindrucksvoll beschrieben.

Gustav Mahlers Ballade „**DES ANTONIUS VON PADUA FISCHPREDIGT**“ stammt aus dem Zyklus „Des Knaben Wunderhorn“. Die Geschichte erzählt humorvoll-satirisch, wie der Heilige Antonius von Padua den Fischen predigt, nachdem die Menschen seine Worte ignorierten. Die Fische hören andächtig zu, doch nach der Predigt kehren alle zu ihren schlechten Gewohnheiten zurück – ein Gleichnis auf die Vergesslichkeit von Moralpredigten.

Ironisch und humorvoll im Grundton, wirkt die Musik, auch durch die Wahl der „schicksalhaft“-tragisch besetzten Tonart c-moll, eher nachdenklich. Wenn auch durch Mahlers Interpretationsangabe „Behäbig, mit Humor“ spezielle Erwartungen geweckt werden, wird doch die Klavierbegleitung mit ihrem durchgehenden gleichmäßigen Rhythmus als Wiederholung des Unveränderlichen empfunden.

In Friedrich Schillers (1759-1805) im Jahre 1797 entstandener Ballade „**DER TAUCHER**“ fordert ein König seine Ritter zu einer Mutprobe heraus. Er wirft einen goldenen Becher in ein gefährlich tobendes Meer und verspricht demjenigen, der ihn heraufholt, Ruhm und Ehre. Ein junger Ritter meldet sich freiwillig, stürzt sich in die Fluten und verschwindet in den tiefen, dunklen Wassern. Nach langer Zeit taucht er mit dem Becher wieder auf und berichtet von den schrecklichen Kreaturen und Gefahren in der Tiefe. Der König ist beeindruckt und wirft den Becher erneut ins Meer, diesmal jedoch mit dem Versprechen, dem Finder seine Tochter zur Frau zu geben. Der junge Ritter weigert sich zuerst, lässt sich dann aber doch überreden und taucht erneut hinab. Diesmal jedoch kehrt er nicht mehr zurück, und das Meer bleibt stumm.

Der Balladentext basiert auf einem älteren Sagenstoff und spielt in Sizilien. Schiller, der selbst nie das Meer sah, recherchierte die in der Ballade erwähnten Meeresbewohner wie Korallen, Rochen und Haie vermutlich aus Fischbüchern, die er von J.W. von Goethe geliehen hatte. Die Ballade ist nicht nur eine dramatische Erzählung über Mut und Todesgefahr, sondern auch eine tiefgründige Reflexion über Machtmissbrauch, Versuchung und die Grenzen menschlichen Mutes.

Die Ballade „**DER ERLKÖNIG**“ ist ein „Geniestreich“ des 17-jährigen Franz Schubert (1797-1828) und wurde im Jahre 1815 vom Herausgeber Diabelli als Schuberts Opus 1 veröffentlicht. Zwei Personen in dramatischem Dialog, der Erlkönig sowie ein Erzähler bestimmen die Rahmenhandlung. Der Zuhörer wird ohne Vorbereitung von Beginn an mit einer vorwärts stürmenden Klavierbegleitung konfrontiert. Aus dem sachlichen „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind“ wird durch Schubert ein

halsbrecherischer und lauter nächtlicher Galopp über Stock und Stein. Mit den ersten Worten des Erlkönigs ändert sich jedoch schlagartig die Musik, sie erklingt wie hinter einem Vorhang, in verführerischem, ebenso schnellem und gleichmäßigem Dur. Aus dem anfänglichen Pferdegetrappel wird nun eine gleichmäßig leise, rhythmische Struktur.

Die durchgehende Klavierbegleitung mit ihren insistierenden Tonwiederholungen, eine extreme Herausforderung an jeden Pianisten, wird bis zum Ende der Ballade durchgehalten, steigert sich nach dem Aufschrei des Kindes („... der Erlkönig hat mir ein Leids getan“) in der Tonhöhe und kommt schließlich mit den Worten des Erzählers („er erreicht den Hof mit Müh' und Not ...“) zum Stillstand. Nur die Singstimme vermag noch das Ungeheuerliche als Rezitativ auszusprechen, der Gesang gelangt hier an seine stimmlichen Grenzen. Zwei laute Schlussakkorde besiegeln das Endgültige: das leblose, tote Kind in den Armen des Vaters.

StD Heinz R. Gallist



© Sammlung Graz-Museum

Herz-Jesu- Kirche

Die Grundsteinlegung erfolgte im Jahre 1881 und am 5. Juni 1891 wurde die Herz-Jesu-Kirche nach zehnjähriger Bauzeit vom damaligen Fürstbischof Johann Baptist Zwerger geweiht. Die Kirche, erbaut von Architekt Georg Hauberrisser, bildet zusammen mit dem Pfarrhof das bedeutendste Bauensemble des späten Historismus in der Steiermark und zeigt deutliche Einflüsse der Romantik. Die Kirche hat mit 109,6 m den dritthöchsten Kirchturm in Österreich. Das Bauwerk besteht aus der Oberkirche mit dem dem Herzen Jesu gewidmeten Hochaltar sowie der dreischiffigen Unterkirche.

Joseph Horovitz

Sonatine für Klarinette und Klavier

Dmitri Schostakowitsch

Cellosonate d-moll, op.40

Pause

Max Bruch

8 Stücke op.83 für Klarinette, Cello und Klavier

**Dienstag,
6.10.2026
19.30 Uhr**

Klarinette

Gerald Pachinger

Violoncello

Christoph Stradner

Klavier

Christian Schmidt

Joseph Horovitz (1926-2022)

Sonatine für Klarinette und Klavier

Joseph Horovitz wurde 1926 als Sohn von Béla Horovitz, des Gründers des Wiener Phaidon-Verlags, und dessen Frau Lotte in Wien geboren. Im März 1938 gelang ihm nach dem Anschluß Österreichs an das Deutsche Reich gemeinsam mit seinen Schwestern die Flucht nach England. Wien bezeichnete der Komponist, der bis vor wenigen Jahren am Royal College of Music Komposition unterrichtet hat, als „Fremdstadt, die ich gut kenne. Wien ist schön – in meinen Gedanken –, aber Heimat kann es nicht sein, weil sie es nicht ist.“

Nicht mehr als einen Rucksack hatte er dabei, damals im Frühjahr 1938. Das hat Joseph Horovitz einmal in einem Interview mit BR-KLASSIK erzählt. Die Flucht vor den Nazis wurde als „später Skiausflug“ getarnt. Und sie gelang. Als 11-jähriger kam Horovitz so über Tirol nach London und begann dort ein zweites Leben. Eines, das ganz der Musik gewidmet war. Er studierte in Oxford Musik, u. a. bei Egon Wellesz, am Royal College of Music in London bei Gordon Jacob und danach ein Jahr lang in Paris bei Nadia Boulanger.

Joseph Horovitz arbeitete zunächst als Dirigent für die Ballets Russes, war stell-

vertretender Direktor der Intimate Opera Company, Mitglied des Glyndebourne Musikteams und Composer in Residence beim Tanglewood Festival in den USA. Lange Jahre hielt er am Royal College of Music eine Professur für Komposition, war im Aufsichtsrat der Composers' Guild of Great Britain und von 1969 bis 1996 im Aufsichtsrat der Performing Rights Society.

In seinem Ouvre finden sich u.a. 16 Ballette, neun Konzerte, zwei einaktige Opern, fünf Streichquartette und die Kinderpop-Kantate „Captain Noah and his Floating Zoo“. Seine Klarinettensonatine und sein Jazz-Konzert für Cembalo und Kammerorchester sind Standardwerke geworden. Der britische Staatsbürger Joseph Horovitz, der schmunzelnd in seinem unverkennbaren weichen Wiener Tonfall von sich selbst sagte, er sei „ein ganz reaktionärer, vom Jazz beeinflusster, fast verbissener Tonalist“, wurde 1996 mit dem Goldenen Ehrenzeichen der Stadt Wien und 2007 mit dem Österreichischen Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst ausgezeichnet. Am 9. Februar 2022 ist Joseph Horovitz im 96. Lebensjahr in London verstorben. >

Joseph Horowitz' Sonatine für Klarinette und Klavier wurde im Jänner und April 1981 auf Bitten von Gervase de Peyer und Gwenneth Pryor, die sie am 12. Mai des gleichen Jahres in der Londoner Wigmore Hall uraufführten, komponiert. „Die Sonatine ist heiter und folgt dem traditionellen Muster einer Dreisätzigkeit. Der erste Satz, in klassischer Sonatenform, konzentriert sich auf das mittlere Register der Klarinette, vorwiegend lyrisch vor einem plätschernden Klavierhintergrund. Der zweite Satz hat eine ABA-Liedstruktur, bei der einige der tiefsten Töne des Blasinstruments in einer

langen Kantilene über einer langsamen Akkordbegleitung verwendet werden. Das Finale ist eine Art Rondo, in dem zwei Themen in gleichem Verhältnis abwechselnd erklingen und dabei das hohe Register der Klarinette ausgenutzt wird. Die harmonische Ausdrucksweise des gesamten Werks ist eindeutig tonal, und wie die meisten neueren Kompositionen von Horowitz ist die Sonatine melodisch und rhythmisch stark vom Jazz und anderer Popmusik beeinflusst. Sie erfordert von beiden Spielern gleichermaßen Virtuosität.“

© *Gervase de Peyer*

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Dissident oder Opportunist – Angepasste oder Protest-Musik. Gedanken zur Musik des Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch.

Es ist unmöglich beim Anhören von Schostakowitschs Musik ausschließlich die „musikalische“ Dimension zu hören, ohne zu wissen, aus welcher Spannweite seines Lebens als Mensch der Sowjetunion des 20. Jahrhunderts seine Musik resultiert.

Es existiert eine schriftliche „offizielle“ Aussage von Schostakowitsch nach seiner Amerikareise 1949. „Ich hatte Gelegen-

heit, den unermesslich großen Unterschied zwischen dem sowjetischen Menschen und den 'Menschen des Geschäfts' in einem kapitalistischen Land, zwischen einem Land des Sozialismus und einem Land der 'Dollardemokratie' zu erleben“.

Allerdings erlebte er auch, dass die sowjetische Delegation unmittelbar nach Abschluss des „Kongresses für Kultur und Sicherung des Friedens“ zum unver-

züglichen Verlassen des Landes aufgefordert wurde.

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 und dass sich Stalin selbst nach seinem Befinden erkundigte und manches zu seinen Gunsten angeordnet und gefördert hatte. Bis 1936 konnte er relativ unbehelligt arbeiten, er genoss eine Art „Immunität“, während seine Kollegen bereits einer gnadenlosen politischen 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 größtmöglichen 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 Liebesszenen so naturalistisch wie möglich darzustellen. 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 jedoch beim besten >

Willen nicht einen 'sorgsamem Umgang mit Menschen' nennen. Schostakowitsch hätte jedoch gerade diesen sorgsamem Umgang vollauf verdient, denn er ist der begabteste aller sowjetischen Musiker, die heute leben.“

Die Cellosonate von Dmitrij Schostakowitsch wurde im Jahre 1934 uraufgeführt. Sie ist Schostakowitschs erstes großes Kammermusikwerk nach seinem Studium am St. Petersburger Konservatorium. Elegisch erhebt sich das Violoncello zu Beginn der Sonate über den vom Klavier bereiteten Klangteppich. Sind diese wohligen Klänge gar eine resignierte Reaktion auf die Kulturpropaganda Stalins?

Für den Cellisten Johannes Moser stellt es sich anders dar: „Im ersten Satz kontrastiert der Realismus das Tagesgeschehen ganz stark mit den individuellen Träumen. Diese rastlose Klavierfigur am Anfang symbolisiert das ganz normale Tagesgeschehen, man klinkt sich ein, aber das Geschehen läuft weiter. Wenn das Geschehen dann doch mal unter-

brochen wird, dann von einer Melodie, die so zart und voller Poesie ist, dass sie selbst verhärtete Realisten in entlegene Fantasiewelten befördert. Besonders zu Herzen geht mir das zweite Thema im ersten Satz, das sogenannte Liebethema. Quasi eine Oase, in die man sich retten kann beim Spielen.“

Als hätte Schostakowitsch bereits geahnt, was ihm an politischer Repression noch bevorsteht, schreibt er gegen Ende des ersten Satzes eine Musik, die ganz konkrete Assoziationen an Verfolgung hervorruft. Moser: „Mein Bild dabei ist: Da steigt jemand die Treppe rauf, und man weiß nicht, wer es ist: vielleicht der KGB, vielleicht der Nachbar. Das Individuum sitzt und lauscht: Wer kommt? Klopfen sie oder gehen sie vorüber? Diese Ungewissheit finde ich unglaublich spannend am Ende vom ersten Satz und dann mit der fallenden Quart kommt der Seufzer: Heute gehen sie weiter ... Gerade dieses Bild finde ich besonders stark, weil es die Anfänge der Depression, der Krise Schostakowitschs andeutet.“

Max Bruch (1838-1920)

8 Stücke op.83 für Klarinette, Cello und Klavier

Wer heute den Namen Max Bruch hört oder ausspricht, verbindet ihn meist mit einem einzigen Werk: Dem Violinkonzert in g-moll, einem Standardwerk für jeden berühmten Geiger, und die Aufnahmen dieses Werkes sind Legion. Es ist dies Zeichen eines tragischen Künstlerschicksals, das Max Bruch allerdings selbst bereits vorausgeahnt hatte. In einem Gespräch im Jahre 1907 meinte er über sich im Vergleich zu Johannes Brahms: „In nur 50 Jahren wird sein Glanz als der des überragendsten Komponisten aller Zeiten hell erstrahlen, während man sich meiner hauptsächlich nur wegen meines g-Moll-Violinkonzertes erinnern wird.“ Bruch erkannte die Genialität und Originalität von Johannes Brahms ohne Einschränkung an.

Den eigenen, eher „populären“ Ton in seiner Musik rechtfertigte er mit folgenden Worten: „Ich hatte eine Familie zu ernähren und für die Ausbildung der Kinder zu sorgen. Ich musste mit meinen

Kompositionen Geld verdienen. Ich war deshalb gezwungen, gefällige und leicht verständliche Werke zu schreiben... Ich schrieb immer gute Musik, aber solche, die leicht abzusetzen war.“

Die „Acht Stücke op.83 für Klarinette, Violoncello und Klavier“, 1909 in Bonn uraufgeführt, erfüllen diese Forderung. Er hatte sie für seinen Sohn Max Felix, einen hervorragenden Klarinettenkomponierten, dessen Spiel von den Klarinettenkollegen gerühmt wurde. Wie Johannes Brahms, so hatte auch Robert Schumann großen Einfluß auf Max Bruch. Vor allem dessen Kompositionen für kleinere kammermusikalische Bestzungen wie z.B. die „Märchenbilder“, „Märchenerzählungen“ und „Romanzen“, die ganz im romantischen Zeitgeist mit seiner Sehnsucht nach der fernen, sagen- und märchenhaften „guten alten Zeit“ gehalten waren – so wie auch Bruch's „Acht Stücke“ op.83 gedeutet werden können.

Kalvarienberg- kirche



Der Grazer Kalvarienberg besteht seit dem Jahre 1606 und hat sich 1786 zur Pfarre „Zum Heiligen Kreuz“ entwickelt. Die Kalvarienbergkirche entstand in ihrer heutigen Form aus der Ölbergkapelle, die im Jahr 1668 auf eine Initiative des Grafen Johann Georg von Herberstein zur Kirche erweitert wurde. Die Pläne für den Hochaltar (errichtet 1894) stammen von Jakob Gschiel und Peter Neuböck, der Deckenstuck wurde 1704 von Domenico Boscho entworfen. Das Besondere des barocken Kirchenbaus ist der Vorbau als Heilige Stiege und Fassadenbühne, deren Pläne vermutlich von Johann Georg Stengg stammen.

Joseph Haydn

Klaviertrio As-Dur, Hob. XV/14

Lera Auerbach

aus: 24 Préludes für Viola und Klavier

Pause

Johannes Brahms

Klavierquartett c-moll, op.60

IV

**Mittwoch,
2.12.2026
19.30 Uhr**

Violine

Klara Flieder

Viola

Thomas Selditz

Violoncello

Reinhard Latzko

Klavier

Christian Schmidt

Joseph Haydn (1732-1809) Klaviertrio As-Dur, Hob. XV/14

Joseph Haydn erregt die Gemüter der musikalischen Welt seit nunmehr über 200 Jahren. Die Einschätzung seiner kreativen Leistungen unterlag von Beginn an bedenklichen Schwankungen, mit positiven und negativen Ausschlägen. Bereits zu Lebzeiten war er ein in ganz Europa gefeierter Komponist, dessen Ruf als „unerschöpflicher Geist“ ihm vorauselte. Seine Rolle als Vorläufer mit großem Einfluss auf die Arbeiten Mozarts und Beethovens wurde hinreichend gewürdigt. Und nicht wenige seiner Werke haben sich über die Jahrhunderte ausdauernd und überaus erfolgreich im Repertoire gehalten. Dennoch hat sich das Klischee vom „Papa Haydn“, vom zopfigen, langweiligen, seiner Zeit verhafteten Komponisten seit den kritischen Anmerkungen Schumanns bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hartnäckig gehalten. Diese verengte und einschränkende Sicht auf das umfangreiche und äußerst vielfältige Œuvre Haydns hing sicherlich auch eng mit einem fehlenden Werkverzeichnis (das erst 1978 (!) von A. von Hoboken abschließend vorgelegt wurde) und einer fehlenden Gesamtausgabe zusammen.

Erst die bahnbrechenden musikwissenschaftlichen Arbeiten von H.C. Robbins

Landon, Jens Peter Larsen und Georg Feder erweiterten den Horizont und brachen die alten Klischees auf. Und seit einigen Jahren ist Haydn nun geradezu wieder modern. Rechtzeitig zum Jubiläumsjahr 2009, in dem seines 200. Todestages gedacht wurde, erschienen Neu- und Gesamteinspielungen zahlreicher seiner Werke – auch vieler für das breite Publikum eher unbekannter Stücke. Zu diesen zählen in überwiegendermaßen auch Haydns Klaviertrios.

Die Gruppe der Haydn'schen Klaviertrios umfasst mehr als 40 Werke – die genaue Zahl differiert in den verschiedenen Ausgaben. Hierbei spielt die Echtheitsfrage eine erhebliche Rolle, die gerade bei einem viel verlegten Komponisten wie Haydn die Forschung vor erhebliche Probleme stellt.

Eine gängige Gliederung der Klaviertrios stellt die frühen, noch „Partita“ oder „Divertimento“ genannten Werke jenen zwischen 1784 und 1796 entstandenen Stücken („Sonaten“ betitelt) gegenüber. Letztere werden dabei noch in die für Graf Esterhazy und die in London ab 1794 komponierten Werke aufgeteilt. Haydn betrachtete seine Trios als Werke für Klavier mit Begleitung von Violine >

und Violoncello (wobei er in einigen Dokumenten das Violoncello überhaupt nicht erwähnte ...).

Das Klaviertrio war zu jener Zeit eine sehr junge Gattung, die noch keine allgemein verbindlichen Normen kannte, was sich etwa an der unterschiedlichen Satzzahl ablesen lässt. Dass Haydn maßgeblich an der Entwicklung dieser Gattung beteiligt war, zeigt der zunehmende inhaltliche Gehalt der Werke – von der Gelegenheitskomposition über die die Gattung austestenden, kompositorischen Zwischenschritte hin zu einer durchdachten und hochgradig geschlossenen individuellen Werkvorstellung. Dennoch bleiben Haydns Klaviertrios letztendlich in ihrer satztechnischen Entwicklungsfähigkeit hinter den Möglichkeiten der Streichquartette zurück. Stets bleibt das Cello primär Bass-Verstärker und die thematische und motivische Hauptarbeit dem Klavier als Hauptinstrument vorbehalten. Trotzdem gelingen Haydn vor allem in seinen späten Klaviertrios subtile Klangveredelungen und tiefeschürfende Gefühlsaufzeichnungen.

Im Januar 1790 beendete Haydn sein As-Dur Trio und bot es dem Musikverlag Artaria zum Kauf an, der es im Oktober 1790 auf den Markt brachte.

Das Trio Hob.XV/14 war ebenso erfolgreich wie seine Vorgänger. Besondere Aufmerksamkeit erzielte der dreizehnjährige Johann Nepomuk Hummel, Haydns späterer Nachfolger als Kapellmeister am Hof des Grafen Esterhazy, als er mit diesem Werk am 20. April 1792 im Rahmen eines Salomon-Konzerts in London auftrat.

Dieses Klaviertrio geht in seiner Originalität weit über seine kompositorischen Vorgänger hinaus. Im harmonisch reichen ersten Satz „Allegro moderato“ bemerkte schon Haydn-Biograph Carl Ferdinand Pohl „kühne Harmoniefolgen“. Haydn verordnet in der Tat den Motiven im zweiten Satzteil eine weite Reise durch die Tonarten. Die Kühnheit der Harmonie bezieht sich weniger auf effektvolle Details als vielmehr auf großflächige, ideal ausbalancierte Formprozesse. Sie bilden das Gegenstück zu dem ausgreifenden und eher lyrisch gefärbten Hauptthema. In den Rahmenteil des dreiteiligen zweiten Satzes „Adagio“ dominiert der feierlich getragene Gesang der Violine, während im e-moll-Mittelteil hingegen das figurative Rankenwerk des Klaviers Vorrang hat. Der Finalsatz, ein „Rondo“, ist ein durch Merkmale des Rondos angereicherter monothematischer Sonatensatz.

Lera Auerbach (geb. 1973) 24 Préludes für Viola und Klavier

Lera Auerbach, 1973 in Tscheljabinsk geboren, floh noch als Teenager aus der ehemaligen Sowjetunion in die USA und hat seitdem als Pianistin und Komponistin große Aufmerksamkeit erregt, insbesondere durch ihre jüngste Zusammenarbeit mit Gidon Kremer. Auerbachs 1999 entstandene 24 Präludien für Viola und Klavier veranschaulichen ihre stilistischen Neigungen und ihre große emotionale Bandbreite. Ihre Einflüsse aus der Musik von Schostakowitsch und Schnittke sind deutlich zu erkennen, wie die häufigen spärlichen Texturen in extremen Lagen, die bockigen Dynamikwechsel, die obsessiven Orgelpunkte und die ätzenden, folkloristisch angehauchten Melodien zeigen. Auerbach hat sich auch intensiv mit Astor Piazzolla beschäftigt, und es gelingt ihr in hohem Maße, dessen sinnliche harmonische Sprache zu personalisieren.

Anmerkungen von Lera Auerbach zu den 24 Préludes:

„Die Wiederherstellung des Wertes und der Ausdrucksmöglichkeiten aller Dur- und Moll-Tonarten ist zu Beginn des 21. Jahrhunderts ebenso wichtig wie zu Bachs Zeiten, insbesondere wenn man die Ästhetik der westlichen Musik und

ihre Entwicklung in Bezug auf die Tonalität im letzten Jahrhundert betrachtet. Die 24 Präludien folgen dem Quintenzirkel und decken so das gesamte westliche Tonspektrum ab.

Mit diesem Werk wollte ich ein Kontinuum schaffen, das diese kurzen Sätze zu einer einzigen Komposition vereint. Etwas Vertrautes aus einer unerwarteten Perspektive zu betrachten, ist eine der besonderen Eigenschaften dieser Stücke – sie sind oft nicht das, was sie auf den ersten Blick zu sein scheinen.

Wenn ich an diese Viola- und Klavierpräludien denke, vergleiche ich sie mit dem Inytschka-See im Ural, wo meine Familie in den Sommerferien meiner Kindheit Urlaub machte. Der See sah friedlich aus, aber ich wusste, dass er gefährlich war, da er einen doppelten Boden hatte. Der Legende nach begrub Emelian Pugachev seine Schätze in diesem See, doch alles ging verloren, als die Schätze in die tiefe, verborgene Ebene unter dem sichtbaren Boden sanken.

Eine musikalische Geste, die einfach erscheinen mag, wird durch ihre Umgebung vielschichtig, unwirklich oder gar grotesk. Ich verwende verschiedene Musikstile, doch diese Polystilistik ist kein Selbstzweck, sondern vielmehr ein >

Versuch, unsere eigene kaleidoskopische Zeit voller Widersprüche mit ihrem Wahnsinn, ihrer Einsamkeit, Brutalität und ihrer schmerzlichen Sehnsucht nach verlorener Unschuld zu erforschen.

Am Ende des letzten Präludiums werden Themen aus jedem der 24 Präludien als kontinuierlicher Bewusstseinsstrom präsentiert, als wären sie in einem kurzen Blick vereint, und die Tonalität geht in diesem wilden Lauf, umgeben von den apokalyptischen Akkorden des Klaviers, erneut verloren.

Die 24 Präludien für Viola und Klavier wurden in ihrer vollständigen Konzert-

fassung im Sommer 2008, fast neun Jahre nach ihrer Entstehung, beim Caramoor Music Festival uraufgeführt. In diesen neun Jahren haben die Präludien verschiedene Transformationen durchlaufen, und einzelne Präludien aus diesem Zyklus wurden in Konzertsälen auf der ganzen Welt aufgeführt. Die Präludien wurden auch in leicht veränderter Reihenfolge und mit zusätzlicher Musik von John Neumeier – dem sie gewidmet sind – choreografiert und vom Hamburger Staatsballett für die Ballettproduktion ‚Preludes CV‘ in Hamburg und Baden-Baden aufgeführt.“

Johannes Brahms (1833-1897)

Klavierquartett c-moll, op.60

Johannes Brahms' c-moll Klavierquartett ist über einen längeren Zeitraum, von 1855 bis 1875 in mehreren kompositorischen Entwicklungsphasen entstanden. Seine endgültige Gestalt erhielt es erst im Sommer 1875 in Ziegelhausen bei Heidelberg, wo es auch in Anwesenheit von Clara Schumann erstmals aufgeführt wurde.

Brahms' zögerliche Haltung im Umgang mit diesem Werk scheint seinem Selbstmisstrauen zu entspringen. Noch in den Jahren der definitiven Überarbeitung

(1874/75) bringt er das Werk in Briefen an Billroth und Simrock mit einer suizidalen „Werther“-Stimmung in Verbindung: „Außerdem dürfen Sie auf dem Titelblatt ein Bild anbringen. Nämlich einen Kopf- mit der Pistole davor. Nun können Sie sich einen Begriff von der Musik machen!“

Der Eröffnungssatz scheint trotz seiner geradezu eruptiven Passagen in seinem Grundcharakter von Momenten der Erinnerung und Reflexion geprägt zu sein.

Der zweite Satz – ein „Scherzo“ – arbeitet mit den pathetisch aufgeladenen Motiven und Gesten des Kopfsatzes und verharrt grundsätzlich in dessen Charaktersphäre. Doch scheinen sich nun die von Schmerz und Klage getönten Leidenschaften zum furiosen Balladenton gewandelt zu haben. Aber gerade diesem unkonventionellen Scherzo gelingt der abschließende stabile tonale Durchbruch nach C-Dur – geradezu feierlich-hymnisch kann das Ende dieses Satzes bezeichnet werden.

Das Andante des Klavierquartetts op.60 steht in E-Dur. Seinen lyrisch gelösten Ton verdankt es zum Teil dem hohen Aufkommen an Terzen und Sexten. Paralleler und imitatorisch versetzter Zwiesung steigert das in milder Elegie gefärbte Cantabile, dessen verdichteter Satz durch figurative Triolenketten eine reiche Harmonik aufweist. Den Satz prägt ein unverwechselbarer Serenadenton. Die freie Kontrapunktik trägt zur Bildung eines so dichten wie klarsichtigen Stimmengewebes in eigentümlichen Schwebzustand bei.

Das Finale stellt eine Art Doppelthema mit jeweils markantem Themenkopf vor. In den Überleitungen steigern sich die thematischen Bögen zu expressiven Kurzphrasen über jagender Balladenbegleitung des Klaviers.

Nachdem am Satzende die vierte und letzte Fünftakteile eines Chorals verklingen ist, scheint das Klavier zur Orgel zu werden. Im wechselhörigen Verbund mit den Streichern setzt der Satz zu einer apothetischen Überhöhung an. Dieser Vorgang bewirkt eine mächtige Rücklenkung zum Hauptthema, dessen Bruchstücke zunächst über einem Orgelpunkt versammelt, dann unter Verweis auf die Durchführung zerlegt und schließlich harmonisch „gerichtet“ werden. Der Satz scheint mit dem festgehaltenen Grundton in den Außenstimmen zu erstarren, die Reste der sanglichen Oberstimme bringen es nur noch zu schattenhafter Präsenz. Mit den angehängten C-Dur-Akkordschlägen endet das Werk.

StD Heinz R. Gallist

Leechkirche



Graz,
Leechkirche mit
Asylstein

The Leechkirche,
the oldest church
of Graz

M. Stürgkh

© Sammlung Graz Museum

Nach 1255 (oder 1275) begann der Deutsche Orden die heutige Kirche „Maria Himmelfahrt am Leech“ als hohen, lichtdurchfluteten Raum im Stil der französischen Gotik nach dem Schema und Vorbild der Pariser Sainte-Chapelle zu bauen. Die Kirche wurde wahrscheinlich 1293 vollendet. Die Kirche gilt als einer der bedeutendsten, frühgotischen Bauten in Österreich. Im Jahre 1979 wurde die Kirche vom Deutschen Orden der Diözese Graz-Seckau übergeben und in weiterer Folge 1985 als Universitätskirche gewidmet. Umfassende Restaurierungsarbeiten mit der Neugestaltung der Boden- und Presbyteriumszone wurden im Jahre 1994 abgeschlossen.



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.

Thomas Selditz

Viola



Thomas Selditz zählt zu jenen Musikern, deren künstlerischer Weg gleichermaßen in der großen Orchestertradition wie in der Kammermusik verwurzelt ist. Seine Ausbildung erhielt er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin bei Alfred Lipka. Bereits während des Studiums wurde er Preisträger des Internationalen Musikwettbewerbs Markneukirchen und kurz darauf Solobratscher des heutigen Konzerthausorchesters Berlin. Anschließend wirkte er bis 1999 als Erster Solobratscher der Staatskapelle Berlin unter Daniel Barenboim.

Neben seiner Orchestertätigkeit entwickelte er eine umfangreiche solistische und kammermusikalische Karriere. Er konzertierte u. a. im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie, im Gewandhaus Leipzig und im Konzerthaus Berlin sowie mit Orchestern wie dem Rundfunkorchester Berlin, dem Konzerthausorchester Berlin und dem BBC Concert

Orchestra. Konzertreisen führten ihn in bedeutende Musikzentren wie die Carnegie Hall New York, die Wigmore Hall London oder die Cité de la Musique Paris.

Seine Diskographie umfasst über 20 CD-Produktionen. Aufnahmen wurden u. a. mit dem Diapason d'Or und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Seit vielen Jahren ist Thomas Selditz auch als Hochschulprofessor tätig und wurde 2010 an die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien berufen.



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.



Gerald Pachinger

Klarinette

Geboren in Ried/Innkreis, erhielt Gerald Pachinger seinen ersten Unterricht bei seinem Vater und verschiedenen Privatlehrern. Schon während seiner Musikschulzeit erhielt er erste Preise bei Landes- und Bundeswettbewerben. Von 1984 bis 1987 studierte er an der Musikhochschule Wien bei Peter Schmidl.

Seit 1987 ist Gerald Pachinger Solo-Klarinettist der Wiener Symphoniker. Solistische Auftritte absolvierte er unter Dirigenten wie Fabio Luisi, Wolfgang Sawallisch, Vladimir Fedosejev, Georges Prétre, sowie mit den Wiener Symphonikern, dem Mozarteumorchester Salzburg, dem Wiener Kammerorchester, der Wiener Kammerphilharmonie, den Grazer Symphonikern und dem NÖ-Tonkünstlerorchester.

Er ist Mitglied des Wiener Kammerensembles, des Wiener Bläserensembles und des Quintett Wien.

Darüber hinaus verbindet ihn eine rege Kammermusikfähigkeit mit Künstlern wie Christian Altenburger, Markus Schirmer, dem Eos Quartett, Haydntrio, Wiener Klaviertrio, Aurny Quartett und dem Hugo Wolf Quartett.

Gerald Pachinger war auf zahlreichen Festivals vertreten, u.a. bei den Salzburger Mozartwochen, der Mozartwoche Tokyo, der Schubertiade Wien, den Haydn Tagen Eisenstadt, den Mondseetagen sowie der Styriarte. Darüber hinaus war er als Juror, u.a. beim internationalen Musikwettbewerb Prager Frühling 1998 u. 2002 tätig. Er hält regelmäßig Meisterkurse wie z.B. bei der Sommerakademie in Salzburg, Gustav Mahler Akademie in Bozen, bei Villa Musica in Mainz sowie beim Bläserurlaub Bad Gaisern.

Seit 2004 ist Gerald Pachinger Universitätsprofessor für Klarinette an der Kunstuniversität Graz.

Christoph Stradner

Violoncello



Der in Wien geborene Cellist Christoph Stradner entstammt einer österreichischen Musikerfamilie.

Als Solist konzertiert er mit zahlreichen bedeutenden Orchestern gemeinsam mit Dirigenten wie Adam Fischer, Fabio Luisi oder Vladimir Fedosejev. Zahlreiche Konzertreisen führen ihn in viele Länder Europas und Asiens.

Ersten Unterricht hatte er bei Frieda Litschauer und später an der Universität für Musik und darstellenden Kunst Wien bei Wolfgang Herzer. Es folgte ein einjähriges Auslandsstudium in London bei William Pleeth. Wesentliche künstlerische Impulse erhielt er anschließend bei Meisterkursen mit Mischa Maisky, Daniel Schafran, Steven Isserlis und David Geringas.

Christoph Stradner ist Cellist des Altenberg Trios Wien und Erster Solocellist der

Wiener Symphoniker. Zuvor war er Solocellist des Tonkünstler-Orchesters, der Camerata Salzburg und des Concentus Musicus Wien.

Die Kammermusik bildete schon immer einen wesentlichen Zweig seines künstlerischen Schaffens. Das Ensemble „Acht Cellisten der Wiener Symphoniker“ ist für ihn da genauso bedeutend wie das Zusammenspiel mit Kollegen wie Lahav Shani, Janine Jansen, Julian Rachlin und Benjamin Schmid. Von 2006 bis 2019 hatte Stradner eine Professur an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien.

Er spielt ein Violoncello von Antonio Stradivari aus dem Jahre 1680.



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.

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 hält eine Gesangsprofessur an der Hochschule für Musik in Detmold.

www.klemenssander.at



Wolfram Berger

Erzähler

„... nein, in eine Schublade passt er nicht rein, dafür ist er zu vielseitig. In eine leicht sperrige Kommode vielleicht, ohne Deckel, eine mit verwirrend vielen Fächern.“

Tagesanzeiger, Zürich

In Graz geboren und aufgewachsen. Luftige Kindheit und Jugend. Mit Tarnen und Täuschen durch die Schulzeit. Nach der Schauspielausbildung in Graz an wichtigen deutschsprachigen Bühnen. Parallel dazu immer wieder Kino- und TV-Filme.

Seit 1980 freischaffend: als Schauspieler, Regisseur und Produzent ungewöhnlicher Theater-Abende abseits des Mainstreams, voller Poesie, Witz und Melancholie.

Unzählige Radio-, Hörspiel- und Hörbuchproduktionen sind das Ergebnis seiner Liebesaffäre mit dem Mikrofon, die von der Freude am Lesen und dem Spiel mit Sprache erfüllt ist.

Die Zusammenarbeit mit Musikern aus allen Genres ist für Wolfram Berger Quell der Inspiration für seine musikalisch-satirisch-poetischen Träume.

Christopher Hinterhuber

Klavier



Sowohl durch seine Aufnahmen, die unter anderem bei Sony Classical, Naxos, Wergo, Camerata Tokyo und Paladino erschienen sind, als auch mit seiner Konzerttätigkeit hat sich Christopher Hinterhuber international als Pianist mit enormer Bandbreite etabliert.

Er studierte u. a. bei Rudolf Kehrler, Avo Kouyoumdjian und Heinz Medjimorec in Wien sowie Lazar Berman in Imola, Italien. Wichtige künstlerische Anregungen verdankt er unter anderem Oleg Maisenberg und Vladimir Ashkenazy.

Als Gewinner und Preisträger internationaler Wettbewerbe konzertierte Christopher Hinterhuber regelmäßig bei bedeutenden Festivals, wie bei den Salzburger Festspielen, der Mozartwoche Salzburg, dem Schleswig-Holstein-Festival, dem Klavierfestival Ruhr, der Styriarte Graz u. a. und arbeitete mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Jakub Hrusa, Dima Slobodeniouk, Kirill Karabits, Bruno Weil, Andrés Orozco Estrada, Dennis Russell Davies,

Bertrand de Billy und Orchestern wie den Wiener Symphonikern, den Wiener Virtuosen, dem Radio-Sinfonieorchester Wien, dem Wiener und Züricher Kammerorchester, dem MDR-Orchester Leipzig, der Staatskapelle Weimar, dem Royal Liverpool Philharmonic, dem Orchestre Philharmonique Luxemburg, dem New Zealand Symphony Orchestra.

2001 wirkte er im französisch-österreichischen Film „Die Klavierspielerin“ nach Elfriede Jelinek in der Regie von Michael Haneke mit, und 2002/03 vertrat er Österreich im Duo zusammen mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja in der ECHO-Reihe „Rising Stars“ u. a. in der Carnegie Hall. Er ist Professor für Klavier Konzertfach und stellvertretender Leiter des Instituts für Konzertfach Klavier an der Universität für Musik und Darstellende Kunst (mdw) in Wien, Mitglied des Altenberg Trio Wien und seit 2025 künstlerischer Leiter des Osaka International Music Competition in Japan.

Leonhard- kirche



All. Jany. die Leonhardkirche

© Sammlung Graz Museum

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 Vorkaufrecht 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 „Verein“.

Ich wünsche Ihnen ein genussvolles Jahr 2026 mit den musikabendenGRAZ

Ihr

Gerald Kummer, Obmann-Stellvertreter des Vereins musikabendeGRAZ

Stadtpfarr- kirche

Die erste Kirche an diesem Ort wurde im Jahr 1440 auf Anregung von Kaiser Friedrich III. erbaut. Diese ehemalige Corporis-Christi-Kapelle wurde nach ihrer Fertigstellung dem Dominikanerorden übergeben, welcher von 1478-1520 die kleine dreijochige Kapelle um einen langgestreckten Chorraum erweiterte. 1585 wurde die Kirche „Hl. Blut“ schließlich zur Stadtpfarrkirche erhoben. Während die Haupthalle der Kirche architektonisch von typischer Bettelordengotik geprägt ist, wurde die Fassade später im barocken Stil gestaltet. Im 19. Jahrhundert wurden die barocken Altäre durch neugotische ersetzt. Nur die barocke Johannes-Nepomuk-Kapelle von Josef Hueber und das ehemalige Hochaltarbild Mariae Himmelfahrt blieben erhalten.



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, cmhf invinitus, Congress Graz, Donau Versicherung, Energie Steiermark, Floristik Obendrauf, FMMS-Holding, 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, Sie&Wir Versicherungsmakler, 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.



**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.

Bereits ab
EUR 30,-
pro Jahr*

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

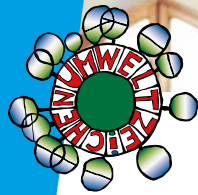
Laboranalysen

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

KNAUFINSULATION



NATÜRLICH SICHER DÄMMEN

Unsere Mineralwolle Dämmstoffe mit dem natürlichen
ECOSE® Bindemittel setzen Maßstäbe für gesundes Wohnen.

www.knauf.com

Build on us.



**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



FRANZ MAYR-MELNHOF-SAURAU HOLDING

**EIN STARKES PORTFOLIO
FÜR NACHHALTIGES WACHSTUM**

www.fmms-holding.com

Steiermärkische
SPARKASSE



**Wir
wünschen
klangvolle
Abende.**

CONGRESS GRAZ

mco | 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// einfach ein gutes Gefühl haben.

onau
VIENNA INSURANCE GROUP

Ich wi// zur DONAU.

Landesdirektion Steiermark
050 330 - 70140
graz@donauversicherung.at

Sie & wir

Versicherungsmakler für
Ärztinnen und Ärzte

#poweredbyyou

Jetzt bewerben!
e-steiermark.com/karriere

Edona Q.
Personalentwicklerin

Menschliche Energie verändert alles.

Wir haben spannende Jobs für Menschen, die unsere Energiezukunft mitgestalten wollen.

E
ENERGIE STEIERMARK

Bezahlte Anzeige

Qualität verbindet

sie-wir.com

GRAZ



Das Land
Steiermark

→ Kultur, Europa,
Außenbeziehungen



Ö1 Club. In guter Gesellschaft.

Öffnet Türen zu Kunst und Kultur mit vielen Vorteilen:
Ermäßigung bei 600 Kulturpartnern immer für zwei,
monatlich das Ö1 Magazin *gehört*, Freikarten
und exklusiven Veranstaltungen.

Seit 30 Jahren in guter Gesellschaft. Im Ö1 Club.

Jetzt **Ö1 Club-Mitglied** werden!

Alle Vorteile auf oe1.ORF.at/club



Ö1 CLUB

WAS
ist Musik in
Ihren Ohren.

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

Sie verrät nie ihr letztes Geheimnis.

Oscar Wilde

musik GRAZ abende

Kammermusiksaal
Congress Graz

26

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



werbeagentur@schloegi.at · Bild: PLO PICHLER



www.musikabendegraz.at