



BEETHOVEN

13. & 14. JUNI 2022

Im Einklang Richtung Zukunft.

Wir wünschen Ihnen
eine klangvolle
Konzertsaison 2021/22.



Hauptsponsorin
recreation

DAS ORCHESTER



Steiermärkische
SPARKASSE 

MO, 13. Juni 2022, 18 & 20 Uhr

DI, 14. Juni 2022, 18 & 20 Uhr

Stefaniensaal

BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klavierkonzert Nr. 3 in c, op. 37

Allegro con brio

Largo

Rondo: Allegro

Symphonie Nr. 1 in C, op. 21

Adagio molto. Allegro con brio

Andante cantabile con moto

Menuetto: Allegro molto e vivace. Trio

Adagio. Allegro molto e vivace

Markus Schirmer, Klavier

Recreation – Das Orchester

Dirigentin: **Daniela Musca**

Von einem „Welterfolg“ war das Dritte Klavierkonzert Ludwig van Beethovens denkbar weit entfernt, als es der Meister in seiner großen Akademie im Wiener Hofburgtheater am 5. April 1803 aus der Taufe hob. Schon damals kombinierte er das neue Klavierkonzert in c-Moll mit der beliebten Ersten Sinfonie in C-Dur, was bei den Wienern gut ankam. Freilich folgten auf diese beiden Stücke noch die Uraufführung der Zweiten Sinfonie und des Oratoriums „Christus am Ölberge“. Im heutigen Programm haben wir unserem Publikum diese „Überlänge“ erspart und uns auf die beiden Werke in c-Moll/C-Dur beschränkt – ein Porträt des jungen Komponisten in den ungetrübten Wiener Jahren um 1800, bevor ihn die Diagnose der drohenden Taubheit ereilte.



Fiasko mit dem Dritten Klavierkonzert

Mit einem einzigen ungnädigen Satz fertigte der Kritiker der „Zeitung für die elegante Welt“ die Uraufführung des Dritten Klavierkonzerts am 5. April 1800 ab: „Weniger gelungen war das folgende Klavierkonzert aus C moll, das auch Hr. v. B., der sonst als ein vorzüglicher Klavierspieler bekannt ist, nicht zur vollen Zufriedenheit des Publikums vortrug.“ Alle Aufmerksamkeit richtete sich an diesem Abend auf die dritte Novität, das Oratorium „Christus am Ölberge“. Es war eine schlechte Idee Beethovens, seinem ersten (und nachmals einzigen) Oratorium noch zwei weitere Uraufführungen vorauszuschicken, das Dritte Klavierkonzert und die Zweite Sinfonie.

Der Pianist Beethoven war für die Weltpremiere seines neuen Klavierkonzerts

schlecht gerüstet, was sich aus dem Ablauf jenes Tages erklärt. Schon um fünf Uhr früh beorderte er seinen Schüler Ferdinand Ries zu sich, der den Meister beim Ausschreiben der Posaunenstimmen für das Oratorium antraf. Denn schon um acht Uhr begann die Generalprobe für den „Christus“ – „eine schreckliche Probe“, wie Ries berichtete: „Um halb drei Uhr war Alles erschöpft und mehr oder weniger unzufrieden. Fürst Karl Lichnowsky, der von Anfang der Probe beiwohnte, hatte Butterbrot, kaltes Fleisch und Wein in großen Körben holen lassen. Freundlich ersuchte er alle zuzugreifen, welches nun auch mit beiden Händen geschah und den Erfolg hatte, dass man wieder guter Dinge wurde ... Die Probe fing wieder an.“ Da schon um 18 Uhr das Konzert begann und sicher auch Beethoven bei Jause und Wein

„mit beiden Händen“ zugegriffen hatte, kann man sich leicht vorstellen, in welchem Zustand er sich zur Uraufführung des Klavierkonzerts an den Flügel setzte.

Nun tat sich eine weitere Komplikation auf, die der Notenwender des Abends drastisch beschrieben hat. Es war Beethovens Schüler Ignaz von Seyfried, der neben seinem Lehrer saß und wohl erwartet hatte, eine schön ausgeschriebene Solostimme vor sich zu sehen mit eindeutigen Wendestellen. Das Gegenteil war der Fall: „Ich erblickte fast lauter leere Blätter; höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, mir rein unverständliche ägyptische Hieroglyphen hingekritzelt, denn er spielte beinahe die ganze Prinzipalstimme bloß aus dem Gedächtnis, da ihm die Zeit zu kurz ward, solche vollständig zu Papiere zu bringen. So gab er mir also nur jedesmal einen verstohlenen Wink, wenn er mit einer dergleichen unsichtbaren Passagen am Ende war, und meine kaum zu bergende Ängstlichkeit, diesen entschei-

denden Moment ja nicht zu versäumen, machte ihm einen ganz köstlichen Spaß, worüber er sich noch bei unserem gemeinschaftlichen jovialen Abendbrote vor Lachen ausschütten wollte.“ Man sieht: Der Meister absolvierte diese Uraufführung nicht mit der letzten Ehrfurcht vor seinem eigenen Werk und sicher nicht in voller technischer Meisterschaft, denn eine nicht vorhandene Solostimme konnte er kaum üben!

Beethovens leidige Angewohnheit, die Solostimme zu seinen Klavierkonzerten in der Partitur nur anzudeuten, kann man an der Originalhandschrift des c-Moll-Konzerts heute noch ablesen. Auch Beethovens Schüler Ferdinand Ries bestätigte: „Die Klavierstimme des c-Moll-Konzerts hat nie vollständig in der Partitur gestanden; Beethoven hatte sie eigens für mich in einzelnen Blättern niedergeschrieben.“ Dies geschah vor einem der Wiener Augartenkonzerte im Sommer 1804, wo Ries das c-Moll-Konzert mit großem Erfolg spielte. Erst danach kam es zur Drucklegung mit

der nun endlich aufgeschriebenen Solostimme – eineinhalb Jahre nach der Uraufführung und ganze vier Jahre, nachdem Beethoven das Werk im Wesentlichen komponiert hatte. Man hat es nämlich mit einem Werk aus dem Jahre 1800 zu tun,

nicht etwa mit einer Komposition aus dem Umkreis der „Eroica“. Dazu passen auch die zahlreichen Mozartanklänge im Opus 37, die für den Beethoven der Jahre vor 1800 eher charakteristisch sind als für den „mittleren“ Beethoven ab 1803.



ZUR MUSIK

Die Tatsache, dass der **erste Satz** mit dem leise aufsteigenden c-Moll-Dreiklang anhebt, verrät das Vorbild von Mozarts c-Moll-Konzert KV 491. Beethovens Thema steht freilich im geraden Takt, und es wendet sich nach dem aufsteigenden Dreiklang in fünf trockenen Staccato-Tönen wieder zum Grundton zurück, was durch zwei Quartsprünge G-C bestätigt wird. Diese drei Motive – der aufsteigende c-Moll-Dreiklang, die absteigende Skala und das Auftaktmotiv mit den beiden Quarten – bilden die Keimzelle des riesenhaften ersten Satzes. Dabei wartete Beethoven mit der Ver-

arbeitung der Themen nicht etwa bis zum Einsatz des Klaviers, sondern dehnte schon das Orchestervorspiel sinfonisch auf ganze 110 Takte aus. Nach dem leisen Anfang wandern die Dreiklänge des Hauptthemas in die Bässe. Danach kehren sie überraschend in Es-Dur wieder, laut und kraftvoll, aber plötzlich umschlagend nach es-Moll. Das mozartisch anmutige Seitenthema wird zwar in Es-Dur eingeführt, moduliert aber nach C-Dur, worauf das Hauptthema überraschend in f-Moll wieder eintritt. Erst die Schlussgruppe bestätigt c-Moll, und zwar gleich mit zwei verschiedenen Themen, grundiert vom Quartenmotiv. Ein Oktavkanon über das Hauptthema beendet kraftvoll das Orchestervorspiel, das die Dimensionen einer Sinfonie-Exposition annimmt. Wenn endlich der Pianist das Haupt-

thema aufgreift, tut er es in rasenden Läufen und in Doppeloktaven der beiden Hände – ein deutliches Indiz für die gewachsene Klangfülle der Wiener Hammerflügel um 1800. Mozart hätte mit einem solchen Solo seinen zarten Walterflügel förmlich zertrümmert. Nach diesem spektakulären Einstieg konnte sich Beethoven am Klavier zunächst auf die Ausschmückung der reichen Orchesterthemen beschränken, ohne eigenes Solothema des Klaviers. Die letzte Solopassage des Klaviers wird wirkungsvoll vom Quartennmotiv grundiert. Neue Wege beschreitet der Satz erst in der Durchführung. Das Klavier eröffnet sie mit dem Quartennmotiv, nun auf D statt C. Bläser und Streicher greifen es auf und verändern die Quartenn sukzessive zu Terzen, Quinten und Sekunden. Quasi die gesamte Durchführung hört man dieses Auftaktmotiv, an einer Stelle sogar gespielt von der Pauke mit ihrer einzigen möglichen Quart G-C. Derweil spielt der Pianist leise Passagen, während die Bläser das Dreiklangsthema wieder ins Spiel bringen. So wird in einem Riesebogen die Reprise des Hauptthemas herangelockt. Alle weiteren Themen aus dem ersten Teil werden nun verkürzt, um die Kadenz nicht zu lange hinauszuzögern. Auch dort spielt das Quartennmotiv die

entscheidende Rolle, ebenso beim Wiedereinsatz des Orchesters. Üblicherweise führt der Triller des Solisten am Ende der Kadenz zu einem kraftvollen letzten Orchester-Tutti. Schon Mozart hatte dieses Klischee in seinem c-Moll-Konzert zugunsten einer gespenstischen Coda aufgegeben. Daran erinnerte sich nun Beethoven: Am Ende der Kadenz steuert der Pianist über einen langen Doppeltriller scheinbar c-Moll an, spielt dann aber eine chromatisch aufsteigende Trillerkette, die sich scheinbar nach C-Dur aufhellt. Plötzlich tritt ganz leise die Pauke mit ihrer Quarte hinzu, begleitet von leisen Passagen des Klaviers. Darauf verwandelt das Klavier die Auftakte der Pauke in aufsteigende Terzen, wiederholt sie penetrant und immer lauter, bis die ständigen Terzen gleichsam „überhitzt“ werden und sich die aufgestaute Spannung in sieben wilden Fortissimo-Takten Bahn bricht – einer der genialsten Schlüsse Beethovens.

In den folgenden beiden Sätzen hört man kein ähnliches Meisterstück der motivischen Arbeit mehr: Das **Largo** ist ein wunderschöner Klaviergesang im Dreiertakt, mit einer Fülle von Ornamenten ausgestattet, die schon an Chopins Klavierkonzerte denken lassen. Mas-

siver Pedalgebrauch, der raffinierte Einsatz des Dämpfers und die Fülle der Akkorde verleihen dem Klavier eine völlig neue, frühromantische Klangaura. Auch die Tonart E-Dur, die hellen Farben der Flöten und Hörner im Orchester, die feierlichen absteigenden Bässe und der fantastisch durch die Tonarten schweifende Mittelteil nehmen die Musik der Romantiker vorweg. In der kurzen Coda zitierte Beethoven ein Motiv aus Mozarts Klavierquartett KV 493, veränderte dessen Harmonien aber so sehr, dass man glaubt, mitten in der Romantik angekommen zu sein.

Das **Finale** zerstört diesen schönen Traum mit einem mürrischen, im Piano einsetzenden Contretanz-Thema in c-Moll. Schon der Übergang vom E-Dur-Schlussakkord des Largo in den Auftakt G-As des Rondothemas wirkt befremdend. Beethoven hat diese Tonartenrelation im späteren Verlauf des Finales noch einmal wiederholt. Zunächst wirkt der Satz wie ein simples Rondo, in dem das bärbeißige Hauptthema mit zwei Couplets abwechselt. Das zweite Couplet wird von einem lieblichen Klarinettenthema eröffnet, und der Satz scheint in spielerischen Dialogen dahinzuz-

plätschern. Urplötzlich aber wird der Ton ernst: Eine Fuge über das Rondothema setzt ein, die sich rasant steigert und dann in den stur wiederholten Ton As mündet. Das Klavier verwechselt diesen Ton enharmonisch nach Gis und spielt das Rondothema plötzlich in E-Dur, der Tonart des langsamen Satzes. Danach wird das Thema in der richtigen Tonart c-Moll auf trotzig Weise wieder herangelockt. An kleinen Kadenzten, sogenannten „Eingängen“ ins Rondothema, ist dieses Finale reich. Die letzte dieser Kadenzten hat die Funktion, den Wechsel nach C-Dur und in den beschwingten Schlussabschnitt herbeizuführen, der das Thema in den Sechachteltakt versetzt. So missmutig es in c-Moll klingt, so keck kommt es nach dieser Metamorphose daher. Freilich hat Beethoven auch diese Finalpointe Mozart abgelauscht: Der Übergang nach Dur wirkt so burschikos wie am Ende des d-Moll-Konzerts KV 466, der Wechsel vom geraden Takt in ein schwungvolles Dreiermetrum kommt schon in Mozarts Klavierkonzerten Nr. 14 und 16 vor (KV 449, 451). So weit weg von Mozart war Beethoven in seinem Dritten Klavierkonzert noch keineswegs.



Gemischte Reaktionen auf die Erste

Beethoven war 29 Jahre alt, als er mit seiner Ersten Sinfonie das Tor zum 19. Jahrhundert weit aufstieß. Da sich kaum Skizzen zu dem Werk erhalten haben, kann man über die Entstehungszeit nur spekulieren. Im Wesentlichen fiel die Arbeit wohl mit der Vollendung der Streichquartette Opus 18 im Sommer 1799 zusammen, muss aber bereits 1796 begonnen worden sein.

Wie jede seiner Sinfonien stellte Beethoven die Erste im Rahmen eines endlos langen Konzertprogramms vor – ein gesellschaftliches Ereignis mit Hindernissen, das am 2. April 1800 im Hofburgtheater zu Wien stattfand. Beethovens Antrag, das „K. K. National-Hoftheater“ für eine eigene „Akademie“ nutzen zu dürfen, war so spät bewilligt worden, dass erst eine Woche vor dem Konzert eine Anzeige in der Zeitung

erschien. Darin hieß es, der Vorverkauf beginne am 1. April in Beethovens Wohnung – einen Tag vor dem Konzert! Also mussten sich die Wiener Musikfreunde im Tiefen Graben Nr. 241 die Stiege zum dritten Stock hinaufquälen, um bei Beethoven Billets zu kaufen. Oder sie fragten beim Logenmeister des Theaters nach, ob etwa gewisse hohe Herrschaften signalisiert hätten, ihre gemietete Loge an jenem Abend nicht nutzen zu wollen. Erst dann konnte man Plätze in den Logen erwerben. Noch am Tag der Uraufführung verkaufte Beethoven selbst Billets!

Die Proben standen unter keinem günstigen Stern, weil Beethoven dem Orchester der Hofoper statt des gewohnten Konzertmeisters Giacomo Conti den Konzertmeister des Kärntnertor-Theaters,

Paul Wranitzky, aufgedrängt hatte. Die Folgen waren im Konzert nicht zu überhören: „Es zeichnete sich dabei das Orchester der italienischen Oper sehr zu seinem Nachtheile aus ... Unter diesem (Wranitzky) wollten die Herren nicht spielen. Die Fehler des Orchesters wurden sodann desto auffallender, da Beethovens Komposition schwer zu executiren ist ... Im zweiten Theil der Symphonie wurden sie sogar so bequem, daß, alles Taktirens ungeachtet, kein Feuer mehr – besonders in das Spiel der Blasinstrumente zu bringen war. Was hilft bei solchem Benehmen alle Geschicklichkeit? Welchen bedeutenden Effekt kann da selbst die vortrefflichste Komposition machen?“

Der Ausdruck „Taktieren“ beweist übrigens, dass Beethoven die Uraufführung dirigiert und nicht etwa dem Konzertmeister überlassen hat. Neben der Sinfonie und einem Klavierkonzert (wohl das C-Dur-Konzert) standen noch fünf weitere Werke auf dem Programm: eine Mozart-sinfonie zu Beginn, zwei Nummern aus

Haydns „Schöpfung“, Beethovens freies Fantasierien am Flügel und die Uraufführung seines Septetts Opus 20, das allein 45 Minuten dauert. Der Abend umfasste drei Stunden reine Spielzeit. Auch dies mag die Erschöpfung der Bläser in der am Ende gespielten Beethoven-Sinfonie erklären.

Stimmen der Musikkritik

Es lohnt sich, einen Blick in die Zeitungen der Zeit zu werfen, um die allmählich steigende Popularität der Ersten zu ermessen. Der Kritiker der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ fühlte sich bei der Uraufführung an eine Bläuserserenade, eine „Harmoniemusik“ erinnert, so dominant hatte Beethoven die Bläser behandelt: „Am Ende wurde eine Symphonie von seiner Komposition aufgeführt, worin sehr viel Kunst, Neuheit und Reichtum der Ideen war; nur waren die Blasinstrumente gar zu viel angewendet, so daß sie mehr Harmonie- als ganze Orchestermusik war.“ In derselben Zeitung wurde zwölf Jahre

später rät: „Gefälliger und melodischer, als man es von diesem Künstler erwartet.“

Fünf Jahre später wurden die Berliner von dem berühmten Septakkord überrascht, mit dem die Sinfonie leise beginnt: „Die Erste von Beethoven hub in dem Augenblick, als ein gespanntes Publikum die erste kräftige Zusammenstimmung eines großen zahlreichen Orchesters erwartete, mit dem Septimenakkorde über dem

Hauptton auf einem kurzen Auftakte an. Dergleichen Freiheiten und Eigenheiten wird niemand an einem genialischen Künstler wie Beethoven tadeln, aber ein solcher Anfang passt nicht zur Eröffnung eines großen Concerts in einem weiten Operntheater.“ (Berliner Musikalische Zeitung, 1805) Der Russe Alexander Ulibischeff nannte die Erste „das Beste, was Beethoven je geschrieben, das kleinste aller Übel, die er in die Welt gebracht hat.“



ZUR MUSIK

Langsame Einleitung (Adagio molto, sehr ruhig): Drei Septakkorde, ganz leise, aber mit Akzent, eröffnen die Sinfonie. Sie lösen sich jeweils nach F-Dur, C-Dur und G-Dur auf. Dieser leise Anfang irritierte Beethovens Publikum, weil er die Erwartung eines kraftvollen Orchestertutti enttäuschte. Auch der Rest der

Einleitung wirkt eher kantabel als majestätisch.

Allegro con brio (Rasch, mit Feuer): „Das Hauptthema des 1. Satzes hat mit der Welt Haydns und Mozarts nichts mehr gemein. Es stammt aus einer ganz anderen Welt. Wir finden es vorgebildet in einer C-Dur-Ouvertüre von Rodolphe Kreutzer, ‚Ouverture de La journée de Marathon‘ ... Von jetzt an findet man in Beethovens Symphonien und Ouvertüren immer zahlreicher Fanfaren- und Signalmaterial

der französischen Musik“ (Arnold Schmitz, Beethoven, Bonn 1927). Beethovens Vorbild war die Ouvertüre zu „Der Tag von Marathon oder Der Triumph der Freiheit“, ein historisches Schauspiel in vier Akten mit Intermedien und Chören von Jean-François Guérault, uraufgeführt 1792 in Paris, „im vierten Jahr der Freiheit“. Hinter dem Elan von Beethovens Hauptthema verbirgt sich also nichts anderes als „Le triomphe de la liberté“. Das Seitenthema ist ein Musterbeispiel für die sogenannte „durchbrochene Arbeit“, das Wandern der Motive von Instrument zu Instrument. Die Bläser treten hier prominent hervor. Zum ersten Mal verwendete Beethoven durchwegs und in allen Sätzen doppeltes Holz (je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte), dazu Hörner, Trompeten und Pauken. Alle Holzblasinstrumente werden permanent beschäftigt, vor allem in ganz neuen Mischungen mit den Streichern.

Andante cantabile con moto (Zügig gehend, gesänglich): Ein Kanon der Streicher eröffnet den Satz im raschen Dreiachteltakt. Er klingt wie die späteren Bläserepisoden heiter, ja

scherzhaft. Wie bereits Mozart in seiner „Linzer Sinfonie“ erzielte Beethoven besondere Klangeffekte durch die Pauke und die Trompeten, die im kantablen Andante eigentlich Fremdkörper sind.

Menuetto, Allegro molto e vivace (Menuett, sehr rasch und lebhaft): Ein sehr schnelles Menuett mit Auftakt, eine Art „Passepied“. Das Thema findet sich bereits unter den 12 Deutschen Tänzen, die Beethoven kurz vor 1800 für den Redoutensaal in Wien komponiert hat (Werk ohne Opuszahl 13 Nr. 2).

Finale, Adagio – Allegro molto e vivace (Ruhig – sehr rasch und lebhaft): Ein Kehraus-Finale nach dem Vorbild Haydns, allerdings mit einer „scherzhaften langsamen Einleitung, in welcher gleichsam tastend die Schritte der Tonleiter gesucht werden, bis endlich die Oktave erreicht ist. Dann beginnt das muntere scherzende Thema. Auf dieses Finale trifft der von Rochlitz zitierte Ausdruck eines Kritikers zu, die Erste sei ein „aus Bizarrerie bis zur Karikatur hinaufgetriebener Haydn“.

INTERPRET:INNEN

Daniela Musca, Dirigentin

Daniela Musca studierte in ihrer Heimatstadt Rom Klavier und Kammermusik am „Conservatorio di Musica Santa Cecilia“ sowie Musikwissenschaft und Italienische Literatur an der Universität „La Sapienza“. Ihre Studien ergänzte sie an der Musikakademie der Stadt Basel im Fach Klavier und Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Sie war Stipendiatin des Rotary Clubs Italien und von Yehudi Menuhin Live Music Now Berlin. 2009 war die Dirigentin Daniela Musca Preisträgerin des Hanns-Eisler-Interpretationswettbewerbs für Neue Musik in Berlin sowie 2017 Semifinalistin beim Georg-Solti-Dirigierwettbewerb in Frankfurt.

Noch während ihres Studiums war sie musikalische Begleiterin in den Klassen von Julia Varray und Dietrich Fischer-Dieskau. Im Sommer 2010 und 2012 spielte sie während des Kissinger Sommers als Pianistin in den Meisterkursen von Cecilia Bartoli. Zudem war sie als

musikalische Assistentin bei der Staatsoper Berlin, bei der Bayerischen Staatsoper, bei der Deutschen Oper Berlin und bei den Salzburger Festspielen engagiert.

Als Dirigentin stand sie bisher am Pult vieler renommierter Orchester, vom Sibelius Orchester Berlin bis zum HR Symphonieorchester. Von 2014 bis 2018 war sie am Staatstheater Wiesbaden engagiert und leitete dort zahlreiche Opern. Als Dirigentin von „Eugen Onegin“ am Staatstheater Darmstadt gewann sie 2017 den Preis für die beste musikalische Leitung bei den Hessischen Theatertagen.

Im Sommer 2018 übernahm Daniela Musca die musikalische Leitung beim Lehár Festival in Bad Ischl in einer Neuproduktion von „Das Land des Lächelns“. Zu den Höhepunkten der laufenden Saison gehören ihre Debüts bei den Stockholmer Philharmonikern, der Königlichen Oper Stockholm und der Oper Malmö. Ihr lei-

denschaftliches Engagement für die Arbeit mit neuen Künstlergenerationen bringt sie in dieser Saison mit den Orchestern der Malmö und Göteborg Academy zusammen. Im Juni wird sie noch an „Side by Side by El Sistema“ teilnehmen.

Markus Schirmer, Klavier

Schon früh eroberte Markus Schirmer die wichtigsten Konzertserien und Festivals im Sturm und arbeitete mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten: von den Wiener Philharmonikern bis zum Chamber Orchestra of Europe, von Valery Gergiev bis zu Philippe Jordan.

In diesem Musiker schlägt allerdings nicht nur ein Herz. Auch jenseits der „etablierten Klassik“ weiß er für aufsehenerregende Ereignisse zu sorgen: Egal ob mit „Scordia“, einem Improvisationsprojekt, das außergewöhnliche Musiker aus allen Teilen der Welt auf einer Bühne vereint, oder mit eigenwilligen, von Publikum und Presse einhellig gefeierten Programmen mit Schauspielern wie Wolfram Berger oder der US-Sängerin Helen Schneider – Markus Schirmer besticht durch seine ungewöhnliche künstlerische Vielseitigkeit.

Seine Einspielungen mit Werken von Schubert, Haydn, Beethoven, Ravel und Mussorgskij sowie seine jüngste CD „The Mozart Sessions“ gemeinsam mit „A Far Cry“, einem jungen Kammerorchester aus den USA, sind international preisgekrönt worden.

Neben einer Professur für Klavier an der Musikuniversität seiner Heimatstadt Graz wirkt Markus Schirmer auch als gefragter Pädagoge bei internationalen Meisterklassen oder als Juror bei verschiedenen renommierten Klavierwettbewerben. Er ist außerdem künstlerischer Leiter des internationalen Musikfestes ARSONORE im Grazer Schloss Eggenberg.

Wolfgang Redik, Konzertmeister

Der Geiger und Dirigent Wolfgang Redik, 1968 in Graz geboren, studierte hier und an der Wiener Musikhochschule. Zu den wichtigsten Lehrern und Mentoren des mehrfachen Preisträgers internationaler Wettbewerbe zählen Isaac Stern, Norbert Brainin, Claudio Abbado und Ádám Fischer. Als Solist trat Wolfgang Redik mit zahlreichen Orchestern auf und gab Konzerte in Tokio, Shanghai, Mailand, Toronto, Chicago und Genf, im Gewandhaus Leipzig, im Großen Musikvereinsaal Wien, in der Wig-

more Hall London und in der Tonhalle Zürich. Nach 25 Jahren, in denen sich der Künstler der Kammermusik verschrieben hat, widmet er sich nunmehr wieder vermehrt dem Solorepertoire und der Orchesterleitung (Camera-ta Salzburg, Chefdirigent des Sándor Végh Kammerorchesters, künstlerischer Leiter des Orchesterzentrums in Dortmund). Kent Nagano hat ihn eingeladen, Konzerte des Orchestre symphonique de Montréal zu leiten. Seit 2007 ist er Universitätsprofessor für Kammermusik

an der Universität Mozarteum Salzburg. Wolfgang Redik leitet jährlich Workshops und Meisterklassen für Ensembles und kleine Orchester an der Guildhall School of Music and Drama in London und am Beijing Conservatory of Music. Er spielt eine Violine von J. B. Guadagnini aus dem Jahr 1772 (aus dem Besitz der Österreichischen Nationalbank). Seit dem Wintersemester 2018/19 unterrichtet Wolfgang Redik Streicher-kammermusik an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.

recreation

DAS ORCHESTER

Recreation formierte sich im Jahre 2002 aus Musiker:innen, die zuvor in den Reihen des Grazer Symphonischen Orchesters ihre künstlerischen Lorbeeren gesammelt hatten, für eine erste Konzertsaison. Außer in seinen Konzertzyklen in Graz ist das Orchester auch bei der Styriarte zu hören gewesen, es gastierte im Großen Wiener Musikvereinssaal, in

der Alten Oper Frankfurt, beim steirischen Herbst, beim Jazzsommer Graz u. a. m.

Die meisten Mitglieder des Orchesters haben eines gemeinsam: Sie erhielten zumindest einen Teil ihrer Ausbildung an der Grazer Musikuniversität oder unterrichten selbst dort, am steirischen Landeskonservatorium oder

an anderen steirischen Musikschulen. Auch ihre Nationalitäten machen das Kollektiv der Orchestermusiker:innen zu etwas Besonderem: Sie stammen aus halb Europa (Österreich, Italien, Slowenien, Kroatien, Bosnien, Polen, Albanien, Bulgarien, Griechenland, Ungarn, Tschechien u. a.) und stellen damit ein Abbild dieses südosteuropäischen Zukunftsraumes im Kleinen dar. Die Grazer Musikuniversität lockt beständig junge Talente zur Ausbildung an. Diese nehmen oft und gerne die Gelegenheit wahr, im Orchester Recreation als Gastmusiker:innen ihr Können unter Beweis zu stellen. Mit diesen jungen Künstler:innen erweitert sich das wechselnde Nationalitätenpanorama des Orchesters bis Japan, Spanien oder in die Ukraine, aber auch nach Kuba, Venezuela und Neuseeland.

Recreation kann auf die Zusammenarbeit mit hervorragenden Dirigent:innen verweisen – Andrés Orozco-Estrada (von 05 bis 09 Chefdirigent) oder Sascha Goetzel befinden sich darunter. Von 2012 bis 2017 formte der renom-

mierte Münchner Maestro Michael Hofstetter das Orchester als Chefdirigent. Dirigent:innen sind für Recreation seit Langem Normalität. So ist ab der Saison 21/22 die US-Taiwanesisin Mei-Ann Chen für fünf Jahre als Chefdirigentin engagiert.

Auch mit vielen wichtigen Interpreten der Alten Musik, von Jordi Savall bis zu Paul Goodwin, hat Recreation – Das Orchester schon Programme erarbeitet. Gemeinsam mit dem damaligen Chefdirigenten Michael Hofstetter, selbst ein ausgewiesener Originalklangspezialist, konzentrierte sich eine Extraformation aus dem Orchester 2012 auf Darmsaiten und in alter Stimmung auf die historische Aufführungspraxis. Man gab das Debüt gleich im renommierten Festival Styriarte und Konzertreisen nach Versailles und Lyon, zur Schubertiade in Hohenems und zu den internationalen Glück-Opern-Festspielen Nürnberg folgten.

Seit 2020 ist die Steiermärkische Sparkasse Hauptsponsorin des Orchesters Recreation.

Musik ist mein Ein und Alles !



FAZIOLI



Klavierhaus Streif

Humboldtstraße 1-3 A-8010 Graz

Tel. + 43 316 830329

Fax + 43 316 830329-6

www.klaviere-streif.com

Man kann auf Vieles verzichten, aber nicht auf die Freude an einem außergewöhnlichen Instrument. Die von FAZIOLI gefertigten Flügel und Konzertflügel* verfügen über eine bisher unerreichte Fülle an verschiedenen Klangfarben. FAZIOLI-Flügel: Für die besonderen Momente.

*Bei der Produktion von jedem einzelnen FAZIOLI-Flügel wird Dank der hauseigenen Photovoltaik-Anlage eine ganze Tonne CO² eingespart.

BESETZUNG

Konzertmeister | Wolfgang Redik | **Violinen 1** | Laura Apostol |
Marina Bkhiyan | Daniela Hölbling | Yanet Infanzón La O | Michael Leitner |
Diana Redik | Roland Winkler | **Violinen 2** | Simone Mustein |
Ocimar Correa Filho | Wolfram Freysmuth |
Angelika Messanegger | Anja Wobak-Eder | Georgios Zacharoudis |
Violen | Wolfgang Stangl | Martyna Fałerek | Antonina Goncharenko |
Agnieszka Kapron-Nabl | Thomas Széll | Andreas Trenkwalder |
Violoncelli | Jan Zdansky | Boglarka Bako | Olena Mishchii | Judit Pap |
Gabriele Riccucci | **Kontrabässe** | Lorena Martín Alarcón | Raphael Pätzold |
Mykola Pidoborizhni | Emilia Semper | **Flöten** | Maria Beatrice Cantelli |
Eva Eibinger | **Oboen** | Helene Kenyeri | Richard Zottl |
Klarinetten | Alexander Svetnitsky-Ehrenreich | Gerhard Grassmugg |
Fagotte | Tonia Solle-Meyer | Elvira Weidl | **Hörner** | Matthias Predota |
Julie Demarne | **Trompeten** | Stefan Hausleber | Karlheinz Kunter |
Pauken | János Figula

HAUS DER KUNST

Galerie ■ Andreas Lendl

A-8010 GRAZ · JOANNEUMRING 12

Tel +43/(0)316/82 56 96 Fax 82 56 96-26

www.kunst-alendl.at office@kunst-alendl.at

Ölgemälde · Aquarelle · Zeichnungen · Druckgraphik · Skulpturen
Reproduktionen · Kunstpostkarten · Künstlerkataloge · Exklusive Rahmungen

RECREATION INSIDE



Anja Wobak-Eder, Violine

Sie liebt die Atmosphäre und die Menschen bei Recreation und reist deshalb gern für Konzerte aus Klagenfurt nach Graz an. Anja, in einer Musikerfamilie aufgewachsen, studierte in Basel und Bern und vervollkommnete ihr Violinspiel in Amsterdam bei Herman Krebbers, Konzertmeister des Concertgebouw. Sie spielte dann etwa in der Bayerischen Musikakademie unter Lorin Maazel, im Davoser Kammerorchester und im Sinfonieorchester Liechtenstein. Weit herum in Europa und Asien kam sie mit dem Sinfonieorchester Basel und tritt heute etwa mit RTV Slovenija und als Solistin und Konzertmeisterin der Drauphilharmonie sowie in der Camerata Sinfonica Austria auf. Außer der Musik, seit jeher eine Säule ein Anjas Leben, liebt sie das Reisen, Wandern, Kochen und natürlich alles, was sie mit ihrer Tochter Saskia (12, spielt seit sechs Jahren Harfe!) erlebt.

Andreas Trenkwaller, Viola

Aus Zirl in Tirol stammend wurde Andreas zuerst am Tiroler Landeskonservatorium in Bratsche und Komposition ausgebildet und studierte danach an der KUG in Graz Computermusik. Warum er überhaupt Musiker wurde, beschreibt Andreas so: „Es macht mich glücklich, andere Leute glücklich zu machen. Weil das mit Musik von klein auf schon so gut funktioniert hat, bin ich gleich dabei geblieben.“ Bei Recreation kann er sich beim Spielen mit verschiedenen Dirigent:innen immer neue Inspiration holen. Dies liebt er und braucht er etwa auch fürs Kuratieren und Organisieren seiner Konzertreihe für elektroakustische Musik in Innsbruck. Wie es sich für einen Tiroler gehört, ist es sein liebstes Hobby, stunden- und tagelang die Bergwelt zu durchstreifen.



WIR LIEBEN IHR PROJEKT

ALS MEDIENFABRIK SIND WIR
IHR PARTNER FÜR ALLE IDEEN,
DIE BEGLEITET UND PROFESSIONELL
UMGESETZT WERDEN WOLLEN.

**DENN IHR PROJEKT IST
UNSERE LEIDENSCHAFT!**



**MEDIEN
FABRIK**

MEDIENFABRIK GRAZ
Dreihackengasse 20, 8020 Graz

MEDIENFABRIK WIEN
Schloßgasse 10-12, 1050 Wien

T +43 (0) 316 / 8095-0, office@mfg.at, www.mfg.at

BRILLIANT LED PRINTING®
BOGENOFFSETDRUCK
DIGITALDRUCK
KUNSTSTOFFKARTEN
VERPACKUNGSLÖSUNGEN
MEDIENDESIGN
KREATIV-MAILING &
LETTERSHP
PROJEKTMANAGEMENT
IDEENLOUNGE



recreation

DAS ORCHESTER

SAISON 2022 | 23

STYRIARTE.COM



Samstag, 18. Juni 2022, 18 Uhr, Musikschule

Elisabeth Leonskaja – Viola

Franz Schubert (1797 – 1828)

Sonate A-Dur D 664

Sonate C-Dur D 840 „Reliquie“

Fantasie C-Dur D 605a „Grazer“

Fantasie C-Dur D 760 „Wanderfantasie“

Samstag, 9. Juli 2022, 18 Uhr, Musikschule

Herbert Schuch – Klavier

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sonate Nr. 19 g-Moll op. 49/2

Sonate Nr. 27 e-Moll op. 90

Sonate Nr. 29 B-Dur op. 106

„Große Sonate für das Hammerklavier“

Freitag, 19. August 2022, 18 Uhr, Musikschule

Paul Lewis – Klavier

Franz Schubert (1797 – 1828)

Sonate Nr. 7 Es-Dur D 568

Sonate Nr. 14 a-Moll D 784

Sonate Nr. 17 D-Dur D 850

Samstag, 27. August 2022, 18 Uhr, Musikschule

Marc-André Hamelin – Klavier

Franz Schubert (1797 – 1828)

Sonate Nr. 7 c-Moll D 958

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sonate Nr. 29 B-Dur op. 106

„Große Sonate für das Hammerklavier“





Meine Form von Verantwortung.

Die Kleine Zeitung engt nicht ein. Sie schafft Raum und respektiert die Meinung jedes Einzelnen. Denn wir schreiben für Dich, damit Du selbst entscheiden kannst, in welcher Form Du verantwortungsvollen Qualitätsjournalismus aus der Region lesen möchtest.
[kleinezeitung.at/abo](https://www.kleinezeitung.at/abo)

**KLEINE
ZEITUNG**

Intendant: Mathis Huber
Organisation: Gertraud Heigl
Inspizientin: Lisa Kaufmann
Orchesterwart: Christopher Wruss

Hauptsponsorin

Steiermärkische
SPARKASSE 

Recreation wird gefördert von



Medienpartner:innen



Impressum:

Medieneigentümer: Steirische Kulturveranstaltungen GmbH
A-8010 Graz, Palais Attems, Sackstraße 17

0316.825 000

info@styriarte.com

STYRIARTE.COM

Wir stillen



Redaktion: Claudia Tschida

Druck: Medienfabrik Graz – 1641/2022

city classic
DAMENMODEN

...einfach gut aussehen!

Bei uns finden Sie in entspannter und gepflegter Atmosphäre klassische und moderne Damenmode sowie Mode für festliche Anlässe in den Größen 36 - 48 und dazu passende Accessoires.

city classic Damenmoden

Schmiedgasse 29, Ecke Kaiserfeldgasse
8010 GRAZ

TEL 0316 8141 89

www.city-classic.at





recreation

DAS ORCHESTER

.....
Eine Produktion

AUS DFM HAUSF

STYRIARTE