



VIVALDI & CO

23. & 24. Mai 2022

Im Einklang Richtung Zukunft.

Wir wünschen Ihnen
eine klangvolle
Konzertsaison 2021/22.



Hauptsponsorin
recreation
DAS ORCHESTER



Steiermärkische
SPARKASSE 

MO, 23. Mai, 18 & 20 Uhr

DI, 24. Mai, 18 & 20 Uhr

Minoritensaal

VIVALDI & CO.

Arcangelo Corelli (1653–1713)

Concerto grosso in c, op. 6/3

Largo – Allegro – Grave – Vivace – Allegro

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Concerto grosso in a, op. 6/4, HWV 322

Larghetto affettuoso – Allegro – Largo e piano – Allegro

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Konzert für drei Violinen und Streichorchester in D

(aus der Fassung für 3 Cembali und Streichorchester in C, BWV 1064)

Allegro – Adagio – Allegro

Arcangelo Corelli

Concerto grosso in D, op. 6/4

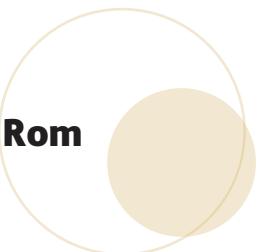
Adagio. Allegro – Adagio – Vivace – Allegro (Giga)

Recreation – Das Orchester

Leitung: **Lina Tur Bonet**, Violine

Der große Geiger Arcangelo Corelli wurde zum Idol eines ganzen Zeitalters, obwohl er aus dem verschlafenen Städtchen Fusignano bei Ravenna stammte und seine Anfänge in Rom zunächst bescheiden waren: Er begann seinen Weg durch die Ewige Stadt im Heiligen Jahr 1675 als Tuttigeiger an der französischen Nationalkirche S. Luigi dei Francesi. Unweit der berühmten Contarelli-Kapelle mit ihren Caravaggio-Gemälden erprobte er zuerst die Wirkung seines süßen Geigentons auf die Römer. Als er 38 Jahre später in Rom starb, war er eine europäische Berühmtheit und das Idol zahlloser Komponisten in Europa. Dazu gehörten auch der junge Bach in Weimar und Händel in London. Von der Beziehung dieser drei Komponisten erzählt unser heutiges Konzert. Das virtuose Violinkonzert von Vivaldi, das ursprünglich auf dem Programm stand, muss wegen einer gesundheitlichen Einschränkung unserer Konzertmeisterin Lina Tur Bonet leider entfallen und wird durch Bachs Konzert für drei Violinen BWV 1064 ersetzt.

Corelli in Rom



Tausende von Touristen strömen heuer wieder täglich ins Pantheon im Herzen der römischen Altstadt. Ergriffen blicken sie ins weite Rund des unzerstörten antiken Tempels, der heutzutage eine Marienkirche und zugleich ein Mausoleum für bedeutende Italiener ist. Manch ein Tourist wird andächtig am Grab des großen Malers Raffael verweilen, doch kaum einer nimmt vom Epitaph eines Genies der Barockmusik Notiz: Auch Arcangelo Corelli, der Meister der Triosonate und des Concerto grosso, fand im Pantheon seine letzte Ruhestätte. Heute muss man seine Grabplatte in einer Seitenkapelle unter dem Fresko mit der Anbetung der Hirten suchen. Im 18. Jahrhundert aber kündete eine Marmorbüste vom Ruhm des Idols der römischen Musik. Was Palestrina für das Rom der Renaissance, das war Corelli für das barocke Rom: der unübertrifftene Meister des erha-

benen Stils und eine europäische Berühmtheit, die seine Zeitgenossen imitierten und glorifizierten. Telemanns „Corellisierende Sonaten“, die „Apothéose de Corelli“ von Couperin, Bachs Fuge über ein Thema von Corelli und Händels Concerti grossi Opus 6 sind nur die berühmtesten Denkmale dieser Verehrung.

Im heutigen Rom kann davon keine Rede mehr sein: Als römische Musiker am 8. Jänner 2013, dem 300. Todestag von Corelli, ein Gedenkkonzert an seinem Grab im Pantheon veranstalten wollten, wurde der Antrag abgelehnt. Sie reagierten mit einem Flashmob am Barockbrunnen vor dem Tempel, heftig applaudiert von Römern wie Touristen. Nach Corellis Tod war es jahrzehntelang üblich, alljährlich an seinem Todestag an seinem Grab zu musizieren. Gespielt wurden natürlich seine

Concerti grossi Opus 6, sein letztes, posthum erschienenes Werk. Er hatte den Druck der zwölf Konzerte noch selbst vorbereitet, ihn zu vollenden blieb aber seinem Schüler Fornari vorbehalten. Im Pantheon fanden diese wundervollen Konzerte ihren ersten, riesigen Konzertsaal. Nicht zufällig wurde im Originaldruck des Opus 6 die Marmorbüste abgebildet, die einst Corellis Grab im Pantheon zierte.

Concerti grossi

Die Gattung des Concerto grosso für zwei Sologeiger, Solo-Cello und Streichorchester war Corellis Erfindung. Zwar hatten schon römische Musiker vor ihm wie Stradella mit dieser Einteilung experimentiert, doch erst er erkannte den praktischen Nutzen, den diese Arbeitsteilung bot: Durch das besagte Solistentrio waren die Streichermassen der römischen Orchester unschwer unter Kontrolle zu halten. Corelli selbst spielte die erste Sologeige, sein Lieblingsschüler Fornari die zweite und einer der großen Cellisten Roms wie Lulier

oder Perroni nahm am Solocello Platz. Von diesen drei Positionen aus lenkte das „Concertino“ der drei Solisten die breite Klangmasse des „Concerto grosso“. In den Soloabschnitten blieben Corelli und seine beiden Virtuosenkollegen unter sich, mit zarten oder auch glänzenden Triotönen, die an seine Triosonaten erinnern. Dann aber drängte sich wieder die Klangpracht des „Concerto grosso“ in den Vordergrund. Bis hin zu Händels Concerti grossi Opus 6 von 1739 blieb dieser Klangwechsel das Prinzip des Concerto grosso.

Die absolute Zahl der Ausführenden konnte dabei stark variieren: von 10 bis zu 150 Musikern. Je nach Anlass klang eine „Sinfonia“ von Corelli – so die römische Bezeichnung für seine Orchesterstücke – eher intim oder rückhaltlos monumental. Dafür ein paar Beispiele: Als Kardinal Pietro Ottoboni, Corellis großer Förderer und Hausherr im Palazzo della Cancelleria, noch ganz jung war, wagte er es, seinen Kardinalskollegen mitten im Konklave von 1691 eine Serenade im Belvedere-Hof des

Vatikans zu spendieren – ein Bruch mit allen Traditionen der Papstwahl. Corelli leitete eine kleine Streichergruppe aus vier Geigen, zwei Bratschen, zwei Celli und Lauten. Bei der jährlichen Preisverleihung des römischen Kunstpreises durch die Accademia di San Luca versammelten sich auf dem Kapitol dagegen bis zu 100 Musiker. Im päpstlichen Kanzleipalast nutzte Vizekanzler Ottoboni den berühmten Arkadenhof aus der Renaissance für Serenaden zu Mariä Himmelfahrt. Dabei wurden die Sänger von 150 Orchestermusikern unterstützt, die außer den Arien von Alessandro Scarlatti immer auch „Sinfonien“ von Corelli spielten. Ähnlich groß war die Besetzung, wenn der spanische Botschafter vor seinem Palast an der Piazza di Spagna ein zweistöckiges Konzertgebäude errichten ließ – just dort, wo

heute die Spanische Treppe auf den Pincio hochführt.

Wer heute als Tourist durch Rom streift, muss sich also die großen Barockplätze der Stadt sämtlich von Corellis Musik beschallt vorstellen: von der Piazza di Spagna über die Piazza Navona und das Pantheon bis hin zur Piazza Venezia und zum Kapitol. Um 1700 hallten diese Plätze wider von den feierlichen Adagios des Meisters, von seinen erhabenen Fugen und seinen rauschenden Allegro-Sätzen. Ebenso selbstverständlich waren Corellis „Sinfonien“ bei den Akademien und „Conversazioni“ der Kardinäle in den Galeriesälen ihrer Paläste. Genau diese Atmosphäre beschwört heute Abend Lina Tur Bonet im Minoritenaal mit dem dritten und vierten Concerto grosso aus Corellis Opus 6.



ZUR MUSIK

Concerto grosso c-Moll, Opus 6 Nr. 3: Das Konzert beginnt im breiten Tuttiklang und im pathetischen c-Moll mit einer klassischen Pathosgeste: punktierter Rhythmus über dem absteigenden Bass, in einen fragenden Halbschluss mündend. Das Ganze wird eine Terz höher in Es-Dur wiederholt. Danach setzt das Concertino der Solisten mit einem rührenden kleinen Motiv ein, das sich den gebieterischen punktierten Rhythmen sozusagen flehend entgegenstellt. Dieser Kontrast wird in dem düsteren Satzeindrucksvoll ausgeformt. Daran schließt sich eine Fuge im Dreiertakt an, die eher an Corellis ältere Manier aus den 1690er-Jahren erinnert. Auch das folgende pathetische Grave mit seinen altägyptischen Vorhalten geht auf eine frühe Sinfonia des jungen Corelli zurück. Die beiden schnellen Folgesätze entsprechen klassischen Mustern seiner Musik:

zuerst ein Vivace im geraden Takt aus gleichsam gemeißelten Tutti-Akkorden über einem schnellen „gehenden“ Bass, dann eine Giga, ein Tanz aus lauter wirbelnden Triolen-Figuren mit virtuosen Soli für die erste Violine.

Concerto grosso D-Dur, Opus 6 Nr. 4: Das Konzert beginnt mit einer kurzen feierlichen Einleitung, bevor ein furioser Sturm aus Dreiklangsbrechungen und Tremoli anhebt. Sie lassen erahnen, was die Zeitgenossen meinten, wenn sie den überwältigenden Effekt von Corellis Concerti beschrieben. Dazu gehörte immer auch die Wirkung der feierlichen Adagios: Das tiefesinnige Adagio an dritter Stelle besteht aus lauter repetierten Achteln mit ausdrucksstarken Vorhaltsdissonanzen in h-Moll – ein weiterer typischer Streicher-Effekt Corellis. Die beiden folgenden leichten Tanzsätze eignen sich gut für eine eher kammermusikalische, kleine Besetzung, während der plötzlich einsetzende, rauschende Schluss wieder ganz orchestral gedacht ist.

Händel in Rom und London

Einem Händel musste man nicht erklären, was ein Concerto grosso war: Seinen musikalischen Lebensweg in der Oper hat er als Tuttistreicher in den zweiten Geigen des Hamburger Opernorchesters begonnen. Fünf Jahre später in Rom begriff der 22-jährige Sachse beim Anhören von Corellis Orchester sofort, was aus einem „Concerto grosso“ an Klangwirkungen und Kontrasten herauszuholen war. Die römische Manier ging ihm in Fleisch und Blut über. Noch als alter, blinder Meister in London erzählte er seinen Freunden aus der Harris-Familie begeistert Geschichten von Corellis Orchester. In London fielen solche Anekdoten auf fruchtbaren Boden, liebten die Engländer doch keine Musik mehr als die Concerti grossi Opus 6 von Corelli. Alle Italiener, die nach London kamen, schrieben sofort eigene Concerti

grossi im Stil von Corelli: die Geiger Geminiani und Castrucci, der Oboist Sammartini und viele andere. Umso verwunderlicher ist, dass sich Händel so lange Zeit ließ, bevor er einen eigenen Zyklus von 12 Concerti grossi komponierte. Erst im Herbst 1739 fand er dafür eine Lücke in seinem Kalender.

„Twelve Grand Concertos“

Der Grund für Händels späten Beitrag zum Corellischen Concerto grosso war ein ganz praktischer: Zum ersten Mal seit 20 Jahren musste er keine Opernsaison in London vorbereiten. Stattdessen hatte er das Covent Garden Theatre für seine Oratorien gemietet und machte sich nun Gedanken darüber, wie er diese Abende mit zusätzlichen Attraktionen ausstatten konnte.

Die Londoner wollten für ihr Geld lange Abende hören. Deshalb musste ein zweistündiges Oratorium durch instrumentale Zwischenspiele auf die übliche Länge von drei Stunden gebracht werden. So kam Händel auf die Idee, für den bevorstehenden Oratorienwinter zwölf Concerti im Stil von Corelli zu schreiben. Alle zwei bis drei Tage hat er eines von ihnen fertiggestellt.

Um diese Serie von zwölf wahrhaft großartigen Konzerten zu schreiben, brauchte er ganze fünf Wochen: vom 27. September bis 30. Oktober 1739. Im Jahr darauf hat er sie als „Twelve Grand Concertos Opus 6“ zum Druck befördert und damit auch die

Londoner „Musikclubs“ jener Zeit bedient: die öffentlichen Konzertreihen in Londoner Gasthäusern und in den „Vauxhall Gardens“, dem „Prater“ des damaligen London. An all diesen Orten des Vergnügens fanden sich dankbare Abnehmer für seine Concerti grossi, was auch seinen Verleger Walsh erfreute. Das vierte Concerto in a-Moll nimmt unter den Werken eine Sonderstellung ein: Es besteht nur aus vier Sätzen, während seine Schwesterwerke von fünf bis zu acht Sätzen umfassen. Und es ist das bei weitem empfindsamste des ganzen Zyklus. Händel hat es in zwei Tagen zwischen dem 6. und 8. Oktober 1739 zu Papier gebracht.

ZUR MUSIK

Das **Concerto grosso Opus 6 Nr. 4** beginnt mit einem der schönsten langsamen Sätze, die Händel geschrieben hat, einem Larghetto af-

fetuoso in a-Moll von gleichsam schmerzlich süßem Ausdruck. Die ausdrucksvolle Melodie der ersten Geigen entfaltet sich im breitesten Vierertakt über dem absteigenden Bass und den gleichmäßigen Achteln der Mittelstimmen. Die empfindsame Kantilene wird von Seufzerfiguren bestimmt und immer wieder von Pausen unterbrochen, so dass die

Geigen mit der Melodie neu ansetzen müssen, was Händel die Gelegenheit zu allerhand harmonischen und melodischen Überraschungen gab. Für den zweiten Satz erfand er das bizarrste Fugenthema, das er jemals bearbeitet hat: eine langsame Synkope, aus der seltsam gezackte Achtelfiguren hervorgehen. Im vierstimmigen Satz entsteht daraus ein Allegro von höchster Originalität und etlichen ungewöhnlichen Wendungen. Weich und schmiege-

sam gibt sich das folgende Largo e Piano in F-Dur im reinen Triosonatenstil von Corelli. Das Finale ist ein rustikaler Tanz mit schwerer Eins, eine Art Polonaise. Händel griff hier auf eine Arie aus seiner vorletzten Oper „Imeneo“ zurück. Stilistisch befand er sich damit ganz auf der Höhe der galanten Zeit, zwischen dem Affetuoso des Kopfsatzes und der Polonaise als Finale.

Bach in Weimar

Auch bei Bach übersieht man leicht, dass die Violine neben Cembalo und Orgel sein drittes, virtuos beherrschtes Instrument war. Nach dem Zeugnis seines zweitältesten Sohnes Carl Philipp Emanuel war Bach Jahrzehntelang ein mehr als solider Geiger: „In seiner Jugend bis zum ziemlich heranahenden Alter spielte er die Violine rein u.

durchdringend u. hielt dadurch das Orchester in einer größeren Ordnung, als er mit dem Flügel hätte ausrichten können.“ Damit spielte der Bachsohn auf die Orchesterleitung an, die sein Vater wie seinerzeit üblich vom ersten Geigenpult aus übernahm, und zwar schon ab 1714 als Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle.

In diese Zeit fallen seine ersten Experimente mit virtuoser Violinmusik, sowohl in der Kammermusik (Solosonaten für Violine) als auch im Concerto. Es ist wahrscheinlich, dass etwa das Dritte Brandenburgische Konzert schon aus der Weimarer Zeit stammt – als ein ausgesprochen Bach'scher Beitrag zum „Concerto grosso“. Ein ganz ähnliches Konzert für drei Violinen, Solo-Cello und Streicher muss er in der gleichen Zeit zwischen 1714 und 1716 komponiert haben, formal genau in der Mitte zwischen Vivaldi und Corelli stehend: Die Form ist dreisätzig wie bei Vivaldi, doch die Satztechniken gemahnen an das große Vorbild Corelli. Hier ist die Rede vom Concerto BWV 1064, das uns nur in Bachs Leipziger Bearbeitung für drei Cem-

bali und Streicher überliefert ist. Freilich verraten die Anlage der Cembalostimmen und die Überlieferung der Leipziger Fassung teils in C-Dur, teils in D-Dur, dass Bach hier wohl ein frühes D-Dur-Konzert für drei Violinen um 1735 auf drei Cembali und Streicher übertragen hat. Dabei hat er dem simplen Unisono-Fanfarenthema des ersten Satzes ein galantes Gegenthema aus lauter Syncopen hinzugefügt, das sicher nicht zur ersten Werkschicht gehörte. Dennoch wird es in heutigen Rekonstruktionen meistens mitgespielt, so dass sich in der Fassung für drei Violinen früher und später Bach auf reichlich hypothetische Weise überlagern. Sehr schön hörbar wird in der Rekonstruktion die solistische Rolle des Cellos.



ZUR MUSIK

Der Allegro-Kopfsatz beginnt mit jenem Thema aus Unisono-Fanfaren, das sicher vom Weimarer Bach erfunden wurde. Es wandert im ganzen Satz deutlich hörbar durch die Stimmen. Während die drei Soloviolinen zunächst ein eigenes Solothema vorbringen, greifen sie später immer stärker in die Verarbeitung des Fanfarenthemas ein. Von besonderem Reiz sind die drei schweren Geigensoli, mit denen sich die Solisten gegenseitig zu übertrumpfen versuchen.

Das Adagio in a-Moll beginnt mit ab- und aufsteigenden Skalen über einem gehenden Bass ganz im Stil von Corelli, während die Sologeigen danach aus Verzierungen und kantablen Motiven einen dichten Klangteppich weben – deutlich ein früher Bachsatz.

Das prachtvolle Allegro-Finale hat die Anmutung einer Fuge, ohne eine Fuge zu sein. Es beginnt mit majestatisch aufsteigenden Motiven über einem absteigenden Bass. Diesen dichten Kontrapunkt beantworten die drei Solisten mit Skalen und schnellen Läufen in alle Richtungen, die sich im Lauf des Satzes wieder zu drei großen Soli ausweiten.

Josef Beheimb

INTERPRET:INNEN

Lina Tur Bonet, Violine & Leitung

Ob als Primgeigerin in Barockensembles, als Kammermusikerin oder als Solistin – die Künstlerin setzt sich in besonderem Maße für unbekannte oder bisher unveröffentlichte, wiederaufgefundene Werke ein, nimmt sie auf in ihr Repertoire, spielt sie in Konzerten und für CD-Aufnahmen und begeistert damit sowohl Musikerkolleg:innen als auch die Zuhörerschaft.

Den ersten Zugang zur Violine vermittelte ihr Vater Antonio Tur, dann folgte das Violinstudium an den Musikhochschulen Freiburg und Wien, das sie höchst erfolgreich abschloss. Der Besuch von Meisterkursen bei prominenten Musiker:innen folgte und die junge Künstlerin konnte sehr bald internationale Preise und Stipendien erzielen. Ihr umfangreiches Repertoire beinhaltet Werke aus vier Jahrhunderten und wird von ihr meist auf Originalinstrumenten der einzelnen Epochen gespielt.

Lina Tur Bonet ist eine unermüdliche Forscherin und begeisterte Pädagogin, sie lehrte be-

reits an den Universitäten Mainz und Augsburg, hatte von 2005 bis 2016 den Lehrstuhl für Violine am Konservatorium für Musik in Saragossa über und unterrichtete danach am Konservatorium in Madrid.

Mehrere Komponistinnen haben Werke für Solo-Violine für Lina Tur Bonet geschrieben, die sie aus der Taufe gehoben hat. Als Solistin konzertiert sie auf den wichtigsten Konzertpodien in aller Welt und musiziert mit vielen bekannten Kammerorchestern, sowohl als Konzertmeisterin als auch als Dirigentin und tritt ebenso im Bereich Video und Performance auf. Ihre zahlreichen CD-Aufnahmen werden regelmäßig von der Fachpresse gelobt und für Preise nominiert, zudem gründete Lina Tur Bonet die MUSIca-ALcheMIca-Gruppe, ein Ensemble, das Musik aller Epochen spielt, preisgekrönte Aufnahmen herausbringt und auch multidisziplinäre Projekte in Angriff nimmt.



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 renommierte Münchener Maestro Michael Hofstetter das Orchester als Chefdirigent. Dirigentinnen sind für Recreation seit Langem Normalität. So ist ab der Saison 21/22 die US-Taiwanerin Mei-Ann Chen für fünf Jahre als Chefdirigentin engagiert.



...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



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 Auffüh-

rungspraxis. Man gab das Debüt gleich im renommierten Festival Styriarte und Konzertreisen nach Versailles und Lyon, zur Schubertiade in Hohenems und zu den internationalen Gluck-Opern-Festspielen Nürnberg folgten.

Seit 2020 ist die Steiermärkische Sparkasse Hauptsponsorin des Orchesters Recreation.

BESETZUNG

Konzertmeister: Lina Tur Bonet | **Violinen 1:** Marina Bkhiyan | Daniela Hölbling |
Violinen 2: Toshie Shibata | Simone Mustein | Georgios Zacharoudis |
Violen: Ingeburg Weingerl-Bergbaur | Sofija Krsteska-Klebel |
Violoncelli: Rudolf Leopold | Jan Zdansky | **Kontrabass:** Lorena Martín Alarcón |
Cembalo: Eva Maria Pollerus



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

**KLEINE
ZEITUNG**



Aviso

MO, 13. Juni 2022, 18 & 20 Uhr

DI, 14. Juni 2022, 18 & 20 Uhr

Stefaniensaal

BEETHOVEN

**Ludwig van Beethoven:
Klavierkonzert Nr. 3 in c, op. 37
Symphonie Nr. 1 in C, op. 21**

**Markus Schirmer, Klavier
Recreation – Das Orchester
Dirigentin: Daniela Musca**

Italien gegen Venezuela: Kein Fußballspiel, sondern eine Rochade! Glass Marcano, Dirigier-Jungstar aus Venezuela, musste ihr Recreations-Debüt mit Beethoven absagen. Statt ihrer tritt im Juni Daniela Musca aus Rom ans Pult im Stefaniensaal, deren Recreations-Konzert mit Gershwin im vergangenen Februar der Pandemie zum Opfer gefallen ist. Turbulente Zeiten! Als Fels in der Brandung steht unverändert Markus Schirmer an den Tasten.

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 &
LETTERSHOP
PROJEKTMANAGEMENT
IDEENLOUNGE



recreation

DAS ORCHESTER

SAISON 2022 | 23

STYRIARTE.COM

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

Hauptsponsorin

Steiermärkische
SPARKASSE 

Recreation wird gefördert von



G R A Z
KULTUR

Medienpartner:innen

KLEINE
ZEITUNG

ORF St
STEIERMARK

Impressum:

Medieneigentümer: Steirische Kulturveranstaltungen GmbH
A-8010 Graz, Palais Attems, Sackstraße 17
0316.825 000

Wir stellen



info@styriarte.com
STYRIARTE.COM

Redaktion: Claudia Tschida

Druck: Medienfabrik Graz – 20627/2022

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

DAS ORCHESTER

Eine Produktion

AUS DEM HAUSE

STYRIARTE