

Freitag, 2. Juli, 18 und 20 Uhr

Helmut List Halle

Höchste Lust

Frédéric Chopin (1810–1849)

Drei Mazurken, op. 59

Mazurka in a

Mazurka in As

Mazurka in fis

Barcarolle in Fis, op. 60

Richard Wagner (1813–1883) / Franz Liszt (1811–1886)

Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer“

Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde“

Franz Liszt

aus „Etudes d'exécution transcendantes“

Nr. 11: Harmonies du soir in Des

(Abendliche Harmonien)

Nr. 5: Feux follets in B

(Irrlichter)

Nr. 10: Allegro agitato molto in f

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)

Prélude in G, op. 32/5

Prélude in gis, op. 32/12

Fritz Kreisler (1875–1962) / Sergei Rachmaninoff

Liebesfreud

Bernd Glemser, Klavier

Dauer der Veranstaltung:

ca. 60 Minuten

Hörfunkübertragung: 16. Juli 2021, 19.30 Uhr, Ö1

Höchste Lust

Die Aura, die von den großen Klaviervirtuosen des 19. Jahrhunderts ausging, ist von den Zeitgenossen häufig beschrieben worden. Bis heute wird sie in ihren Klavierstücken lebendig, wenn sie von einem Meister des romantischen Fachs gestaltet werden wie von Bernd Glemser: höchste Lust der Tasten, die das Publikum unwillkürlich in ihren Bann zieht.



Ad notam

Die Seele der Salons: Frédéric Chopin

Für Heinrich Heine war der Fall eindeutig: Der Pole Frédéric Chopin war „die Seele der Pariser Salons“, ein Musiker „aus dem Lande Mozarts, Raffaels, Goethes“, dessen „wahres Vaterland das Traumreich der Poesie“ war. Die Damen der Pariser Salons, deren Herzen dem jungen Polen zuflogen, hätten sicher auch andere Gründe dafür angeführt, doch je seltener der große Meister zu hören war, je rarer er seine Klavierkunst darbot, desto mehr empfand man sie als „poetisch“ und „vergeistigt“. Für die drei Mazurken Opus 59 trifft diese Einschätzung in besonderer Weise zu. 1845 komponiert, entstammen sie der späten, von tiefer Melancholie geprägten Schaffensphase des Komponisten.

Drei Mazurken Opus 59

Robert Schumann bemerkte zu den „masurischen Tänzen“ seines bewunderten Kollegen: „Die Mazurken hat Chopin gleichfalls zur kleinen Kunstform emporgehoben; so viele er geschrieben, so gleichen sich nur wenige. Irgendeinen poetischen Zug, etwas Neues in der Form oder im Ausdruck hat fast jede.“ Die Trias des Opus 59 hat Tadeusz Zieliński in seiner Chopin-Biographie treffend charakterisiert: „Die erste Mazurka in a-Moll strahlt eine Stimmung von Melancholie und zugleich Verbitterung aus, ... wobei der charakteristische Chopin'sche Spätstil mit seinen komplizierten Mitteln voll zur Geltung kommt. Auch der Mittelteil (in A-Dur) spart nicht mit komplexen Klangverbindungen. In einem ein-



facheren Stil ist die zweite – heitere – Mazurka As-Dur gehalten, welche auf einer ebenmäßigen und anspruchslosen Melodie gründet. Diese gestaltet sich zunächst wie ein kleines Liedchen, später, in der Faktur verstärkt, wie ein schwungvoller Mazur. Die emotional ausgeprägteste Mazurka in diesem Opus ist die dritte in fis-Moll. Der Zuhörer wird durch ein feuriges und leidenschaftliches Thema (Vivace) mitgerissen, das zugleich aber auch von Wehmut erfüllt ist. Ab dem Mittelteil in Fis-Dur erhält die Mazurka immer mehr den Charakter eines Poems oder gar einer Phantasie.“ (Zieliński)

Barcarolle Fis-Dur, op. 60

Im Herbst 1845, unmittelbar nach der Vollendung der drei Mazurken Opus 59, begann Chopin mit der Komposition seiner Barcarolle Fis-Dur, Opus 60. Es war die Aussicht auf eine Italienreise mit seiner Lebensgefährtin George Sand, die ihn zu einem Gondelstück im venezianischen Stil inspirierte. Doch die Reise scheiterte am Einspruch von Maurice, dem Sohn der Sand. Chopin blieb nur der Traum von südlicher Sonne: „Manchmal würde ich für ein paar Stunden Sonne mehrere Jahre meines Lebens hergeben.“ Diese Sehnsucht hat er in die Töne seiner Barcarolle gegossen. Sie bildet „die Apotheose von Sonne, Heiterkeit, Wärme und einer intensiven, fast blendenden Helligkeit. Ohne Zweifel ist sie einzigartig in Chopins Schaffen und keinem anderen Werk ähnlich. Der ‚Kern‘ seiner künstlerischen Vision ist dabei ein charakteristisches, nach Chopins Empfinden ‚italienisches‘ Element: ein gleichmäßig wiegender Triolenrhythmus mit einer ebenmäßigen, sorglos erscheinenden süßen Melodie, die in parallelen Terzen oder Sexten geführt wird ... Doch Chopin wollte das Stück keinesfalls im glatten, banalen Salonstil schreiben, eher im Gegenteil: Jener ‚Kern‘ seiner Konzeption sollte hier durch Stilisierung sehr raffiniert gestaltet werden.“ (Zieliński) Dies zeigt sich auch am anspruchsvollen dreiteiligen Aufbau der Komposition: Auf den Hauptteil in Fis-Dur mit dem Pendelschlag der Gondel auf den Wellen der



Kanäle folgt ein Mittelteil in A-Dur, in dem sich „die Farbe verdüstert und eine geheimnisvolle, unruhige Atmosphäre aufkommt“. Die Reprise des Anfangs ist zugleich eine Synthese aus beiden Teilen und steigert sich bis zu einem Fortissimo-Höhepunkt. „Um vom Gipfel der Ekstase wieder herabzusteigen, bedient sich Chopin sehnsüchtiger, abwärtsführender Phrasen“, die in eine „samtene Coda“ (Zieliński) münden.

Liszt bearbeitet Wagner

„Du lieber herrlicher Mensch! Und ich sollte unglücklich sein, wenn ich das höchste Glück erreicht – einen solchen Freund mein zu nennen? – Solcher Liebe teilhaftig zu werden?“ Der Adressat dieser Liebeserklärung von Richard Wagner vom 19. Januar 1858 war kein anderer als Franz Liszt. Das Verhältnis der beiden Vorkämpfer für die Musik der Zukunft war Ende der 1850er-Jahre so eng, dass sie ihre intimsten Gedanken austauschten und zu einer Männerfreundschaft gelangten, die der erotischen Untertöne nicht entbehrte – freilich nur in den Briefen, denn von seinem Schweizer Exil aus konnte Wagner den großen Freund und Mentor in Weimar nur verbal in seine Arme schließen. Gerade in jenen Jahren entstand „Tristan und Isolde“. Das Drama wurde gewissermaßen zum Unterpfand ihrer engen Bindung, Kurvenal und Tristan zum Alter Ego ihrer Freundschaft: „Das Intimste erfährst Du doch einmal, wenn Du den Tristan kennen lernst.“ (Wagner aus Zürich, 2. Juli 1858)

In den Klaviertranskriptionen, die Liszt damals von Wagner'schen Werken anfertigte, spiegelt sich diese Symbiose wider: „Als Lapalie melde ich Dir, daß Müller in Dresden (Firma Meser) nächstens zwei Transkriptionen von mir des ‚Spinner-Liedes‘ (Holländer) und ‚Santo Spirito Cavaliere‘ (Rienzi) herausgibt. Bülow spielt die beiden Dinger reizend.“ So meldete Liszt am 2. Dezember 1860 dem Freund und umriss so den fruchtbaren Boden, auf dem seine Transkriptionen gedeihen konnten: Wagner lieferte die Vorlagen,



Liszt verarbeitete sie, Hans von Bülow brachte sie zur brillanten Ausführung. Die drei Künstler bildeten den innersten Wagner-Zirkel in der „Tristan“-Zeit. Gleichzeitig zeigten die Verleger sofort Interesse an Nummern aus dem „Fliegenden Holländer“, war die Oper doch seit den mustergültigen Aufführungen in Zürich unter Wagners Einfluss und in Weimar unter Liszts Leitung zum beliebten Repertoirestück avanciert.

Von „Tristan und Isolde“ konnte man das noch lange nach der Uraufführung 1865 in München nicht behaupten. Während der Entstehung des Musikdramas Mitte der 1850er-Jahre waren die Beziehungen zwischen Liszt und Wagner so eng, dass der große Ungar am langen Weg zur Uraufführung regen Anteil nahm. Dann aber zerstörte Wagners Affäre mit Liszts Tochter Cosima das Vertrauensverhältnis: Während sein Freund Hans von Bülow, Cosimas Ehemann, hingebungsvoll die Partitur einstudierte, zeugte Wagner mit dessen Frau seelenruhig eine Tochter Isolde, die Bülow als eheliches Kind unterschoben wurde. Liszt verabscheute diese Tat und klagte Wagner an, er habe „einen moralischen Mord“ begangen. Dieser Bruch war für den Rest ihres Lebens nicht mehr zu heilen. Dennoch, oder vielleicht gerade deshalb, transkribierte Liszt 1867 aus dem „Tristan“ nur „Isoldens Liebestod“, das tragische Ende des skandalösen Liebespaares, das König Marke ebenso rücksichtslos hinterging wie Richard und Cosima den guten Bülow. Durch höchste pianistische Kunst gelang es Liszt, den überwältigend sinnlichen Klang von Wagners Orchester auf die Tasten zu übertragen: vom leisen Anfang über die Konvulsionen der gewaltigen Steigerung bis hin zum orgiastischen Höhepunkt dieses Satzes. Der Idee des Wagner'schen Liebesdramas hat er die adäquaten, exzessiven Klavierklänge entgegengesetzt – freilich mit einer bedeutungsvollen Zutat zu Beginn: „Seiner Klaviertranskription von ‚Isoldes Liebestod‘ aus dem dritten Akt des ‚Tristan‘ stellte Liszt eine Einleitung von vier Takten voran: darin zitierte er sein Lied ‚Ich möchte hingehn‘ auf einen Text von Georg Herwegh aus dem Jahr 1844, worin bereits jener berühmte ‚Tristan-



Akkord‘ vorformuliert ist, der durch Wagner gut zehn Jahre später zum Angelpunkt der neueren Musikgeschichte wurde. Im Jahr 1867 war das gewiß nicht nur eine innige Freundschaftspflege, sondern eine ebenso diskrete wie bestimmte Inanspruchnahme historischer Prioritäten.“ (Hanjo Kesting) Mit andern Worten: Die Erfindung des „Tristan“ und seiner unerhörten Liebesdissonanzen wollte Liszt nicht Wagner allein zugestehen.

Der Herrscher der Salons: Franz Liszt

Was Heinrich Heine von Franz Liszt hielt, hat er verschiedentlich zu Papier gebracht, wobei er den „Tastelöwen“ ebenso plastisch schilderte wie den umtriebigen Erforscher des „Zeitgeistes“: „Daß ein so unruhiger Kopf, der von allen Nöthen und Doktrinen der Zeit in die Wirre getrieben wird, der das Bedürfnis fühlt, sich um alle Bedürfnisse der Menschheit zu bekümmern, und gern die Nase in alle Töpfe steckt, worin der liebe Gott die Zukunft kocht: daß Franz Liszt kein stiller Klavierspieler für ruhige Staatsbürger und gemüthliche Schlafmützen seyn kann, das versteht sich von selbst. Wenn er am Fortepiano sitzt und sich mehrmals das Haar über die Stirne zurückgestrichen hat, und zu improvisiren beginnt, dann stürmt er nicht selten allzutoll über die elfenbeinernen Tasten, und es erklingt eine Wildnis von himmelhohen Gedanken, wozwischen hie und da die süßesten Blumen ihren Duft verbreiten, daß man zugleich beängstigt und beseligt wird, aber doch noch mehr beängstigt.“ Liszts Fantasie entzündete sich an den unterschiedlichsten Vorlagen, sodass Heine witzeln konnte, er habe ihn spielen hören, „ich weiß nicht mehr was, aber ich möchte darauf schwören, er variierte einige Themen aus der Apokalypse“.

Etüden von transzendenter Ausführung

„Apokalyptisch“ wirken vor allem die zwölf großen Konzertetüden, die Liszt 1851 veröffentlichte und mit einem furchterregenden



Titel versah: „Etudes d'exécution transcendante“, „Etüden von transzendenter Ausführung“. Damit spielte er auf die exorbitanten Schwierigkeiten der Stücke an, aber auch auf ihre Klangvisionen, die vom Klavierklang in höhere Sphären der Poesie „transzendieren“. Bei der Ausführung dieser Werke „rasten Liszts Hände über die Tasten, zitterte der Boden unter den Füßen wie Draht, und die ganze Zuhörerschaft wurde in Klang eingehüllt“ (Henry Reeves). Schumann meinte von Liszts Etüden warnend: „Es sind wahre Sturm- und Graus-Etüden, Etüden für höchstens zehn oder zwölf auf dieser Welt, schwächere Spieler würden mit ihnen nur Lachen erregen.“ Bernd Glemser hat sich drei Stücke der Serie herausgesucht: „Das flirrende, fließende Licht der ‚Irrlichter‘ (Feux follets, Nr. 5) wird aus einem Triller mit abwechselnden kleinen und großen Sekunden entwickelt. Dieses chromatische Prinzip setzt sich im Hauptthema fort. Nach tänzerischen Motiven und einer Steigerung durch gestoßene Noten klingt der Satz erneut mit einer Triller-Figuration aus. Die Des-Dur-Etüde „Harmonies du soir“ (Nr. 11) erreicht ihren Klangzauber durch Glockeneffekte, weit arpeggierte Akkorde und das zarte Abendlied (auf den Titel verweisend) im Mittelteil.“ (Petra Simon) Als stürmisch-mitreißendes Finale fügt Glemser die Nr. 10 an, das „sehr aufgewühlte Allegro“ in f-Moll.

Der finstere Virtuose mit der heiteren Seele: Sergei Rachmaninoff

„Rachmaninoff wirkte furchtbar ernst, ja geradezu finster. Er ließ sich auf seinem Klavierhocker nieder und starrte das Publikum unter seinen kräftigen Augenbrauen heraus an – wie ich noch erfahren sollte, war dies eine typische Manie von ihm.“ So charakterisierte der russische Geiger Nathan Milstein den Pianisten Rachmaninoff, der seine Konzertauftritte stets ohne den Hauch eines Lächelns absolvierte. „Trotz seines finsternen Aussehens aber war Rachmaninoff ein heiterer Mensch. Das kann man auch aus



seiner Musik heraushören. In ihr gibt es ungeheuer lyrische Momente, wenn, wie ich es ausdrücken würde, seine Seele singt. Und dann gibt es Stellen, die seinen Humor spüren lassen. Als Komponist lässt er seinen Gefühlen freien Lauf und gestaltet seine Werke beinahe instinktiv, ähnlich wie Schubert. Manchmal sind seine Kompositionen – auch hier gibt es eine Parallele zu Schubert – zu lang. Da seine Emotionen jedoch ernsthaft und tiefgehend sind, sehe ich ihm dies bereitwillig nach. Und ich tue es, obwohl sicher irgendein Musikprofessor strenge Einwände geltend machen würde. Manchmal scheint es, als seien seine Kompositionen allzu melodisch. Um die Schönheit dieses Überflusses an Melodien richtig würdigen zu können, muss man eine Affinität zu den russischen Volksliedern haben.“

Zwei Präludien aus Opus 32

Diesen Sätzen von entwaffnender Einfachheit ist kaum etwas hinzuzufügen. Bereits als Jugendlicher zählte Rachmaninoff zu den besten Pianisten Russlands. Mit 18 Jahren absolvierte er sein Klavierexamen am Petersburger Konservatorium, wenig später schrieb er sein erstes Klavierkonzert. Sein notorisches cis-Moll-Prélude für Klavier folgte im Herbst 1892. Bernd Glemser hat sich für das heutige Konzert zwei spätere Präludien herausgesucht, zwei Stücke aus den 13 Préludes Opus 32, die Rachmaninoff 1910 im Alter von 37 Jahren geschrieben hat. Dieser zweite Zyklus von Präludien „ist satztechnisch anspruchsvoller und technisch differenzierter. Die lyrischen Gestalten gewinnen zunehmend tragische Färbung, die Klangwelt wird erlesener.“ So befand Cristof Rüger in seinem „Konzertbuch Klaviermusik“ (Leipzig 1979). „Lichte Aquarellfarben malen im G-Dur-Stück Nr. 5 (Moderato) eine ländlich abgeschiedene Idylle“, die von „Schwereelosigkeit des Gewebes“ geprägt ist. Das 12. Prélude in gis-Moll interpretierte Rüger dagegen als winterliche Schlittenfahrt: „Weite eines Winterweges, Troikaschellen ... Eine unsagbar traurige Weise entspinnt sich unter den rastlosen Figuren der rechten Hand. Der Schnee stiebt



auf, eine trostverheißende zweite Melodie, jetzt im Diskant, senkt sich herab, wird aber kurzerhand unterbrochen von einem äußerst straffen Bewegungsmotiv, das an Pferdegetrappel erinnert. Am Ende zerstiebt das Schellengeläut in immer entferntere Klangfetzen.“ (Rüger)

Um die heitere Seite von Rachmaninoff zu beleuchten, fügt Bernd Glemser seine Bearbeitung von Fritz Kreislers „Liebesleid“ hinzu.

Josef Beheimb





Der Interpret

Bernd Glemser, Klavier

„Glemser ist der deutsche Klaviermagier seiner Generation, ein Wunder an Virtuosität bei gleichzeitiger künstlerischer Reife“, urteilt die Badische Zeitung. Auch vom „Klavierdichter“ liest man in der Fachpresse immer wieder, die sich mit Lobeshymnen übertrifft, wenn es um den deutschen Pianisten Bernd Glemser geht, der seinen Platz an der Weltspitze nun schon über Jahrzehnte behauptet.

Seine fulminante Karriere begann schon in jungen Jahren, denn noch während des Studiums gewann er bei den wichtigsten Wettbewerben eine Reihe von Preisen, 17 davon in Folge (u. a. Cortot, ARD, Rubinstein, Busoni, Sydney). Trotzdem ist er kein Medienstar und kein Glamourpianist geworden, denn Glemser konzentriert sich voll und ganz auf die Musik. Er ist der Sache verpflichtet, Oberflächlichkeiten haben keinen Raum und musikalisch geht er keine Kompromisse ein. Seine atemberaubende Virtuosität ist gepaart mit höchster poetischer Sensibilität und seine tiefgründigen Interpretationen, individuell und fernab jeglicher Routine, bleiben einem lange im Gedächtnis.

Bernd Glemser hat natürlich mit vielen bekannten Orchestern konzertiert, u. a. mit dem Philadelphia Orchestra, dem Gewandhausorchester, dem London Philharmonic Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich oder dem Orchester von Santa Cecilia Rom unter Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Dmitrij Kitajenko, Andrés Orozco-Estrada, Wolfgang Sawallisch, Muhai Tang oder Franz Welser-Möst. Er hat in der Philharmonie Berlin und der Alten Oper Frankfurt gespielt, dem



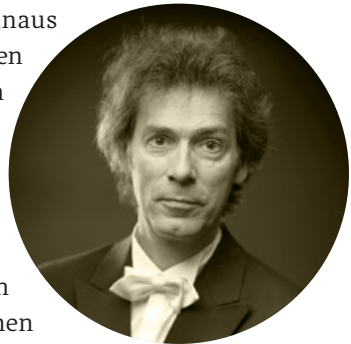
Leipziger Gewandhaus und dem Herkulesaal in München sowie der Royal Festival Hall in London und dem Musikverein in Wien.

Während seiner langen Karriere sind rund 35 CDs entstanden, zuletzt eine Aufnahme von Haydn-Sonaten bei OehmsClassics. Darüber hinaus wirkte Bernd Glemser bei unzähligen Radio- und Fernsehproduktionen mit und, wie könnte es anders sein, spielt mit vielen befreundeten Kollegen Kammermusik.

Noch während seiner eigenen Studienzeit hatte er in Saarbrücken seine erste Professur übernommen und ist seit 1996 Professor für Klavier an

der Hochschule für Musik in Würzburg. Seit 2006 ist Bernd Glemser „Artist in Residence“ bei den Klosterkonzerten Maulbronn, wo er neben einer Kammermusikreihe auch jährlich einen Meisterkurs gibt.

Zusätzlich zu seinen vielen Auszeichnungen erhielt Bernd Glemser den „Andor-Foldes-Preis“ und den „Europäischen Pianisten-Preis“. 2003 erfolgte die Verleihung des „Bundesverdienstkreuzes“ durch den damaligen Bundespräsidenten Johannes Rau. Im Sommer 2012 wurde Glemser mit dem Kulturpreis Bayern geehrt.





Haltungsübung Nr. 99

Nach vorne schauen.

Eine Haltungsübung für stürmische Zeiten: Nach vorne schauen. Und zwar so oft es geht. Dann spüren Sie nämlich nicht nur den Gegenwind, sondern sehen vielleicht auch die Chancen und Möglichkeiten, die auf Sie zukommen.

derStandard.at

Der Haltung gewidmet.

DERSTANDARD

Aviso

Mittwoch, 7. Juli, 20 Uhr

Stefaniensaal

Visions

Olivier Messiaen: Visions de l'Amen für zwei Klaviere u. a.

Pierre-Laurent Aimard, Klavier

Tamara Stefanovich, Klavier

1943 traf Olivier Messiaen bei musikalischen Analysekursen in einer Pariser Wohnung die junge, bildhübsche Pianistin Yvonne Loriod. Bis die beiden offiziell ein Paar wurden, sollten noch beinahe zwei Jahrzehnte vergehen, denn Messiaen blieb seiner schwerkranken Frau treu. Erst drei Jahre nach ihrem Tod zog er zu Yvonne. Nur in der Musik haben die beiden ihr Verlangen ausgelebt: im „Amen du désir“, dem „Amen des Verlangens“. Es ist der vierte Satz in seinem siebenteiligen Zyklus für zwei Klaviere, der alle menschlichen und kosmischen Seiten des einen Wortes beleuchtet: Amen.





Ö1 Club. In guter Gesellschaft.

Mit Kunst, Kultur und Wissenschaft.
Ermäßigungen bei 600 Kulturpartnern
in ganz Österreich und mehr.

**Seit 25 Jahren in guter Gesellschaft.
Im Ö1 Club.**

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder
auf oe1.ORF.at/club



Ö1 CLUB

Aviso

Freitag, 16. Juli, 18 & 20 Uhr

Stefaniensaal

Lust auf Brahms

Johannes Brahms: Violinsonate in A, op. 100

Wie Melodien zieht es mir leise, Guten Abend, gut' Nacht u. a.

(bearbeitet für Violoncello und Klavier)

Klaviertrio in H, op. 8

Linus Roth, Violine

Julian Steckel, Violoncello

Markus Schirmer, Klavier

Besonders lustvoll griff Brahms in die Tasten, wenn er mit seinen ungarischen Freunden Kammermusik machte: mit dem Geiger Jenő Hubay und dem Cellisten David Popper. Beim Brahmsabend im Stefaniensaal treten drei Meistermusiker der Gegenwart in die Fußstapfen ihrer großen Vorgänger: der Augsburger Geiger Linus Roth, der Pfälzer Cellist Julian Steckel und der Grazer Pianist Markus Schirmer. Gemeinsam entwerfen sie ein Porträt von Brahms anno 1889 zwischen Budapest und Bad Ischl.



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



Der richtige Ton
zur richtigen Zeit.

Das ist Kommunikation.



CONCLUSIO

PR Beratungs Gesellschaft mbH
KOMMUNIKATION SEIT 1993

www.conclusio.at

19 Museen 12 Monate 19 € (statt 25 €)

www.jahresticket.at/styriarte

Leistungen für 12 Monate ab Kaufdatum

- Freier Eintritt* in alle 18 Dauer- und rund 30 Sonderausstellungen
- Zusendung des Monatsprogramms per E-Mail oder Post

* ausgenommen Kindererlebnis- und Erlebnistag sowie Adventveranstaltungen
im Österreichischen Freilichtmuseum Stübing.

Landeszeughaus • Kunsthaus Graz • Museum für Geschichte •
Volkskundemuseum • Schloss Eggenberg: Prunkräume und
Park, Alte Galerie, Archäologiemuseum, Münzkabinett •
Joanneumsviertel: Neue Galerie Graz mit BRUSEUM,
Naturkundemuseum und CoSA – Center of Science Activities •
Österreichischer Skulpturenpark • Österreichisches Freilicht-
museum Stübing • Schloss Stainz: Jagdmuseum, Landwirtschafts-
museum • Schloss Trautenfels • Flavia Solva • Rosegger-Geburts-
haus Alpl • Rosegger-Museum Krieglach

Universalmuseum Joanneum

jahresticket@universalmuseum.at

Tel: +43-660 / 1810 489

Ausstellungsprogramm

[www.museum-joanneum.at/
programm2021](http://www.museum-joanneum.at/programm2021)

**Jahresticket-
Aktion!**



Jahresticket