böhlau

Gedruckt mit Unterstützung von Land Steiermark und Stadt Graz sowie von den fördernden Mitgliedern des Musikvereins für Steiermark

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über http://portal.dnb.de abrufbar.

Umschlagabbildung:
Stephaniensaal im Congress Graz, Foto: Robert Illemann, Bildbearbeitung: Ed Höller

© 2015 by Böhlau Verlag GmbH & Co. KG, Wien Köln Weimar
Wiesingerstraße 1, A-1010 Wien, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Aus Gründen der einfacheren Lesbarkeit wird bei geschlechtsspezifischen Begriffen die maskuline Form verwendet.
Entsprechende Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung für beide Geschlechter.

Redaktion und Lektorat: Susanne Flesch, Graz
Design: Ed Höller, www.edsign.at
Gesamtherstellung: Druckerei Theiss, St. Stefan im Lavanttal
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the EU

ISBN 978-3-205-79663-3

Herausgegeben von Michael Nemeth
in Zusammenarbeit mit Susanne Flesch

2015 BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

musikverein 200

Im Jahrestakt

200 Jahre Musikverein für Steiermark

Inhaltsverzeichnis

Vorworte 7

Präludium

Über den Umgang mit dem kulturellen Erbe (Karl Acham) 17

Alles beim Alten? Einige Überlegungen zu Entwicklungen in der „klassischen Musik" in den vergangenen Jahrzehnten (Peter Stachel) 31

Musik als Medium der politischen Emanzipation. Beziehungen zwischen bürgerlicher Musikkultur und Popmusic-Culture (Werner Jauk) 47

Frauen im Musikleben des 19. Jahrhunderts (Kordula Knaus) 63

Die Bedeutung von Frauen in der Geschichte des Musikvereins für Steiermark (Julia Eder) 67

Der Musikverein im 19. Jahrhundert

Die Gründung des Musikvereins für Steiermark im Umfeld der Zeit.

Das Musikleben in Graz vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis etwa 1840 (Michael Aschauer) 75

„Vom Drang des Weiterschreitens in der Kunst". Über das Programm der Konzerte im 19. Jahrhundert (Ingeborg Zechner) 89

Vom deutschen Kaiserreich zur österreichischen Republik. Tendenzen und Wandlungen von 1870/71 bis 1918 (Harald Haslmayr) 101

Die Ausbildung der musikalischen Jugend. Die Vereinsmusikschule im 19. Jahrhundert (Mona Smale) 109

Der Musikverein im 20. Jahrhundert

Die politische Situation in Österreich 1918-1945 (Oliver Rathkolb) 117

„Neuordnung und Neubelebung des Steiermärkischen Musikvereines" 1918 – 1933 – 1938 (Oliver Rathkolb) 123

Der Musikverein für Steiermark während der Kanzlerdiktaturszeit (1933-1938) und des Nationalsozialismus (1938-1945) (Oliver Rathkolb) 127

Das Repertoire der Musikvereinskonzerte in den Jahren 1914 bis 1938 (Gerald Krammer) 137

Das Repertoire der Musikvereinskonzerte von 1939 bis 1945 (Gerald Krammer) 143

Wende und Aufbruch (Michael Nemeth) 149

Überlegungen zur Neuen Musik (Stefan Kloiber) 157

Die Vereinsmusikschule im 20. Jahrhundert (Mona Smale) 165

Jugend herein?! Veranstaltungen für Kinder und Jugendliche (Angelika Dorfer) 171

Die Mitgliederstruktur des Musikvereins im 20. und 21. Jahrhundert (Michaela Graf) 177

200 Jahre Musikverein

„Der Musikverein zeigt, was er kann." Zwischenbilanz einer sanften Erneuerung (Michael Nemeth) 183

Happy Birthday Musikverein! Vertreter der Medien gratulieren zum Jubiläum 203

„In kollegialer Verbundenheit mit Beethoven und Schubert". Statements von Ehrenmitgliedern des Musikvereins 207

Mein Musikverein. Mitglieder und Konzertbesucher des Musikvereins erzählen ... 213

Die Ehrenmitglieder des Musikvereins für Steiermark (Susanne Flesch) 223

200 x 200. Ihr exklusiver Beitrag zu einem exklusiven Jubiläum 261

Dank 263

Anhang

Verzeichnis der Autoren 266

Literatur- und Quellenverzeichnis 271

Register 280

Franz Welser-Möst am Pult der Wiener Philharmoniker
(14. Februar 2013)

© Angelika Dörfler, Musikverein

200 Jahre Musikverein für Steiermark

Erzherzog Johann übernahm 1819, vier Jahre nach der Gründung, das Protektorat über den Steiermärkischen Musikverein und zeigte damit, welch wichtiges Anliegen ihm die Förderung des musikalischen Lebens in unserem Land war. Rasch bekam der Musikverein überregionale Bedeutung. Bis heute prägt der Musikverein für Steiermark mit seinen erfolgreichen Konzerten und Produktionen auf eindrucksvolle Weise die heimische Kulturlandschaft.
In seiner 200-jährigen Geschichte hat sich der Musikverein immer gewandelt und neuen Gegebenheiten angepasst: Aus ursprünglich aktiver Musikausübung ist anspruchsvoller Bildungskonsum geworden, der die Zuhörerinnen und Zuhörer begeistert und die weite internationale Musikwelt in das „Grüne Herz Österreichs" bringt. In der großen Tradition der Musikvereine stellt auch das Programm des steiermärkischen eine wunderbar abwechslungsreiche Reise durch unterschiedliche Epochen und Stile dar. Von Festkonzerten über Kammerkonzerte bis hin zu Liederabenden ist stets für höchsten Musikgenuss gesorgt.
Mein Dank gilt allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Musikvereins für Steiermark, den Künstlerinnen und Künstlern sowie dem Leiter Dr. Michael Nemeth. Bedanken möchte ich mich aber auch beim treuen Publikum und den Mitgliedern, die den Musikverein für Steiermark in eine prosperierende Zukunft begleiten.

Mit steirischem „Glück auf",

Hermann Schützenhöfer
Landeshauptmann der Steiermark

Kulturland Steiermark

Der 200. Geburtstag des Musikvereins für Steiermark ist ein ganz besonderes Jubiläum für das Kulturland Steiermark. Was damals als musikalischer Übungszirkel der Gründerväter begann, ist heute nicht nur einer der ältesten Musikvereine der Welt, sondern auch ein wesentliches kulturelles Aushängeschild, das weit über unsere Grenzen hinaus bekannt ist. Von Anfang an stand für die Verantwortlichen die Ausbildung von Musikern im Vordergrund. Zu den Schülerinnen und Schülern der Vereinsschule zählten so berühmte Musikerinnen und Musiker wie Hugo Wolf, Marie Geistinger oder Wilhelm Kienzl. Die Förderung des musikalischen Nachwuchses ist bis heute ein wesentlicher Schwerpunkt der Arbeit des Musikvereins geblieben. Neben dieser wichtigen Ausbildungsfunktion zeichnet sich der Musikverein vor allem als Herz des Konzertlebens in Graz und der Steiermark aus. Jahr für Jahr wird im beeindruckenden Ambiente des Stephaniensaals ein vielfältiges Programm mit hochkarätig besetzten Konzerten und Liederabenden angeboten. Damit spielt der Musikverein eine wesentliche Rolle in der Kulturvermittlung für die Steirerinnen und Steirer. Ich gratuliere dem gesamten Team des Musikvereins für Steiermark zum runden Geburtstag und wünsche für die Zukunft alles Gute und weiterhin viele zufriedene Besucherinnen und Besucher.

Dr. Christian Buchmann
Kulturlandesrat

200 Jahre höchstes Niveau

„Musik ist die Sehnsucht des Menschen nach dem Himmel in seiner Seele." – diese Worte des deutschen Lyrikers Elmar Kupke betreffen uns alle, aber natürlich ganz besonders MusikerInnen und KomponistInnen.
Um diese kunstsinnigen Menschen zu unterstützen, wurde vor 200 Jahren der Musikverein für Steiermark gegründet, der neben dem Wiener Musikverein zu den bedeutendsten und traditionsreichsten der Welt zählt. Eines der ersten Ehrenmitglieder war daher auch der damalige „local hero" – wie es heute heißen würde – Franz Schubert.
Das Engagement für die klassische Musik ist auch nach zweihundert Jahren ungebrochen. Orchesterkonzerte, Liederabende und Kammermusik auf höchstem Niveau begeistern in unserer Stadt ein großes Publikum und gehören zur Konstante eines Kulturbetriebs, der seinesgleichen weltweit, in Städten vergleichbarer Größe, sucht.
Der Musikverein hat seine 200. Saison mit mehr als sechzig Konzerten gefeiert, der krönende Abschluss war Gustav Mahlers Achte Symphonie, dargeboten von mehr als fünfhundert Ausführenden vor mehr als dreitausend Zuhörern in der Grazer Stadthalle.
Ich danke allen jenen, die die Musik auch zu ihrem Lebenswerk machen, und wünsche Ihnen alles Gute zum Jubiläum, aber natürlich viel Freude und Ausdauer bei der zukünftigen Arbeit.

Ihr Mag. Siegfried Nagl
Bürgermeister der Stadt Graz

Klassik im Kleid der Gegenwart

Die Zeit des Wiener Kongresses fällt wohl eher zufällig mit der Gründung des Musikvereins für Steiermark zusammen. Spürbar macht das geschichtliche Zusammentreffen dieser beiden Ereignisse aber der bewegte historische Rahmen, in dem der Grazer Musikverein seine Anfänge nahm.
Die beiden Standbeine des Vereins, der ursprünglich „auf Mildtätigkeit" ausgerichtet war, waren damals die Veranstaltung von Konzerten einerseits und die Unterstützung junger MusikerInnen andererseits. Letzteres Engagement war der Grundstein für die spätere Gründung der heutigen Musikuniversität und des Johann-Joseph-Fux-Konservatoriums. Was den Konzertbetrieb betraf, so war es die besondere Kontaktpflege zu wesentlichen zeitgenössischen Musikern, von Franz Schubert bis Ludwig van Beethoven, die den Grazerinnen und Grazern die Partizipation an der großartigen und international bedeutsamen Musikentwicklung Österreichs ermöglichte. Dieser Weg setzt sich bis in die Gegenwart fort. International bedeutende Namen sorgten kontinuierlich für musikalische Erlebnisse in höchster Qualität und bescherten dem Verein eine große Zahl treuer und langjähriger Mitglieder und WeggefährtInnen.

Die Herausforderung für den Musikverein in Graz und in der Steiermark liegt heute in der Öffnung des Vereins, in der behutsamen Verbindung gewachsener Tradition mit neuen musikalischen Entwicklungen und in der Begeisterung des Nachwuchses für das Klassische in seinem gegenwärtigen Gewand. Dass diese Herausforderung angenommen wurde, beweisen das vielfältige Programm, die Kooperationen mit heimischen Künstlerinnen und Künstlern verschiedener Sparten und die auf- und anregenden Angebote für Kinder und Jugendliche.
Ich bin davon überzeugt, dass der Musikverein für Steiermark auf einem guten Weg ist und diesen fortsetzen wird. Stellvertretend für den Verein gratuliere ich dem Generalsekretär und künstlerischen Leiter Dr. Michael Nemeth und seinem engagierten Team zur kontinuierlichen und konsequenten Förderung musikalischer Spitzenerlebnisse für unsere Grazerinnen und Grazer.

Lisa Rücker
Stadträtin für Kultur, Umwelt und Gesundheit

200 Jahre Musikverein für Steiermark
190 Jahre Steiermärkische Sparkasse
157 Jahre im Duett

Im Jahr 1815 war die Welt eine andere, als wir sie heute kennen. Der Wiener Kongress ordnete Europa politisch neu, die Schlacht von Waterloo entschied das Ende Napoleons, Ludwig von Beethovens Oper *Fidelio* feierte in Wien ihre Premiere. In Graz wurde mit der Gründung des Musikvereins für Steiermark der Grundstein für eine zweihundertjährige musikalisch-kulturelle Erfolgsgeschichte gelegt.
Nicht nur auf der Bühne, auch hinter den Kulissen bedarf es stimmiger Partnerschaften, um die internationale Welt der Musik im Herzen von Graz zu erleben. Seit ihrer Gründung im Jahr 1825 ist die Steiermärkische Sparkasse verlässlicher Partner des Kunst- und Kulturlebens, eng verbunden mit dem heimischen Musikleben. Seit 157 Jahren sind der Musikverein und die Steiermärkische Sparkasse ein erfolgreiches Duett, der Tradition einerseits sowie dem innovativen Zeitgeist andererseits verpflichtet.
„Wo kein Herz ist, ist keine Musik." So formulierte der deutsche Komponist und Geiger Moritz Hauptmann seine Gefühle für diese Kunst. Möge jene Leidenschaft und Poesie die Konzerte des Musikvereins begleiten und Künstler, Musiker, Förderer und Publikum in stimmigen Partnerschaften verbinden.

Dr. Gerhard Fabisch
Vorstandsvorsitzender Steiermärkische Sparkasse

Musikverein als Lebensinhalt

Der Musikverein steht 200 Jahre im Dienst der kulturellen Entwicklung der Steiermark. Mehr als 70 Jahre davon durfte ich selbst die Aktivitäten des Musikvereins miterleben. Für unsere Familie war und ist er eine Säule der steirischen Musikkultur. Einige Jahre war mein Vater als Vertreter des Landes Steiermark Vorstandsmitglied in dieser Institution. Sein letzter Weg führte ihn allerdings nicht zur Vorstandssitzung des Musikvereins, zu der er unterwegs war, sondern ins Krankenhaus, wo er am nächsten Tag verstarb. Mein Vater war ein großer und begnadeter Musiker und von der Mitarbeit im Vorstand begeistert. Für mich war es daher wie sein Vermächtnis, die Einladung meines Vorgängers, Dr. Rudolf Griss, anzunehmen, mich für den Vorstand zur Verfügung zu stellen.
So ist der Musikverein, dem ich nun seit einiger Zeit als Präsident vorstehen darf, für mich ein wichtiger Lebensinhalt geworden.
In die kulturelle Lebenserfahrung vieler Menschen einzuwirken, ist eine ganz wichtige Aufgabe dieser nun seit 200 Jahren für unser Land tätigen Institution. Entsprechend ihrem Gründungsauftrag – er hat bis heute nichts an Aktualität verloren –, für die Menschen unseres Landes Mittelpunkt für das Erlernen und Erleben von Musikkultur zu sein. Dass dies eindrucksvoll gelungen ist und immer noch gilt, ist dokumentiert durch 200 Jahre als Konzertveranstalter und die vielen treuen Vereinsmitglieder, Abonnenten und Konzertbesucher, die sich – wie ich – über Jahrzehnte hinweg vom Musikverein im Bereich der Musikkultur begleiten lassen. Ich danke allen für den Musikverein so wichtigen Wegbegleitern von ganzem Herzen.
Nicht zu übersehen ist auch die frühere Tätigkeit als Ausbildungsstätte, aus der sich im Laufe der Zeit das Konservatorium und zuletzt auch die Kunstuniversität entwickelt hat. Es ist mein großer Wunsch, dass die Menschen im Lande und vor allem die Verantwortungsträger für Kultur sich auch in Zukunft der Bedeutung des Musikvereins für Steiermark bewusst sind und das Notwendige für ein fruchtvolles Wirken in der Zukunft beitragen.

Konsul Dr. Franz Harnoncourt-Unverzagt
Präsident

Im Jahrestakt

Wer hätte sich das gedacht? Was vor zweihundert Jahren mit Musikakademien, Instrumentalunterricht und Gesangsabenden begann, konnte bis heute kontinuierlich weitergeführt werden. Der Musikverein ist „im Jahrestakt" unermüdlich als wichtigste und traditionsreichste Institution für die Musikpflege auf höchstem Niveau tätig. Ein wunderbares Beispiel dafür, dass Kultur das wohl nachhaltigste Gut der Menschheitsgeschichte darstellt!
Es erfüllt mich mit großem Stolz, gemeinsam mit meinem kreativen Organisationsteam das große Jubiläum gestalten und durchführen zu dürfen. Mehr als eintausend Künstler aus aller Welt waren in der Saison 2014/15 im Musikverein zu Gast und haben unserem Publikum Sternstunden bereitet.
Als Tor zur internationalen Musikwelt mit verlässlichen Kooperationspartnern und als erfolgreiche Schmiede ambitionierter Talente genießt der Musikverein national und weit über die Grenzen hinaus höchstes Ansehen. Eines der wichtigsten Vorhaben neben programmatischen Neuausrichtungsversuchen („Tradition durch Innovation") galt der erstmaligen, konsequenten Aufarbeitung unseres Archivs und dessen Öffnung in Form einer modern gestalteten Publikation. Pünktlich zu unserem großen Jubelfest konnte dieses Mammutprojekt nun finalisiert werden. Das Ergebnis ist beeindruckend, zumal neben einer fundierten und übersichtlich gegliederten historischen Aufarbeitung auch Probleme aktueller Musikrezeption behandelt werden. Hier wird einmal mehr verdeutlicht, dass die 1815 formulierte, aufklärerische Gründungsidee des Musikvereins, der Allgemeinheit barrierefreien Zugang zur Kunst zu ermöglichen, keine Vision bleiben muss und Kulturpflege trotz aktuell gebotener Wachsamkeit bis heute sämtlichen Herausforderungen gesellschaftspolitischer Veränderungen standhalten halten kann. Unser jährlich stattfindendes „Konzert für Menschenrechte" soll somit zur Nachhaltigkeit der Gründungsidee beitragen.
In diesem Sinne wünsche ich dem Musikverein und seinem Publikum weiterhin uneingeschränkten Kulturgenuss und danke sämtlichen Beteiligten der vorliegenden Festschrift von ganzem Herzen für ihren wertvollen Einsatz!

Ihr Dr. Michael Nemeth
Generalsekretär

© Robert Illemann

Präludium

Die Beethoven-Statue des Wiener Bildhauers
Johannes Benk im Foyer des Stephaniensaals

© Robert Ullmann

Büste des Herodot, römische Kopie aus dem 2. Jh. n. Chr. nach einem griechischen Original, aufgestellt in der Säulenhalle der Stoa des Attalus, welche das Museum der antiken Agora von Athen beherbergt. (Wikimedia Commons)

Über den Umgang mit dem kulturellen Erbe

Karl Acham

Im gemeinsamen Bezug verschiedener gesellschaftlicher Gruppen auf jene Inhalte des kollektiven Gedächtnisses, die uns etwas Bedeutungsvolles sagen, liegt ein Kernbestand dessen, was man Kultur nennt. Diese umfasst Bräuche, Sitten und Gewohnheiten, ferner intellektuelle und technische Fertigkeiten, sowie insbesondere Religion, Moral und auch die Kunst als Grundmerkmale einer Lebensform. Die Werke der Kunst: Literatur, Malerei, Architektur und Plastik, die vor Jahrzehnten oder Jahrhunderten entstanden, sind, wie auch die Musik, ein wesentlicher Teil unseres gemeinsamen kulturellen Gedächtnisses.

Wenn wir nach dem kulturellen Erbe, also nach dem Inhalt der für uns maßgeblichen Tradition fragen, so sind es vor allem vier Bereiche, worauf sich diese Frage bezieht: der Bereich des erkenntnismäßig Wahren, dem heute die Formalwissenschaften und die empirischen Wissenschaften zuzuordnen sind; der Bereich des moralisch Guten, des Rechtmäßigen und des politisch Richtigen, wie er in der Ethik und der Lehre von Recht und Politik zum Gegenstand der Betrachtung wird; der Bereich des in religiöser Hinsicht Heiligen und Idealen; schließlich der Bereich des Ästhetischen, also des Schönen im Sinne der Kunst. (Natürlich gibt es im Falle dieser Bereiche gewisse Überlappungen; so sprechen auch Moralphilosophen von „schönen Seelen", auch Künstler suchen nach der Wahrheit, und auch die Vertreter der Religionen befassen sich mit der Frage, was rechtens und was richtig ist.) Die Frage nach dem Umgang mit dem Erbe wird im Folgenden vor allem auf den Bereich der Kunst, verschiedentlich aber auch auf Moral und Politik bezogen sein.

Wie Vergangenheit in der Erinnerung gegenwärtig wird, hängt zumeist damit zusammen, wozu sie präsentiert wird. Bei den Griechen und Römern der Antike war zum Beispiel das Kriterium für historiographische Bedeutsamkeit moralischer und praktischer Natur: Berichtenswert erschien das ungewöhnliche Ereignis, insbesondere die herausragende Leistung, welche Ruhm verdient, aber auch das tragische oder das abschreckende Beispiel. Die Historie ist in der Antike gewissermaßen die Richterin zwischen positiven und negativen Handlungen und Ereignissen, sie berichtet darüber und stellt so, wie Alexander Demandt einmal bemerkte, Tradition im Sinne eines *„verpflichtenden Zusammenhangs zwischen nachahmungswürdigen Taten und nachahmungswilligen Menschen"* her.[1] Als interessant erscheint das, was sich wiederholen könnte, aber auch das, was sich nicht wiederholen dürfe – mithin alles, was

Mitte des 18. Jahrhunderts

Beginn des Neuhumanismus. Der Ausdruck bezieht sich auf die Revitalisierung der philosophisch-historischen, philologischen und künstlerischen Aktivitäten des Humanismus und der Renaissance im deutschen Sprachraum.

Die Matrikel des Musikvereins als wichtigstes Dokument aus der Gründungszeit (ab 1821)
(Musikverein für Steiermark, Archiv, als Leihgabe in der Steiermärkischen Landesbibliothek)

Orientierung für das moralisch-politische Handeln und das künstlerische Tun bietet.

Diese Erkenntnisorientierung blieb in Europa bis zum Neuhumanismus des 18. Jahrhunderts bestimmend, ehe in den sich von ihm ablösenden Varianten der Aufklärung als geschichtswürdig allein das erschien, was einen Beitrag zum Fortschritt darstellt. Und doch war mit der aus den Erfahrungen von revolutionären Ereignissen und Umbrüchen gespeisten Idee einer sich beschleunigenden Zeit bereits um die Wende zum 19. Jahrhundert verschiedentlich die Einsicht verbunden, dass der erhoffte Fortschritt keineswegs immer die Vernunft, die Moral und die Kunst zu neuen Höhen entwickelt. Dies war die Zeit der Gründung der großen europäischen Museen und Archive als der Hüterinnen des jeweiligen nationalen Erbes. Sie stellten die vorsorgliche Kompensation einer in Qualität und Umfang nicht planbaren Entwicklung dar. Wie die kunsthistorischen Museen die bildende Kunst vergangener Epochen der jeweiligen Gegenwart präsentierten, so führten die im 19. Jahrhundert gegründeten musikalischen Gesellschaften – wie etwa auch der seit 1815 aktive „Academische Musikverein" in Graz – in den damals häufig neu errichteten Konzertsälen nicht nur die zeitgenössische, sondern vor allem auch die Musik vergangener Generationen auf.

Kulturrelativismus

Schien es zunächst so, als brauchte die Gesellschaft den raschen Wandel, während die Kunst den langsamen nötig hat, so hat das Museum selber einen Prozess in Gang gesetzt, der unbeabsichtigte Wirkungen zeitigte: Angesichts der museal stets präsenten Kunstwerke wuchs der Wille zu ihrer Überbietung oder zur Schaffung von Alternativen, und so sprengte der historisch inspirierte künstlerische Schaffensprozess seine herkömmlichen Grenzen mitunter dahingehend, dass er den Charakter der Mode annahm. Die durch das Museum möglich gewordene beständige Konfrontation mit den vielfältigen Formen und Inhalten vergangener Kunst und die darauf bezogene kunstgeschichtliche Alleswisserei erzeugten nicht selten Empfindungen der Ermüdung oder auch der Belastung, was eine durch Skepsis und Irritation bewirkte Stagnation oder aber eine Art steriler Aufgeregtheit im künstlerischen Schaffen zur Folge hatte.

Toleranz ist die Losung einer historistischen Zeit, die die qualitative Gleichwertigkeit der jeweils in sich zentrierten Kulturen proklamiert. Und doch ist diese Toleranz oft nichts anderes als ein Ausdruck der Indifferenz, welche der fehlenden Urteilskraft oder auch einer tiefsitzenden Unsicherheit geschuldet ist. Erbarmungslos hat Carl Schmitt 1916 in

19. Jahrhundert

Epoche des Historismus. Der Begriff bezieht sich auf die Einsicht, wonach alles, auch das oft für unwandelbar Gehaltene, der Geschichte und Veränderung unterliegt. Mit dieser Auffassung verband sich nicht selten ein radikaler historischer und kultureller Relativismus.

einer Abhandlung über Theodor Däubler die einschlägige Kunstbetrachtung charakterisiert: *„In hunderttausend Rezensionen, Dissertationen, Seminarabhandlungen und Essays würdigt sie tausend Künstler d'ogni grado, d'ogni forma, d'ogni età. In dem Pantheon einer solchen Zeit scheint für jeden Platz zu sein. Und wie heute jeder Fürsorgezöglinge aufgrund des bloßen Umstandes, dass er moralisch zu verkommen droht, das öffentliche Interesse für sich beansprucht, so auch jeder, der sich an die Kunst heranmacht."*[2] Die demokratische Gleichheit soll – so legte es der relativistische Historismus nahe –, ähnlich wie für die ethnischen, so auch für die künstlerischen Identitäten Geltung erlangen. Nicht nur Künste, sondern auch unterschiedliche Kriterien künstlerischer Qualität sollen in einer Weise koexistieren, wie dies heute etwa für die verschiedenen Kulturen in ihrer unreduzierbaren Verschiedenheit als Menschenrecht gefordert ist. „Everybody is different" bedeutet unter diesen Vorzeichen jedoch, wie Henning Ritter feststellte, nichts anderes als „everybody is the same"[3]. Es scheint, dass sich mit dem Wegfall des als „autoritär" und „dogmatisch" verschrienen Kanons die Kunst verschiedentlich als einer solchen demokratischen Ideologie zugänglich erweist.

Diese relativistischen Konsequenzen des Historismus provozierten geradezu die Suche nach etwas Festem, das im Wandel der Dinge Halt und Orientierung gewährt. Tiefgreifend war dieser Relativismus nicht allein wegen der Einsicht in die Veränderungen der geschichtlichen Zustände und Ereignisse, sondern insbesondere wegen der Tatsache, dass sich auch das Erkenntnisvermögen dessen, der den Wandel der Dinge diagnostiziert, im Laufe der Geschichte ändert. Zumal in den mit Fragen der Moral und der Kunst befassten Geisteswissenschaften verändern sich nicht nur der Bestand der Tatsachen und die zwischen ihnen aufgewiesenen Zusammenhänge durch neue Entdeckungen und Forschungsmethoden, sondern auch die Forscher selber samt den sich in ihrer natürlichen und sozialen Umwelt bildenden Interessen und Wertpräferenzen. Es ändern sich also, wie schon die Alten wussten, nicht allein die Zeiten, sondern auch wir selber in diesen: „Tempora mutantur et nos mutamur in illis".

Dieser Historismus zweiten Grades führte zunächst dazu, dass man die Aufmerksamkeit der menschlichen Natur selber zuwandte, um in Einsichten der philosophischen Anthropologie einen Halt gleichsam unterhalb der Geschichte ausfindig zu machen. Es ging dabei um das Erkennen der menschlichen Natur als der Bedingung der Möglichkeit von Geschichte, um die Konstanz des menschlichen Wesens im Wandel der Geschichte. So wurde die philosophische Anthropologie zu einem neuen Zweig der systematischen Philosophie unter den Vorzeichen des Historismus.

Ein anderer Versuch, so etwas wie Halt bietende Normen und Werte angesichts der historisch nachweisbaren Vielzahl konkurrierender Wertorientierungen ausfindig zu machen, bestand in der Auszeichnung einer einzigen von mehreren möglichen Traditionen als der für das eigene Denken, Fühlen, Werten und Handeln maßgeblichen. Hans-Georg Gadamers Theorie des Klassischen als des in der Geschichte immer Verbindlichen hat beispielsweise hier ihre Wurzeln.[4] Naturgemäß wird damit der Versuch unternommen, eine Antwort auf den Historismus durch eine Reduktion der geschichtlichen Vielfalt zu geben: dass nämlich aus der Pluralität und Geschichtlichkeit des Guten und Schönen ein kanonischer Bestand an normativ Verbindlichem herausgearbeitet wird. Man verweigert zwar anderen Traditionen nicht den Respekt, erkennt aber nur eine bestimmte für sich als verbindlich an. Damit wurde eine Entwicklung angestoßen, die in der Herausarbeitung eines normativen Minimalkonsenses bezüglich des Moralischen und Ästhetischen besteht, um divergente Wertsysteme friedlich koexistieren zu lassen. Aus dieser neuen Problemkonstellation erwuchs darüber hinaus die Einsicht, dass die Behauptung einer Inkommensurabilität der Kunststile, welche noch für den Historismus kennzeichnend war, durch einen neuen Gesichtspunkt der Vergleichbarkeit abgelöst werden könne. Dadurch wurde das Bestreben verstärkt, so etwas wie eine gemeinsame Distinktionsbasis für den interkulturellen Vergleich ausfindig zu machen.

Ein dritter Versuch, unerwünschte Folgewirkungen des die Geisteswissenschaften prägenden Historismus zu verhindern, bestand in einem Rekurs auf die Methode der Naturwissenschaften. Die damit verbundenen Hoffnungen waren aber von Beginn an illusorisch. Wo nämlich die Sicherung geisteswissenschaftlicher Erkenntnisse durch jene Art von Fortschrittsdenken und Wissensüberbietung erfolgen soll, wodurch die experimentelle Forschung charakterisiert ist, ignoriert man insbesondere die Eigenart von Kunstwerken, deren Kulturbedeutung und die Art ihrer Erschließung. So kann man ja beispielsweise nicht behaupten, dass Beethoven durch Schubert dadurch überholt wurde, dass dieser jenem einen Reichtum der melodischen Einfälle und neuartige harmonische Farbigkeiten voraus hatte, wie sich dies etwa am Auskosten von Terzverwandtschaften zeigt. Ähnliche Vorbehalte bestehen gegenüber der Idee, Fortschritt auf dem Gebiete der Kunst sei nur im Zusammenhang mit politischer Fortschrittlichkeit möglich, als ob das progressive Prinzip in der Politik auch in der Kunst

Ca. 485 - ca. 425 v. Chr.

Herodot, von Cicero als *„Vater der Geschichtsschreibung"* bezeichnet. Die neun Bücher seiner *Historien* verfasste Herodot, *„damit die großen und bewundernswerten Taten nicht ruhmlos vorübergehen, die auf der einen Seite von den Griechen und auf der anderen Seite von den Barbaren an den Tag gelegt wurden"*.

Carl Jacob Christoph Burckhardt im Jahr 1890 (Wikimedia Commons)

Max Weber (um 1907)
(Wikimedia Commons)

das wahrhaft Neue begünstigen würde. Dagegen machte Thomas Mann in seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* geltend, *„dass es nur* eine *Kunst gebe, die eben, die in allen Meisterwerken der Vergangenheit lebt und dass ein Werk dieser einen Kunst durch nichts zu ‚überholen' sei"*.[5]

Flucht in die Unverbindlichkeit

Seit alters her – in der europäischen Tradition seit Herodot – haben Historiker behauptet, ihr Schreiben diene dem Zweck, die Erinnerung an große Taten und Ereignisse wachzuhalten. Sie verstanden ihr Tun als ein Bollwerk gegen den Strom der Zeit, der, sofern man ihn nicht durch Geschichtsschreibung zähmt, alles in die Tiefe des Vergessens reiße. Es sind aber nicht diese Historiker allein, sondern es ist vor allem der für das Wirksamwerden ihrer Erkenntnisse unverzichtbare Resonanzboden gesellschaftlicher Gruppen, durch den bestimmt wird, was „erinnerungswürdig" oder „kulturbedeutsam" ist und auf welche Weise dies erinnert wird. Heute hat sich, worauf beispielsweise Peter Burke hinweist, die Ansicht durchgesetzt, dass die Historiker je nach Ort, Epoche und Adressatenkreis unterschiedliche Aspekte der Vergangenheit – politische, religiöse, ökonomische etc. – als erinnerungswürdig ansehen und die Vergangenheit auf sehr unterschiedliche Weise darstellen, wobei sie gemäß dem Standpunkt ihrer Gruppe Strukturen oder Ereignisse, große Männer oder gewöhnliche Leute in den Vordergrund stellen.[6] So fragte etwa Jacob Burckhardt[7] nach dem sich Wiederholenden, Konstanten und Typischen, und Max Weber forderte, dass der Historiker aus der *„sinnlosen Unendlichkeit des Weltgeschehens"* das auswählen möge, was Kulturbedeutung besitze, und zwar einerseits bezogen auf das, was für die Menschen vergangener Zeiten von Bedeutung war, andererseits bezogen auf die davon klar zu unterscheidende subjektiv wertende Stellungnahme des Historikers und die Bedeutsamkeitsgesichtspunkte seiner Zeit.[8]

Das, was wir Tradition nennen, kommt so immer schon als etwas bedeutungsmäßig Ausgewähltes und zudem meist bereichsspezifisch Segmentiertes auf uns. Aber Traditionen werden ja nicht nur als intellektuell anverwandeltes Erbe wirksam, sondern auch als Bräuche, Sitten und Handlungsweisen, einschließlich bestimmter zur Gewohnheit gewordener Gefühls- und Werthaltungen. Der Mensch muss all dies in einer konkreten Gemeinschaft erleben und nacherleben, sonst wird es nicht wirksam, nicht wahrhaft „wirklich". Der Gedanke der Flucht aus der Besonderheit einer Tradition in ein völlig raum- und zeitenthobenes „Menschentum" ist eine

1844-1900

Friedrich Nietzsche, Philosoph, klassischer Philologe, Musiktheoretiker und Komponist: *„Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum."* (*Götzen-Dämmerung*).
1874 erschien seine Abhandlung *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben.*

Joseph Alois Schumpeter im Jahr 1932 [Erich Schneider, *Joseph A. Schumpeter. Leben und Werk eines großen Sozialökonomen*, Tübingen 1970]

Illusion. Diese Feststellung richtet sich nicht prinzipiell gegen den Kosmopolitismus, sondern allein gegen seine eskapistischen Vertreter, die den sich aus der unmittelbaren Nähe aufdrängenden Verpflichtungen und sozialen Erwartungen und damit der angeblichen „Provinzialität" unter Hinweis auf die Erfordernisse der „Menschheit" zu entkommen suchen. Der multikulturalistische Globalismus als Anti-Nationalismus erweist sich in vielen Fällen keineswegs als Öffnung der Geister gegenüber provinzieller Verschlossenheit, sondern als bloßes Manöver. Auf der Flucht vor der eigenen Geschichte sucht man Zuflucht in der Unverbindlichkeit des großen Ganzen. Wo es an der Solidität eigenen Erbes gebricht, kommt es – im Unterschied etwa zu den Einwanderungsgesellschaften der USA oder Kanadas – nicht selten zu einem eigentümlich überzogenen Ritual des Respekts vor kultureller Herkunft und Prägung. Er ist nicht so sehr der Kultur der anderen, sondern vielmehr der Politik geschuldet, deren Proponenten, in Ermangelung eines über die Grenzen der Tagespolitik hinausreichenden geschichtlichen Bewusstseins, verschiedentlich bereit zu sein scheinen, den „Anderen" wohlwollend-paternalistisch zu begegnen und ihnen auch nur zuzumuten, was deren eigene Kultur nicht tangiert. Nicht der daraus entstehende Pluralismus von Traditionen ist dabei das eigentliche Problem, sondern die Herabstufung tradierter eigener Werte und Normen mit der Folge, dass in den neuen „patchwork communities" die einen die Exklusivität (und Exklusion) einer Parallelgesellschaft bevorzugen, während andere steuerlos im Reichtum der kulturellen Diversitäten umherirren. Geschichtlich denken heißt indes gerade, die am Gemeinwesen Beteiligten verantwortlich machen und Selbstverantwortung vor der Mit- und Nachwelt übernehmen. *„Sich der bedingten Gültigkeit der eigenen Überzeugungen bewusst zu sein und dennoch entschlossen für sie einzustehen, unterscheidet"*, wie der auch in Graz tätig gewesene Joseph Schumpeter einmal sagte, *„den zivilisierten Menschen vom Barbaren."*[9]

Wir sind immer schon Bürger zweier Welten, von denen die uns unmittelbar zum Erbe gewordene, von uns als bedeutsam erachtete Tradition – das Eigene – nur eine darstellt; die andere ist das uns zumeist nur in geringem Umfang vertraute Fremde. Wer jenes für alles erachtet, ist ebenso realitätsblind wie der, welcher es angesichts des globalen Ganzen für nichts erachtet. Man soll kosmopolitisch denken und patriotisch handeln, meinte einmal Johann Gottlieb Fichte.[10] Der heutige Globalismus ist für den Zusammenhang von Kosmopolitismus und Patriotismus blind geworden, wie dies die verschiedentlich herrschend gewordene ultraliberale Ideologie mit ihrer Zumutung permanenter Mobilität und Flexibilität unter Beweis stellt, für deren Proponenten gilt: Mein Vaterland ist dort, wo es mir gut geht.

1903-1969

Theodor W. Adorno, Philosoph und Soziologe sowie Musiktheoretiker und Komponist, der als beredter Kritiker der „Kulturindustrie" bekannt wurde, verfasste zahlreiche Bücher zu Fragen der Musik.

Tatsächlich hat das Kapital viele Vaterländer: *„Es ist"*, wie Jürgen Safranski sagte, *„immer dort zu Hause, wo es sich gut verwertet"*.[11]
Die Alternative zur Selbstbesinnung auf den Wert der eigenen Tradition kann nicht, wie dies gelegentlich suggeriert wird, die optimale Sicherung des eigenen nationalen „Wirtschaftsstandortes" zum Zwecke der Herstellung einer prosperierenden Weltwirtschaft sein – nur weil wir, wie uns versichert wird, ökonomische Bedürfnisse mit der gesamten Menschheit gemeinsam haben. Aber selbst wenn man von der den eigentlichen Sachverhalt hier kosmopolitisch verschleiernden Ideologie absieht und dieses Wort als bare Münze nimmt: Menschen können nie nur als Summe jener Eigenschaften verstanden werden, die sie mit allen anderen teilen. Sie müssen etwas vorstellen, das sie aus sich heraus – oder besser: aus dem, was sie sich als Erbe anverwandelt haben – schaffen und das sie dann als für sich wertvoll weiterbewahren. Mit Nationalismus oder Kulturchauvinismus haben solche Gedanken nicht das Geringste gemein. *„War Schönberg"*, so fragte einmal Dietrich Fischer-Dieskau in ähnlichem Zusammenhang, *„ein Nationalist, als er nach der Formulierung der Zwölftonmethode meinte, er habe etwas gefunden, was der deutschen Musik auf weitere hundert Jahre die Vorherrschaft sichere?"*[12]

Politischer Moralismus

Was als Erbe anverwandelt werden soll, ist nicht einfach durch Demoskopie zu ermitteln, Geschichtsbewusstsein nicht einfach durch Volksbefragung herzustellen oder zu ersetzen. Auch eine Volkspädagogik, die – ähnlich wie bestimmte Tendenzen des Regietheaters – vor dem Kunstwerk stets schon einen Kommentar als Standarte mit sich führt, mit dessen Hilfe dieses dem „Volk" insofern als bedeutsam nahegebracht wird, als es für die Politik von funktionalem Wert sei, hat sich als höchst zweifelhaftes Unternehmen erwiesen. Was Kunst von Politik unterscheidet, ist die hier unterschlagene ästhetische Differenz. Nach wie vor ist Kunst die hervorragende, ohne Kommentar erkennbare Leistung in der Formgebung von Werken unterschiedlicher Art – von der Literatur über das Schauspiel, die bildende Kunst und Architektur bis hin zur Musik. Die Eigenart der Kunst steht auf dem Spiel, wenn einerseits die Bindung an Form und Stil verschwinden sollte, andererseits die Freiheit des Künstlers und die durch ihn vollzogene Mischung von Übernommenem und Eigenem. *„Wo Tradition entweder erstarrt oder aber verschwindet, d.h. wo gedankenlos kopiert oder bedenkenlos experimentiert wird, da kann"*, wie Alexander Demandt ausführt, *„Hervorragendes geleistet werden, kopierend in der Technik der Wiedergabe, experimentierend in der Genialität des Entwurfs – aber der Kunstbegriff ist verstümmelt, dort um das* ingenium*, hier um die* ars. *"*[13]
Die mit dem Freiheitsgefühl des „anything goes" verbundene experimentelle Attitüde hat sich mitunter jeder Art von Kriteriologie entzogen, und bezüglich der als geschichtswürdig angesehenen Gegenstände vollzog sich eine erstaunliche Demokratisierung und Liberalisierung: einerseits der soziale Aufstieg bislang ignorierter Stoffe, anderseits die Freigabe beliebiger historischer Gegenstände. Beides spiegelt sozialpolitische Vorgänge. Dazu kommt – angeblich die sozialen Barrieren sprengend, aber angeblich immer „mutig" und „provozierend" – der Abbau von Tabus: Stripper und Dutzende Nackte bevölkern die Schauspiel- und Opernhäuser, sogar Mozarts *Entführung* entging vor einigen Jahren an der Berliner Komischen Oper nicht dem gesellschaftspolitischen Erfordernis totaler Nacktheit des Ensembles.
Die einzige echte Grenze, die heute diesem „anything goes" in der Kunst gezogen wird, bildet ein zumeist politisch motivierter Moralismus. Die durch Zeithistoriker besorgte Feststellung der Nähe oder Ferne eines Künstlers oder Interpreten zum Dritten Reich erscheint derzeit auch in Österreich nicht nur als Hilfsdienst für die Arbeit an Künstlerporträts, sondern sogar für die Ästhetik. Seit hier – wohl aus Gründen einer gewissen Verspätung – oft recht lautstark eine nationale Schuldbekundung eingesetzt hat, rückt die moralisch-politische Einstellung von Künstlern zur Diktatur mitunter geradezu in den Rang eines Kunstkriteriums auf. Derzeit ist so eine ganze Anzahl von akademischen Moralproduzenten und Moralexekutoren am Werk, welche nicht allein die von ihnen untersuchten Künstler und Interpreten – was ja nützlich und in sich vollkommen schlüssig ist – in moralisch-politischer Hinsicht durchleuchten, sondern auch die ästhetische Qualität von deren Werken aufs Engste mit außerkünstlerischen Kriterien verbinden.
Wie früher die Qualität eines wissenschaftlichen Werks von ihm nicht gemäßen religiösen Kriterien abhängig gemacht wurde, so werden es heute Kunstwerke von den moralischen Kriterien bestimmter politischer Gruppierungen. Vorangegangen ist dieser Anwendung exogener Kriterien auf Werke der Kunst eine eigentümliche Erweiterung des Kunst- und Kulturbegriffs, die es zunehmend schwerer macht, Normen der Kunst gegenüber außerkünstlerischen gesellschaftlichen Normen in ihr Recht zu setzen. Der Umgang mit Werk und Biographie der Komponisten Hans Pfitzner,

Joseph Marx (um 1925)
[Joanneum, Bild- und Tonarchiv, PFb 102]

Franz Schmidt und Joseph Marx ist in dieser Hinsicht ähnlich beispielhaft für das heutige Österreich wie etwa die Befassung mit dem Schrifttum von Josef Weinheber. Hier hatte man ja seinerzeit auch den künstlerischen Rang von Bert Brecht nicht aus der Kenntnis seiner Lyrik und seiner Bühnenwerke hergeleitet, sondern aus dem Wissen um seine Nähe zum Regime der DDR. (Wie wäre damals wohl die künstlerische Einschätzung der Kompositionen von Schostakowitsch ausgefallen, wäre dieser einstige Anhänger der Oktoberrevolution nicht auch ein Opfer der Stalinschen Kulturpolitik, insbesondere in der Phase der Schdanowschtschina, geworden?)
Selbst eine politisch ambivalente Haltung der von ihnen unter die Lupe Genommenen ist bestimmten zeitgeschichtlichen Puristen zu wenig, die ihre künstlerischen Wertungen von der moralisch-politischen Beurteilung von Künstlerbiographien abhängig machen. Was für ein Unterschied ist dies doch zu Zeiten, als beispielsweise Donatello auch von politischen Gegnern des ihn fördernden Cosimo de' Medici als Künstler anerkannt wurde; als man zwar Caravaggios Charakter missbilligte, nicht aber deshalb auch schon sein Werk; oder als altösterreichische Patrioten das künstlerische Œuvre Giuseppe Verdis zu schätzen wussten, obschon dieser die österreichische Herrschaft in Italien ablehnte und sein Name dort geradezu zum Symbol des antihabsburgischen Widerstandes wurde!

So sind wir wohl heute in der Tat, wie Alexander Demandt bemerkte, mit der Umkehr des Blasphemie-Paragraphen konfrontiert: Wie man einst nichts Negatives über das Christentum sagen durfte, darf nun nichts Positives über künstlerische und andere Leistungen aus der Zeit des Nationalsozialismus gesagt werden. *„Der unabweisbare Abscheu gegenüber dessen Untaten überträgt sich"*, so Demandt, *„auf alles, was Hitler ermöglicht oder nicht verhindert hat und in einem noch so entfernten Zusammenhang mit ihm steht."*[14] In der Geschichte aber, so will es der verordnete Konsens der politischen Korrektheit, hängt alles mit allem zusammen, und so führen derzeit auch alle Wege nach Auschwitz.
Dass der Satz von Edmund Burke, eine Nation sei die Gemeinschaft der Toten, der Lebenden und der Kommenden,[15] für unser nationales Selbstverständnis kaum Aktualität besitzt, hat in Österreich mit Hitler, aber vor allem auch damit zu tun, dass man auf höchst ungeschichtliche Art die Toten aus den Jahren 1938 bis 1945 sowie die diese Zeit Überlebenden in die bipolare Kategorisierung Opfer und Widerstand bzw. Täter und Mitläufertum rubriziert. Dieser Kategorisierung liegt einiges an begrifflicher Unschärfe wie an Selbstgerechtigkeit zugrunde, da sie einerseits nur Gut und Böse kennt, und andererseits der sie Benutzende sich zumeist selbst auf Seiten der um das Übel der Zeit Bescheid wissenden Guten ansiedelt.

Blick vom Schlossberg auf Graz [Wikimedia Commons]

Der Uhrturm, Wahrzeichen von Graz

Doch der, der sich, unter ganz anderen Umständen als die von ihm oft recht pauschal Verurteilten lebend, besser dünkt als diese, ist es oft gerade deshalb nicht. In ästhetischer Hinsicht ist seine Konfundierung von Moral und Kunst unhaltbar. Zudem vereitelt seine Einstellung allzu oft, dass wir, vom moralischen Furor benommen, die Umstände und die Motive erkennen, welche für das Handeln der uns fremd oder gar verachtenswert Erscheinenden bestimmend waren. Gerade ein solches Erkennen verhilft jedoch in besonderem Maße dazu, bestimmte moralisch abzulehnende Handlungen oder Unterlassungen zukünftig vermeiden zu helfen. Dass dabei „verstehen" niemals schon „rechtfertigen" besagt, ist selbst für den Fall vorauszusetzen, dass gelegentlich Verstehen von Verzeihen begleitet sein kann.

Wir sollten uns der Vergangenheit nicht nur als Richtende nähern, sondern auch als Verstehende und Erklärende. Die analysierte Geschichte vermittelt uns im Bilde des Wirklichen ein Gespür für das Mögliche. Sie gestattet uns mitunter, die Wiederholung einzelner begangener Fehler durch Einsicht in deren Genese zu vermeiden, verbietet uns aber zugleich, auf die Möglichkeit eigenen schuldlosen Handelns zu hoffen. Auch uns Heutigen, uns Selbstgerechten des demokratisch-liberalen „Westens", welcher so gerne die verschiedenen „Achsen des Bösen" zu knacken trachtet, fehlt der Überblick über alle Folgen unseres Tuns und Unterlassens, und niemand von uns weiß, wessen Vorläufer er ist. Auch wir könnten Nachsicht nötig haben.

Medien der kulturellen Überlieferung

Das kulturelle Erbe wird davon beeinflusst, wie seine Übermittlung sozial organisiert ist und welche Medien an ihr beteiligt sind. Besonders sechs von diesen sind hier zunächst besonders hervorzuheben, ehe danach auf ein weiteres Medium näher Bezug genommen wird: die mündliche Überlieferung; Memoiren, Autobiographien, annalistische Aufzeichnungen und historiographische Berichte; Bildmaterial verschiedener Art, vor allem auch Filme; Tondokumente, wie sie etwa in Phonogrammarchiven gespeichert werden, aber vor allem auch auf dem Markt moderner Tonträger zugänglich sind; Erinnerungsorte, wie zum Beispiel Plätze oder Denkmäler; schließlich Fertigkeiten, wie sie etwa im Handwerk oder in der bildenden Kunst und Musik vom Meister an den Lehrling bzw. den Schüler weitergereicht werden. Gerade in Bezug auf das zuletzt erwähnte Medium verdient erwähnt zu werden, dass Traditionen durch nichts mehr gestärkt

Wilhelm Thöny, Motiv aus Graz, entstanden zwischen 1925 und 1928 [Österreichische Nationalbank]

oder geschwächt werden als durch die Ausübung bzw. die fehlende Ausübung der für ihre Übermittlung relevanten Tätigkeiten. Lebendige Traditionen setzen gewissermaßen eine noch nicht vollendete Erzählung fort, ob diese nun mit einem schlichten Handwerk oder einer künstlerisch anspruchsvollen Tätigkeit im Zusammenhang steht.

Heutzutage ist der mediale Hauptfaktor der Traditionsvermittlung die Schule, wo in bestimmtem Umfang auch die soeben erwähnten Medien genutzt und die von ihnen transportierten Inhalte zum Gegenstand von Betrachtungen werden. Für den heute vorherrschend gewordenen Typus der Schule ist nun charakteristisch, dass hier viele real sogar mögliche Eigenerfahrungen zumeist durch audiovisuelle Formen der Wissensermittlung ersetzt werden. Die dabei praktizierte Einseitigkeit findet ihren exemplarischen Ausdruck in der häufigen Vernachlässigung der Kunsterziehung im Allgemeinen, der Musikpädagogik im Besonderen. Dies hat gewiss auch mit der Gewichtung zu tun, welche die Kunsterziehung in einer Gesellschaft erfährt, die neben der Sicherung des „Wirtschaftsstandortes" den geradezu verfassungsmäßig garantierten Anspruch auf Glück dort, wo dies vertretbar erscheint, hedonistisch und damit im Sinne der Anstrengungsentlastung einzulösen sucht. In Anbetracht medialer Tonträger und der Möglichkeiten ihrer Nutzung wird so beispielsweise nicht nur in den Familien zunehmend weniger musiziert, sondern auch in den Kindergärten und Schulen immer weniger gesungen, und verschiedentlich ist der Musikunterricht an jenen Schulen, wo er noch stattfindet, geradezu eines der klassischen Fächer zum Schwänzen geworden.

Gewiss gibt es gerade in Österreich einige imponierende Ausnahmen von dieser Regel. Aber dies sind eben Abweichungen vom Trend. Eine Ursache für diesen ist unter anderem darin zu sehen, dass die Hauptaufgabe schulischer Erziehung in den Leistungen intellektuellen Verstehens, Erklärens und Erkennens gesehen wird. Diese unverzichtbare Orientierung hat zu ihrer Kehrseite eine Ersetzung der Entwicklung von Fertigkeiten durch die Befassung mit Lernmethoden im Rahmen der Didaktik, die uns zwar beispielsweise auf verschiedene Möglichkeiten des Erlernens von künstlerisch bedeutsamen Inhalten verweist, die aber nicht zeigt, welcher Bildungswert in den in Betracht stehenden Kulturgütern selber liegt: in den Meisterwerken der Malerei, der Literatur und der Musik.

Demzufolge beruhen auch viele Probleme der schulischen Erziehung auf der Vernachlässigung oder gar Eliminierung eines Kanons für Kulturgüter, deren Kenntnis einen Wert in sich darstellt – was Vertretern einer rein utilitaristischen Weltanschauung oft geradezu exotisch erscheint.

Die Schule von Athen. Fresko von Raffael (1510/11)

Diese betrachten Musik, Literatur und bildende Kunst häufig als Bereiche, in denen vorrangig „soziale Kompetenzen" entwickelt werden sollen, nicht aber ästhetische Urteilskraft. Eine solche ist aber nur durch die Erkenntnis ästhetischer Eigengesetzlichkeit zu vermitteln. Wer hingegen ästhetische Autonomie von vornherein für andere gesellschaftliche Ziele oder „Kompetenzen" instrumentalisiert, entgeht in der Regel nicht der Versuchung, durch Reden über Kunst nur die Vormeinungen der eigenen politischen oder sozialen Gruppierung zu bestätigen.

Die Schule sollte in den künstlerisch relevanten Fächern eine obligatorische Gesamtübersicht vermitteln sowie einen Minimalkanon, sich sodann jedoch der exemplarischen Erweiterung und Vertiefung der Kenntnisse widmen. Es wäre zu lehren, wie man mit ästhetischen Argumenten um die Kanonisierung oder Entkanonisierung einzelner Werke streitet. Das ist aber nur unter der Voraussetzung möglich, dass es einen Kanon tatsächlich gibt. Vor allem sollte man aber im Sinne der alten „artes liberales" versuchen, das Kennen und Erkennen auch durch das Können zu ergänzen. Wer sich beispielsweise der Musik nähern will, sollte nach Möglichkeit selber Musik machen und sie sich denkend erschließen. Und so könnte auch das schulische Studium – vor allem bereits in den unteren Klassen – durch die gezielte Vermehrung eigener Tätigkeitsbereiche, etwa in Form von Workshops musikalischer oder literarischer Art, gefördert werden. Zugleich damit ließe sich die immer mehr zum Selbstzweck gewordene Didaktik spielend, weil in aktiver Ausübung einer Fertigkeit, erlernen, und so könnte vielleicht auch dieser verschiedentlich zum Bildungsfetisch angewachsene Wasserkopf auf sein Normalmaß schrumpfen.

Die denkende Erschließung von Kunst, insbesondere von Musik, neigt gelegentlich dazu, Inhalte und Gegenstände der musikalischen Gestaltung – häufig im Sinne einer ziemlich schlichten Programmatik – beschreiben zu wollen. Gegen diese Art von musikalischem Deskriptivismus richtete sich früh die Ästhetik von Jean-Jacques Rousseau: Anstatt eine stille Nacht zu beschreiben, was unmöglich sei, vermittle die Musik der Seele die gleiche Empfindung, indem sie in ihr die gleichen Gefühle hervorruft wie eine stille Nacht.[16] Und in der Tat ist es ja nicht das Ziel großer Musik, uns eine Geschichte aufzuzwingen oder uns einfach zu amüsieren, vielmehr ermöglicht sie es uns, am Leitfaden der durch sie ausgelösten Gefühle die Tiefenstruktur der eigenen seelischen Befindlichkeit auszuloten. Die Kunst, und gerade auch die Musik, stellt so eine Möglichkeit dar, dem „Gnōthi seautón" der alten Griechen und dem sinngleichen „Nosce te ipsum" der alten Römer, also der Maxime des „Erkenne dich

Friedrich Nietzsche (1872) [Wikimedia Commons]

Drei Kunsttheoretiker in Graz: Theodor W. Adorno, Wolfgang Schaukal und Harald Kaufmann (v.l.n.r.) [Foto: St. Amsüss; Akademie der Künste Berlin, Harald-Kaufmann-Archiv]

selbst!", in einer wichtigen Hinsicht Rechnung zu tragen. Wie die Geschichte den „thesaurus humanitatis" bildet, den Schatz, der jeden bereichert, der die Rolle des Menschen im historischen Wandel zu ermitteln sucht, so die Kunst den „thesaurus hominis", den Schatz individueller menschlicher Selbsterfahrung und Selbstbesinnung.

Erbe, Zukunft und Geschichtsbewusstsein

Als die Vergangenheit aufhörte, in den Institutionen der Kirche, der Sitte und des Rechts gegenwärtig zu sein, hatte auch jene Selbstverständlichkeit ein Ende, mit der man lebte und an der man sich orientierte. Dies galt zunächst für die sogenannten Bildungsschichten, erst später auch für die anderen. Normen des Verhaltens und der allgemeinen Lebensorientierung wurden nun primär sprachlich vermittelt, und der gebildete Einzelne gewann sie aus der in seiner eigenen Sprache fixierten Kultur. Die Vergangenheit wurde im weiteren Verlauf nicht mehr als gegenwärtige Tradition empfunden, sondern als gewesene Geschichte, und für nicht wenige Menschen wurde sie als bloßes Bildungsgut sogar zum Gegenstand des Überdrusses, und sie erwies sich, wie es Friedrich Nietzsche formulierte, als ein *„Nachteil der Historie für das Leben"*.[17]

Nun sind in der Kulturkritik schon seit langem düstere Zukunftsszenarien an der Tagesordnung. Von Oswald Spengler und Egon Friedell über Hans Sedlmayr und Arnold Toynbee bis zu Theodor W. Adorno und Allan Bloom reicht der Bogen eines auf die Zukunft der abendländischen und, ganz allgemein, der „westlichen" Kulturentwicklung bezogenen Pessimismus. Man tut, auch wenn man zu den Zuversichtlichen gehört, gut daran, sich mit diesen Autoren und ihren Ansichten über die schwindende Bedeutsamkeit großer Kunst und sinnstiftender Handlungsorientierungen sowie über die Ursachen und Gründe dafür auseinanderzusetzen. Denn auch die große Tradition beispielsweise der österreichischen Dichtkunst und Musik ist keineswegs so etwas wie ein „Selbstläufer" im kulturellen Bewusstsein unserer Nation. Zwar nennen wir Österreicher uns gerne eine „Kulturnation" und sind beglückt, wenn von Ausländern davon die Rede ist, aber weite Kreise der politisch maßgeblichen Öffentlichkeit partizipieren eher zufällig an diesem nationalen Image. Was sie davon abhält, dem Kulturgeschehen die kalte Schulter zu zeigen, und was sie veranlasst, sich in gewissem Umfang der Baukunst, der bildenden und darstellenden Kunst und vor allem auch der Musik anzunehmen – diese ist ja geradezu zur identitätsstiftenden „trade mark" Österreichs in seiner Beziehung zur Welt geworden –, ist die unter ausländischen Touristen

Drei Künstler in Graz: Franz Schubert, Anselm Hüttenbrenner und Johann Baptist Jenger (v. rechts n. links), Steindruck nach einer Farbstiftzeichnung von Josef Teltscher (1827) [Steiermärkisches Landesarchiv, Porträtsammlung]

ungebrochene Nachfrage nach großer österreichischer Kunst am Ort ihres Entstehens. Im Besonderen gilt das für die Japaner und deren Verhältnis zur Musik. Wie Dietrich Fischer-Dieskau einmal sagte, seien diese, was klassische Musik betrifft, mittlerweile in verschiedener Hinsicht die besseren Deutschen – und man darf wohl oft auch sagen: die besseren Österreicher.

Und doch ist – Gesinnung der politisch Maßgebenden hin, Motive der Touristen her – die Kunstförderung in Österreich eine wesentlich bessere als in anderen europäischen Ländern. In einigen von ihnen ließen Politiker bereits öffentlich verlauten, dass doch gefälligst diejenigen ein Opernhaus oder ein Museum finanzieren sollten, die sich in Musiktheater und Ausstellungen begeben. Damit wird nicht immer nur wirtschaftlichen Interessen gehuldigt, sondern oft auch einer demokratischen Ideologie. Deren Repräsentanten werden zwar einerseits nicht müde, bestimmten Minderheiten öffentlich ihre, wie sie hoffen, loyalitätsfördernde Aufwartung zu machen und für die Rechte der Minderheiten einzutreten, scheuen sich aber andererseits nicht, die Kunst als elitistisches Spektakel einer Minorität von sogenannten „Besserverdienern" zu denunzieren. Werden hingegen Musik, Literatur, bildende Kunst und Theater für wichtig gehalten, und definiert sich somit ein Gemeinwesen bezüglich seiner Identität auch über die Kultur, so kann – durchaus klassen- oder schichtübergreifend – beim Einzelnen ein künstlerisches Interesse geweckt, bestärkt und weiterentwickelt werden.

Die Beschäftigung mit Geschichte und mit den in ihr wirkenden Kräften hat den Menschen aus dem Bann der Tradition befreit, wonach das Alte als das Gute anzusehen sei, aber dieser Umstand nötigt nicht schon dazu, der Meinung der Anti-Traditionalisten vom Neuen als dem stets Besseren anzuhängen. Natürlich darf eine solche Ansicht nicht zur Haltung eines optimistischen Laissez-faire verleiten, die weniger Zuversicht als Pflichtvergessenheit bedeuten würde. Wir müssen uns auch mit den Inhalten unserer Vergangenheit auseinandersetzen, in denen wir für uns keinen positiven Wert erkennen können. Aber gerade, dass wir uns kritisch mit uns selber und unserer Tradition auseinandersetzen können, ist ein hohes Gut und ein unverzichtbarer Bestand unseres Erbes. Und so kommt dem Erbe heute auch eine zweifache Bedeutung zu: eine auf das Methodische und eine auf das Gegenständliche bezogene. Erbe bezieht sich einerseits auf die großen Leistungen der Rationalität, auf das Vermögen der kritischen Aufklärung und die Fähigkeit zu skeptischer Unruhe; Erbe bezieht sich jedoch andererseits auf die bedeutsamen Inhalte der geistigen Welt, einschließlich bestimmter moralisch-sittlicher Kontinuitäten älterer

Herkunft sowie der Kunst. Wir müssen auf beides achten und daher, wie Thomas Nipperdey sagte, sowohl unsere rationale Kultur erhalten, als auch *„das Erreichte gegen den Sog des uferlosen Weitertreibens wie den neuen Sog des Aussteigens aus der Tradition des Westens verteidigen"*.[18]
Eine solche Haltung ist auch von unmittelbarer Bedeutung für unser Streben nach Wahrheit – im Leben wie in der Kunst. Wahrheit ist natürlich keine Eigenschaft der Wirklichkeit, sondern eine Eigenschaft des von uns zu ihr eingenommenen Verhältnisses. Die Wirklichkeit des Kunstwerks ist weder wahr noch falsch, nur seine Deutungen können dies sein. Der von uns als wahr ermittelte Sinn eines Kunstwerks, also seines Gehalts, und die konstatierte Wahrhaftigkeit und ästhetische Qualität seines formalen Ausdrucks, also seiner Gestalt, bestehen ja nicht unabhängig von der Person, die nach Wahrheit und Wahrhaftigkeit im Kunstwerk sucht oder davon erfasst wird. Wenn die Wahrheit in den Dingen selbst steckte, so könnten wir sie dort „finden", so aber sind wir in den Vorgang der Interpretation des Kunstwerkes selbst involviert und erfahren in diesem Sinne auch etwas über die Natur unseres Selbst, wenn wir nach der „Aussage" sowie nach dem „Wesen" oder der „Wahrheit" eines Kunstwerks fragen. Das denkende Erleben von Kunst wird eben deshalb, wie schon gesagt, zu einem Akt der Selbsterfahrung und zugleich der Selbstbesinnung.
Die Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Erbe ist somit auch eine Auseinandersetzung des die Kunst Erlebenden mit sich selbst. Als solche ist sie eine Tugend, ein Moment der „phronēsis", also der Klugheit im Verständnis der alten Griechen. Es ist dies – in den Worten von Thomas Nipperdey – *„die konservative Tugend, die auch der Fortschritt braucht"*.[19]
Erbe und Fortschritt stehen in Spannung zueinander, schränken sich wechselseitig ein und verhindern so gleichermaßen eine Ideologie des Traditionalismus wie des Progressismus. Wir zehren, wenn auch in kritischer Auseinandersetzung mit ihm, von unserem Erbe. Unsere Kreativität, unsere Träume von heute finden in ihm, da wir nicht alles selber geschaffen haben, einen Gegenhalt im Wechsel der Dinge und Eindrücke. Wir brauchen Vergangenheit, auch wenn uns der Sinn für die Gegenwärtigkeit der Vergangenheit, also das, was man Geschichtsbewusstsein nennt, mitunter abhanden zu kommen droht.

Anmerkungen

1 Alexander Demandt, *Zeit und Unzeit. Geschichtsphilosophische Essays*, Köln / Weimar / Wien 2003.
2 Carl Schmitt, *Theodor Däublers ‚Nordlicht'. Drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, München 1916.
3 Henning Ritter, *Notizhefte*, 6. Aufl., Berlin 2011.
4 Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 2. Aufl., Tübingen 1965.
5 Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* [1918], in: Ders., *Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Frankfurter Ausgabe, Bd. 13 (in zwei Teilbd.), Teilbd. 1: Textbd., Frankfurt a. M. 2009.
6 Peter Burke, *Eleganz und Haltung*, aus dem Engl. v. Matthias Wolf, Berlin 1998.
7 Jacob Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, hg. v. Jacob Oeri, Berlin / Stuttgart 1905 (zahlr. Nachdrucke).
8 Max Weber, *Die ‚Objektivität' sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis* [1904], in: Ders., *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, 3. Aufl., Tübingen 1968, S. 146-214.
9 Joseph A. Schumpeter, *Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie* (engl. Orig. 1942), 3. Aufl., München 1972 (mehrere Neuaufl.).
10 Johann Gottlieb Fichte, *Der Patriotismus und sein Gegentheil. Patriotische Dialogen vom Jahre 1807,* in: *Fichtes Werke*, hg. v. Immanuel Hermann Fichte, Ausgabe Berlin 1971, Bd. XI.
11 Jürgen Safranski, *Wieviel Globalisierung verträgt der Mensch?*, München / Wien 2003.
12 Dietrich Fischer-Dieskau, *Musik im Gespräch. Streifzüge durch die Klassik mit Eleonore Büning*, München 2003.
13 Demandt, *Zeit und Unzeit.*
14 Ebda.
15 Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France* (1790), New Haven / London 2003.
16 Jean-Jacques Rousseau, *Musik und Sprache. Ausgewählte Schriften*, übertr. v. Dorothea u. und Peter Gülke, Leipzig 1989.
17 Friedrich Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben (Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück)*, in: *Werke in drei Bänden*, hg. v. Karl Schlechta, Bd. I, München 1954, S. 209-285.
18 Thomas Nipperdey, *Nachdenken über die deutsche Geschichte*, 2. Aufl ., München 1986.
19 Ebda.

Orchesterkonzert mit dem in seiner Jugend als „Wunderkind" gefeierten Brendel-Schüler Kit Armstrong, Dirk Kaftan und dem Grazer Philharmonischen Orchester (1./2. Juni 2015)

Raub der Europa.
Ölgemälde von Guido Reni (1630-40)

Grazer Erstaufführung von *Die schöne Galathée* im März 2014 mit Sophie Rennert, Stefan Cifolelli, Katharina Melnikova und János Mischuretz (v.l.n.r.)

Alles beim Alten?
Einige Überlegungen zu Entwicklungen in der „klassischen Musik" in den vergangenen Jahrzehnten

Peter Stachel

„Es gibt im Handel mit Musikern erstaunliche Begriffe wie ‚das neue französische / englische / deutsche Talent', ‚new face of the next Generation' oder einfach ‚rising star'. Heute schrieb mir ein Kollege von einer jungen Begabung, die man der Welt gleichzeitig als Model und Geigerin ‚in einem Flacon' anbietet."[1] (Gidon Kremer)

Im Jahr 2002 befasste sich das Europäische Parlament in einem eigenen Bericht mit der *„Bedeutung und Dynamik des Theaters und der darstellenden Künste im erweiterten Europa"*.[2] Neben einigen eher eigenartig anmutenden historischen Exkursen – angesichts der damals gerade anstehenden Erweiterung um unter anderen die baltischen Staaten (2004) wurde mit besonderem Nachdruck darauf verwiesen, dass Richard Wagner in jungen Jahren eine Zeit lang in Riga tätig gewesen war – widmeten sich die Parlamentarier auch der Frage nach Möglichkeiten für künftige Reglementierungen durch die EU: Wen wundert's. So wurde im Sinn einer „europaweit kohärent" gestalteten Kulturpolitik ernstlich die Frage angeschnitten, ob es einer Vorschrift bedürfe, Opern in der Originalsprache aufzuführen (*„als Utopie für die sprachliche und kulturelle Vielfalt"*), oder nicht doch lieber Übersetzungen gefördert werden sollten. Am Ende gelangten die selbst ernannten Theater- und Opernexperten unversehens zu einem ausgesprochen negativen Urteil. In der Rubrik *Überblick über die derzeitige Situation* wurde die Bedeutung des Zirkus als Teil europäischer Kultur nachdrücklich betont, während über die Kunstform Oper der Stab gebrochen wurde: *„Die Oper wird großzügig unterstützt, doch besteht die Tendenz zur Kürzung der Mittel. Das Musiktheater verursacht hohe Kosten, hat ein begrenztes Publikum und ein Erbe, das sich kaum weiterentwickeln kann."*[3]

Würde man diese Aussage ernst nehmen und von der Oper auf den gesamten Bereich der klassischen Musik erweitern, so müsste man konstatieren, dass im Bereich der klassischen Musik in den vergangenen Jahrzehnten weitgehend Stagnation geherrscht hat. Zu diesem Schluss gelangt etwa auch der Musiker und Musikhistoriker Leon Botstein in einer 2013 veröffentlichten Studie: *„Das aktuelle Repertoire enthält nur einen Bruchteil dessen, was in den vergangenen 250 Jahren gespielt und gehört*

Karl Goldmark (Wikimedia Commons)

König Salomo und die Königin von Saba. Gemälde von Konrad Witz (um 1434/35) (Wikimedia Commons)

wurde. Natürlich geht es hier nicht um die Wiederbelebung des nur Obskuren. Vielmehr geht es darum, dass Musik, die einst als bedeutend galt, ausgesondert worden ist. Dies gilt besonders für den Bereich der Oper. Keine andere Kunstform leidet so sehr an einem geradezu zwanghaften Fokus auf einige wenige Werke [...]. *Werke, die einst als groß und bedeutend galten, gehören nunmehr einer musikalischen Vergangenheit an, die weitgehend in Vergessenheit geraten ist."*[4]

Aussagen wie diese treffen jedoch nur sehr bedingt zu. Sie gehen zum einen implizit von einer Definition von „klassischer Musik" aus, die sich eben auf das gängige Aufführungsrepertoire – bei der Instrumentalmusik in etwa von der Wiener Klassik bis zur Zweiten Wiener Schule, im Bereich der Oper ungefähr von Mozart bis Puccini und Richard Strauss – bezieht, wodurch die terminologische Festlegung zu einer eingeengten Sichtweise führt, die sich gleichsam von selbst bestätigt: Wer nur sieht, was er zuvor begrifflich eng festgelegt hat, sollte sich nicht wundern, wenn er wenig – und vor allen nichts Neues oder Ungewöhnliches – sieht. Darüber hinaus beziehen sich derartige Urteile zumeist auf die großen, international bekannten Spielstätten und Festivals und ignorieren vollständig den Bereich kleinerer, oft regional ausstrahlender Bühnen und Veranstaltungen, bei denen sich in den letzten Jahren eine erfreuliche Tendenz hin zu wiederentdecktem Vergessenen und zu Raritäten konstatieren lässt. Aus der Erkenntnis heraus, mit den großen, finanziell ungleich besser ausgestatteten Festivals und Bühnen auf deren Terrain ohnedies nicht konkurrieren zu können, hat sich hier teilweise eine bemerkenswerte Programmvielfalt entwickelt. Wer etwa in den letzten Jahren die einst zum Standardrepertoire des Wiener Opernhauses gehörende *Königin von Saba* von Karl Goldmark – sein Todestag jährt sich 2015 zum 100. Mal – auf der Bühne erleben wollte, der musste nach Magdeburg reisen, wo man sich dieses in Wien und Österreich heute ignorierten Stückes angenommen hatte.

Die Möglichkeit des historischen Interpretationsvergleichs

Eine vergleichbare Tendenz lässt sich auch auf dem Tonträgermarkt feststellen, wo kleinere Firmen, die mit den großen Produzenten und ihren Stars nicht direkt konkurrieren können, sich teilweise auf Nischen des Repertoires konzentrieren und zu einer erfreulichen Vielfalt des Angebotes beitragen. Gerade dieser Bereich wird aber meist vollständig ignoriert. Musik im Allgemeinen, und damit auch sogenannte klassische Musik, wird heute zweifellos in wesentlich höherem Maß vom Tonträger „konsu-

Mikrophon bei einem Konzertmitschnitt des ORF Steiermark

Mikrophonkabel über der Bühne bei einem Konzert mit Fabio Luisi und den Wiener Symphonikern (Jänner 2009)

miert" als im Konzertsaal oder im Opernhaus (wobei den Vertretern einer reinen Lehre der „klassischen Musik" schon das Wort „konsumiert" missfällt, und sei es noch so sehr unter Anführungszeichen gesetzt). Jenes Publikum, das Konzerte und Opernaufführungen besucht, hört auch in großer Zahl CDs und andere Tonträger, für viele (auch) an klassischer Musik Interessierte ist der Tonträger, das Radio und mittlerweile auch das Internet mit seinen vielfältigen Möglichkeiten aber die einzige oder doch zumindest hauptsächliche Quelle. Die Möglichkeit des „Musikhörens" hat sich bereits seit langem – technisch seit über einhundert Jahren – vom Konzert- und Opernbetrieb zumindest teilweise abgelöst: Es wäre hoch an der Zeit, diesen Umstand bei der Beurteilung von „klassischer Musik heute" zu berücksichtigen und nicht von vorne herein als eine Art Degenerationserscheinung zu beurteilen.

Die Möglichkeit der einwandfreien Wiedergabe von Musik von technischen Speichermedien hat kaum zu überschätzenden Einfluss auf die Wahrnehmung von Musik insgesamt. Für den Jazz und die Rock- und Popmusik ist sie in gewissem Sinn konstitutiv: Die Rock- und Popmusik war von Anbeginn an stärker auf die Vermarktung von Schallplatten (anfangs noch Singles) ausgerichtet als auf das Live-Konzert, und eine wahrnehmbare Geschichte des Jazz als eines musikalischen Stils, der weitgehend auf Improvisation ausgerichtet ist, gibt es überhaupt nur deshalb, weil es von Beginn seiner Entwicklung an Tonaufnahmen gibt. Für die klassische Musik stellt sich die Lage anders dar, auch wenn davon ausgegangen werden kann, dass nicht mehr rekonstruierbare Improvisationen bei Konzerten eine wichtige Rolle gespielt haben. Klassische Musik gab es – eben vor allem auch in schriftlicher Notation – bereits lange vor der Möglichkeit der technischen Tonspeicherung, wobei auch Formen der Musikpraxis existierten, die von den Tonträgern zumindest teilweise verdrängt wurden. Klavierbearbeitungen (für zwei oder vier Hände) waren eine Möglichkeit, neue (oder auch bereits ältere) Kompositionen abseits der Bühne oder des Opernhauses zu hören oder auch selbst zu spielen. Weitgehend in Vergessenheit geraten ist die Praxis, populäre neue Werke für Blasmusik – etwa für Militärkapellen – zu bearbeiten: Für jene Teile der Bevölkerung, die selten oder nie ins Konzert- oder Opernhaus kommen konnten, war es lange Zeit die einzige Möglichkeit, klassische Musik zumindest auszugsweise zu hören.[5]

Aufnahmen klassischer Musik, die vor dem Zweiten Weltkrieg entstanden sind, sind zumeist in einem technischen Zustand, der sie hauptsächlich als historische Tondokumente interessant macht. Mindestens ab den frühen 1950er-Jahren war die Aufnahmetechnik aber in einem Ausmaß ent-

1950er-Jahre

Tonträger ermöglichen eine weitestgehend einwandfreie Wiedergabe von Musik.

wickelt, die eine weitestgehend klanglich einwandfreie Wiedergabe ermöglicht. Damit ist im Lauf von mittlerweile deutlich mehr als einem halben Jahrhundert im Bereich der klassischen Musik ein Fundus von Aufnahmen entstanden, die die Wahrnehmung neuer Einspielungen und auch von Konzerten mitprägt. Das Ausmaß an klanglicher Sauberkeit und technischer Perfektion, das im Studio in mehreren Takes aufgenommene und technisch nachbearbeitete Aufnahmen aufweisen, präformiert Erwartungshaltungen des Publikums und setzt damit Standards, die in der Situation des Konzerts nur unter idealen Umständen zu erreichen sind. Insbesondere die technische Fehlerlosigkeit ist gerade ab der Nachkriegszeit zu einem gleichsam unabdingbaren Anspruch geworden, der, einer Formulierung von Nikolaus Harnoncourt zufolge, zu einer risikolosen *„Glattbügel-Tradition"* geführt hat, einem *„feinsinnigen Herunterspielen"*[6], im Besonderen im Bereich der Orchestermusik.

Neue Aufnahmen müssen sich am Maßstab vorhandener Einspielungen, etwa solcher, die als „Referenzaufnahmen" eines bestimmten Werks gelten, messen lassen. Zweifellos mussten professionelle Musiker zu allen Zeiten davon ausgehen, von ihrem Publikum mit anderen lebenden Virtuosen verglichen zu werden, durch die technische Verfügbarkeit älterer Tondokumente hat sich jedoch der Kreis der potenziellen „Konkurrenten" in die Vergangenheit hinein erweitert. Ein Tenor, der heute deutsche Kunstlieder aufnimmt, wird beinahe reflexhaft mit Fritz Wunderlich verglichen, Neueinspielungen von Symphonien oder Opern werden – lustvoll oder hämisch, je nachdem – mit Aufnahmen von Größen der Vergangenheit, von Furtwängler über Karajan bis Carlos Kleiber, verglichen. Ganz zu schweigen von der Praxis mancher jüngerer Interpreten, Musik nicht mehr primär aus der Partitur, sondern aus vorhandenen Aufnahmen zu „schöpfen" und ihre eigenen „Neuinterpretationen" aus „Kopien" besonders gelungener „Stellen" aus älteren Einspielungen zusammenzustoppeln; eine Praxis, die der eingangs zitierte deutsch-lettische Geiger Gidon Kremer unlängst als *„Stehlen fremder Töne"*[7] bezeichnet hat.

Längst übertrifft auch im Bereich der klassischen Musik die Tonaufnahme – im Regelfall heute auf CD oder DVD beziehungsweise Blue-Ray – an ökonomischer Bedeutung den Konzert- und Opernbetrieb bei weitem. Ähnlich wie in der Pop- und Rockmusik, wo große Konzerttourneen meist hauptsächlich dem Zweck dienen, die Tonkonserven der Musiker (und alle möglichen Merchandising-Produkte, wie T-Shirts, Aufkleber, Kaffeetassen etc. mit dem Konterfei der Stars) an den Mann und die Frau zu bringen (einzelne Musiker und Bands sind inzwischen sogar dazu übergegangen, Tonmitschnitte des eben vergangenen Konzerts am Ausgang der Konzerthalle zu verkaufen), dienen mittlerweile auch in der klassischen Musik Konzerte vielfach hauptsächlich der möglichst effektiven Bewerbung der neuesten CD des Interpreten; Live-Übertragung oder zeitversetzte Ausstrahlung im Rundfunk oder Fernsehen miteinbegriffen. Wirtschaftlich lebt das Klassik-Business von den Tonträgern, ihre Besprechungen prägen mittlerweile auch die einschlägige Musikpublizistik ungleich stärker als die klassische Konzertkritik. Kritiker dieses Umstandes mögen immerhin bedenken, dass damit auch ein Demokratisierungseffekt verbunden ist. Interessierte, die aus geographischen oder finanziellen Gründen nur eingeschränkte Möglichkeiten zum Besuch von Konzerten berühmter Interpreten haben, können sich CDs und DVDs in der Regel finanziell leisten und diese – aufgrund der durch den Online-Handel verbesserten Vertriebsmöglichkeiten – zumeist auch problemlos verschaffen. Der „Waren"-Charakter der Aufnahmen und damit der Musik als Ganzes muss dabei akzeptiert werden: Er ist freilich dem Konzertbetrieb zu allen Zeiten in gewisser Weise inhärent gewesen. Musikalische Kunst als autonomer Selbstzweck – l'art pour l'art – ist eine Vorstellung ästhetischer Theorien des 19. Jahrhunderts und bildet nicht die historische Praxis des Musiklebens ab.

Während Tonträger eine über einhundert Jahre zurückreichende Geschichte haben, sind marktgerechte filmische Medien dagegen neueren Ursprungs: Erst seit den 1980er-Jahren sind, zuerst in Form von Videokassetten, mittlerweile als DVDs und Blue-Rays, auch Filme für ein breiteres Publikum verfügbar. Im Bereich der Popmusik hat dies zu neuen, mehr oder weniger künstlerischen Darstellungsformen in Form der Video-Clips geführt, die inzwischen auch über das Internet massenhaft und zum großen Teil kostenlos verfügbar sind. Die klassische Musik hat diese Entwicklung, von wenigen, teilweise nicht sonderlich gelungenen Ausnahmen abgesehen, nicht mitgemacht. Hier dominieren filmische For-

MUSIKVEREIN FÜR STEIERMARK
Konzertsaison 1955/56 — 141. Arbeitsjahr

In Verbindung mit den Vereinigten Bühnen und Radio Graz

Freitag, den 8. Juni 1956, 19.45 Uhr, Stephaniensaal

XII. ORCHESTERKONZERT
(Im Abonnement)

Dirigent:
HERBERT VON KARAJAN

Die Berliner Philharmoniker

Programm eines Konzertes mit den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan (8. Juni 1956) [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Herbert von Karajan
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Unterschrift Herbert von Karajans im Künstlerbuch des Musikvereins
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

mate von quasi-dokumentarischem Charakter, die im Wesentlichen die Beobachtungssituation aus dem Publikumsraum des Konzertsaals oder Opernhauses, allerdings wesentlich erweitert durch Nah- und Detailaufnahmen, simulieren. Im Bereich der Oper trägt gerade das Medium DVD / Blue-Ray zu einer erheblichen Erweiterung des für das Publikum verfügbaren Repertoires bei, werden doch auf diese Weise auch einzelne Aufführungen seltener Werke für das breitere Publikum theoretisch zeitlich unbegrenzt verfügbar gemacht. Wer sich einen Eindruck von Antonio Salieris auf ein Textbuch von Beaumarchais komponierter Oper *Tarare* (1787) machen möchte – einer der ganz großen Opernerfolge des ausgehenden 18. Jahrhunderts und teilweise eine glänzende Satire auch auf den Musikbetrieb der Zeit mit zahlreichen politischen Anspielungen –, muss nicht darauf warten, dass ein Theater in geographischer Nähe das aufwendig zu inszenierende Werk auf die Bühne bringt, sondern kann auf die DVD-Aufnahme der Schwetzinger Festspiele 1988 zurückgreifen. Giuseppe Scarlattis *Dove è amore è gelosia* kann auf DVD in einer aus dem Jahr 2011 stammenden Aufnahme aus dem dafür ideal geeigneten Schwarzenberg'schen barocken Schlosstheater in Český Krumlov begutachtet werden, und Peter von Winters „Fortsetzung" von Mozarts *Zauberflöte*, *Das Labyrinth* (Textbuch von Emanuel Schikaneder), ist in der Wiedergabe der Salzburger Festspiele von 2012 auf DVD erhältlich. Selbst Luigi Manzottis heute fast vollkommen vergessenes Ballett *Excelsior* von 1881, ein pompöses späthistoristisches Spektakel, das aber als Hohelied auf den technischen und wissenschaftlichen Fortschritt Ende des 19. Jahrhunderts ein riesiger Publikumserfolg war[8], kann sich der musikhistorisch Interessierte in einer aufwändigen Inszenierung der Mailänder Scala aus dem Jahr 2002 auf den eigenen Fernsehbildschirm holen.

Dass das filmische Bildmedium im Bereich der klassischen Musik auch seine Tücken hat, belegt das Spätwerk Herbert von Karajans. Dieser hatte früher als andere das Potenzial des Mediums Video erkannt und in seinen letzten Jahren zahlreiche Neueinspielungen auf Film produziert, die von Anfang an zur postumen Vermarktungen und damit zur weiterwirkenden Präsenz Karajans auf dem Klassik-Markt bestimmt waren. Heute wirken gerade diese Beispiele auf seltsame Weise antiquiert: Musikalisch gelten sie zumeist als zu geglättet und technisch perfektionistisch und schneiden etwa im Vergleich mit älteren Tonaufnahmen Karajans schlecht ab, die bildliche Umsetzung wirkt in ihrer an der Werbeästhetik der 1970er- und 1980er-Jahre orientierten kalten Perfektion zumindest deplaciert, stellenweise sogar unfreiwillig komisch. Der von Karajan angestrebte große Markterfolg blieb aus.

1980er-Jahre
Filme sind für ein breites Publikum greifbar.

Aufführung von Bachs h-Moll-Messe am 10. Dezember 2012

Klassische Musik – historisch informierte Aufführungspraxis – Alte Musik

Die teilweisen Bedeutungsveränderungen, konkret -erweiterungen, die der Begriff „klassische Musik" im Lauf der vergangenen Jahrzehnte erfahren hat, haben jedoch nicht allein mit den technischen Medien zu tun. Konkret wird der Begriff heute ungleich breiter verstanden als in der Vergangenheit, er umfasst heute wesentlich weitere historische Zeiträume, wobei sich diese gleichsam zeitliche Erweiterung jedoch überraschenderweise weniger in Richtung Gegenwart als vielmehr in Richtung weiter zurückliegender Vergangenheit vollzogen hat. Musik vom Anfang des 20. Jahrhunderts gilt oftmals immer noch als „zeitgenössisch", eine Zuschreibung, die in anderen künstlerischen Sparten wie Literatur oder gar Film undenkbar wäre – zumeist gilt sie auch immer noch als „schwer zugänglich". Im Gegensatz dazu wird heute Musik aus der Zeit des Barock und davor, die – abgesehen von Fixpunkten wie Johann Sebastian Bach oder Georg Friedrich Händel (mit Ausnahme seiner Opern) – vor einigen Jahrzehnten als allenfalls historisch interessant betrachtet und kaum je aufgeführt wurde, selbstverständlich als Teil der klassischen Musik angesehen.

Den entscheidenden Anstoß dazu gaben zwei miteinander eng verbundene „Bewegungen", die unter Berufung auf musikhistorische Forschungen von der Routine des Konzertbetriebs wegführen wollten und, beginnend ab den 1950ern, dann zunehmend ab den 1960er- und 1970er-Jahren, an Bedeutung gewannen: Die „Alte Musik"-Bewegung und die so genannte „Originalklang"-Bewegung („historisch informierte Aufführungspraxis"). Galt bis dahin die spätromantische Orchester- und Instrumentalpraxis des späten 19. Jahrhunderts mit ihrem breiten Klangbild und teilweise – gerade im Bereich älterer Musik – gravitätischen (missverstanden als „feierlich") Tempi als unhinterfragte Norm, so wurden nun verstärkt historische Quellen zu Rate gezogen, mit dem Ziel, das Klangbild älterer Musikformen, und damit verbunden die einst als selbstverständlich vorausgesetzten Formen der „Klangrede", zu rekonstruieren. Wieweit dieser Anspruch tatsächlich umgesetzt werden konnte oder überhaupt umgesetzt werden kann, sei dahingestellt: Da von „alter" Musikpraxis keine Tonaufnahmen existieren, muss es hier zwangsläufig bei Annäherungen auf Basis von Hypothesen bleiben. Unbestreitbar ist jedoch, dass das, was da von verkleinerten Ensembles auf so genannten „Originalinstrumenten" – bei Streichinstrumenten natürlich obertonreicher mit Darmsaiten, Barockposaunen selbstverständlich ohne Ventile, Flöten aus Holz etc. – geboten

Cecilia Bartoli, hier mit Michael Nemeth, nach ihrem Konzert im März 2010

Die Musik. Gemälde von S. Conca (18. Jahrhundert)

wurde, dass der schlankere Ton und die meist zügigeren Tempi, neu und unbestritten aufregend klang. Ältere Aufnahmen der Instrumentalmusik von Bach oder Händel mit großem Orchester wirken auf den heutigen Hörer überladen und pompös. Mittlerweile hat sich die historisch informierte Aufführungspraxis längst auch auf das Repertoire des 19. Jahrhunderts ausgedehnt.

Mit dieser Orientierung am „Originalklang" ging auch eine deutliche Erweiterung des Repertoires, einerseits im Konzert- und Opernbetrieb, andererseits auf dem Tonträgermarkt, einher. Begann das Opernrepertoire früher im Wesentlichen bei Mozart – gelegentliche Aufführungen von Haydn- oder Gluck-Opern waren beinahe schon Ausflüge ins Gebiet der Kuriosa – so werden heute selbstverständlich auch Barockopern von Händel, häufig in postmodernen Inszenierungen, auf die Bühne gebracht. Verstärkt werden mittlerweile aber auch Opern von Komponisten gespielt, deren Namen früher allenfalls Spezialisten aus der Fachliteratur ein Begriff waren: Werke wie Leonardo Vincis *L'Artarserse*, Nicola Vaccais *Giulietta e Romeo* oder Carl Heinrich Grauns *Montezuma* (nach einem Libretto, an dem Friedrich II. von Preußen mitgearbeitet hat) haben in den letzten Jahren nach Jahrhunderten des Vergessens wieder das Bühnenlicht erblickt und wurden auch – erstaunlich erfolgreich – auf Tonträgern vermarktet. CD-Sampler mit Händel-Arien verkaufen sich exzellent und die stimmlichen Anforderungen der Barockopern haben inzwischen ihre eigenen Gesangsstars hervorgebracht: So haben beispielsweise Countertenöre, vor einigen Jahrzehnten noch als Kuriositäten von teilweise fragwürdigem ästhetischem (wenn nicht gar moralischem) Charakter bestaunt, heute das Potenzial zum Star, wie die Namen Andreas Scholl, Philippe Jaroussky oder Max Emanuel Cencic schlagend belegen. Der Kastrat Farinelli (eigentlich Carlo Broschi, 1705-1782) stand 1994 gar im Mittelpunkt einer viel beachteten internationalen Filmproduktion.

Die so genannte „Alte Musik" hat inzwischen eine eigene Dynamik entwickelt, die sich in einigen Punkten durchaus mit dem Pop- und Rock-Business vergleichen lässt. Hier wie dort stehen mittlerweile vielfach weniger die Werke – sofern man diesen Begriff für die Popmusik verwenden will – sondern die Stars und Ensembles / Bands im Mittelpunkt des Interesses. Ensembles wie L'Arpeggiata, Hesperion XXI (früher XX), Accordone, Il Giardino Armonico, La Stravaganza oder Los Otros, Interpreten wie Jordi Savall, die verstorbene Montserrat Figueras, Nuria Rial, Ton Koopman oder Rolf Lislevand, um nur einige Beispiele zu nennen, haben einen Star-Status beim Publikum erreicht, der – ähnlich wie bei Stars der Pop- und

Carlo Broschi alias Farinelli. Stich nach einem Gemälde von Jacopo Amigoni (1735)

Lautenspiel. Gemälde von Julius Schnorr von Carolsfeld (1820)

Rockmusik – genügt, um zum Kauf der jeweils neuesten CD zu motivieren, ganz unabhängig davon, ob einzelne Werke der alten Musik oder eine Mischung unterschiedlicher Stile mit einem Anteil an Cross-Over (also eine Verschmelzung verschiedener Musikgenres) angeboten werden. Unbestritten ist das allermeiste davon in der Tat virtuos dargeboten und ästhetisch anregend.

Mittlerweile werden unter dem Label „Alte Musik" extrem vielfältige Musikformen angeboten: Von Gregorianischen Chorälen über Pilgergesänge des Mittelalters, von Lauten- und Gambenmusik bis zu sephardischen Romanzen und höfischer Tanzmusik aus der Renaissance, von deutschen Barockliedern über italienische Frottole bis hin zu neapolitanischen Tarantellen und alten südamerikanischen Volksliedern. Hier stellt sich freilich wieder die Frage einer Definition: Lässt sich all das tatsächlich noch angemessen unter dem terminologischen „Allesfresser" „klassische Musik" fassen? Eine strikte, an musikwissenschaftlichen Normen orientierte Definition wird dies wohl verneinen. Wahr oder falsch können aber nur wirklichkeitsbeschreibende Sätze sein; Begriffe, damit auch Fachtermini, sind dagegen für sich genommen niemals wahr oder falsch, sondern für ein bestimmtes konkretes Erkenntnisinteresse oder eine bestimmte Fragestellung angemessen oder nicht. Dementsprechend ist es wenig sinnvoll, nach möglichst exakten Definitionen von Begriffen wie „klassische Musik" zu suchen, wenn man die Praxis des heutigen Musikbetriebs beschreiben will. Vertrieb und Vermarktung verwenden den Begriff „klassische Musik" jedenfalls mittlerweile in sehr extensiver Weise und können sich dabei auch darauf berufen, dass manche der Interpreten dieser bunten Vielfalt an so genannter „Alter Musik" auch im engeren Repertoire der Klassik gut eingeführt sind. Das Publikum kümmert sich um derartige definitorische Spitzfindigkeiten ohnedies wenig, gerade der Bereich der Alten Musik erfreut sich höchster Popularität. Überdies ist durch Firmen wie „Naxos", um ein besonders charakteristisches Beispiel zu nennen, auch ein breites Angebot an Aufnahmen weniger bekannter Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts, meist von ebenfalls weniger bekannten Musikern und Orchestern interpretiert, auf dem Markt verfügbar, von den Möglichkeiten, die das Internet bietet, gar nicht zu reden. Das Tonträger-Angebot für den „Konsumenten" klassischer Musik hat sich also nach allen Richtungen erweitert.

Charakteristisch ist für das heutige Musikpublikum überdies der Umstand, dass die strikte Unterscheidung zwischen einer „gesetzteren" Hörerschaft, die ins klassische Konzert geht, und einer potenziell aufmüpfigen Jugend, die Pop- und Rockmusik konsumiert, längst nicht mehr gilt.

1950er-Jahre
„Alte Musik"- und „Originalklang"-Bewegung kommen auf.

Ausgelassene Stimmung bei einer Signierstunde (2011)

Zum einen sind die heute lebenden Freunde klassischer Musik größtenteils in einem kulturellen Umfeld aufgewachsen, in dem Pop- und Rockmusik alltäglich war und ist, zum anderen ist auch die Rockmusik in die Jahre gekommen und hat den größten Teil ihres Potentials an kultureller und politischer Aufmüpfigkeit hinter sich gelassen: Sie ist zumeist, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nicht mehr Teil einer spezifischen Jugendkultur, sondern gehört längst zum kulturellen Mainstream; ja man könnte sogar behaupten, sie *sei* der kulturelle Mainstream. Die größten Stars des Genres sind nach wie vor vielfach jene Musiker, die in den 1940er-Jahren geboren und in den 1960er- oder 1970er-Jahren ins Rampenlicht der Öffentlichkeit getreten sind. Ihre Fans sind entweder mit ihnen gealtert oder so jung, dass sie Musiker wie Bob Dylan, Paul McCartney, Eric Clapton, Neil Young oder Leonard Cohen, auf regionaler Ebene auch Wolfgang Ambros oder STS, bereits als „Klassiker" kennengelernt haben. Längst gilt es nicht mehr als ungewöhnlich, wenn nach den Jazzmusikern auch jene aus Pop und Rock in den „heiligen Hallen" der Opernhäuser konzertieren. Damit einher geht wohl auch eine unaufgeregte Offenheit für diverse Cross-Over-Projekte, die freilich musikalisch nicht immer zu überzeugen vermögen: Der klassische Tenor, der Rocksongs schmettert, kann ebenso langweilig sein wie die Rockband, die sich von einem großen Orchester begleiten lässt (gerade letzteres funktioniert zumeist überhaupt nicht).

Bezeichnend ist auch, dass die einschlägigen Zeitschriften und Journale der klassischen Musik, sofern sie nicht eine explizit musikwissenschaftliche Ausrichtung verfolgen und damit von vorne herein auf ein Minderheitenpublikum abzielen, sich der Form und Ästhetik der Fanzines der Pop- und Rockmusik deutlich angenähert haben: Dies gilt nicht nur für die optische Aufmachung, sondern ebenso für die journalistischen Formate. Im *BBC Music Magazine*, um ein arriviertes Beispiel zu nennen, finden sich genauso wie im *Rolling Stone* die Bewertung von CD-Neuerscheinungen nach der Anzahl von Punkten oder Sternen, die Gratis-CD auf dem Cover oder im Heft und das heute allerorts so beliebte Ranking von „eins" bis „geht gerade noch": Was dem *Rolling Stone* seine 500 größten Popsongs oder seine 100 größten Rockgitarristen, sind dem *BBC Music Magazine* seine 100 besten Opern-CDs oder seine 50 bedeutendsten Violinvirtuosen; wenig aussagekräftige Kürzestwortspenden heutiger Rockgitarristen oder Klassikgeiger über ihre „Vorgänger" inklusive.

Vom Bildungsanspruch zur Konsumästhetik?

Noch vor einigen Jahrzehnten wurde klassische Musik im Wesentlichen als „Bildungsgut" vermittelt. Dem entsprach die öffentliche Präsentation im Konzert- und Opernbetrieb, wobei „festliche" Kleidung des Publikums (Abendkleid bei den Damen, Smoking oder zumindest dunkler Anzug und Krawatte bei den Herren) als selbstverständlich galt: Heute fallen Jeans und Pullover oder T-Shirt als Bekleidung von Konzertbesuchern in den meisten Fällen kaum mehr negativ auf; ausgenommen in besonders elitär geltenden Opernhäusern oder bei denen auf formellerer Bekleidung beharrt wird. Dem Bildungsanspruch im Sinn von „Hochkultur" entsprach auch die Gestaltung und Präsentation der Tonträger und der Künstler auf den Covers. Die Rückseite der Cover enthielt meist sehr ernsthafte, zuweilen belehrende Erläuterungen, und Gesamtaufnahmen von Opern oder auch von größeren Instrumentalzyklen wurden in Plattenboxen verpackt, die sich in der äußeren Gestaltung an würdigen Folianten aus Bibliotheken orientierten. Das Schallplattenregal entsprach optisch dem Bücherregal und signalisierte wie dieses im gutbürgerlichen Wohnzimmer Bildung und Kultiviertheit. Die viel kleineren CD-Cover bieten derartige Möglichkeiten repräsentativer Gestaltung in wesentlich geringerem Maß. Mit der Möglichkeit des Downloads von Tondateien und ihrer Speicherung auf und Wiedergabe von Computer-Festplatte fallen derartige Formen der optischen Repräsentation – ähnlich wie beim E-Book-Reader – de facto weg. Der „Gebrauchscharakter" des Tonträgers, damit auch der technische Charakter des Speichermediums und der Warencharakter des Produkts „Musikaufnahme", treten dafür umso deutlicher hervor.

An dieser Stelle sei daran erinnert, dass sich die technischen Industrienormen für den Tonträger Compact Disc (CD) nicht an der Popmusik, sondern an der klassischen Musik orientieren. Als Anfang der 1980er-Jahre die Lasertechnologie weit genug entwickelt war, um sie für massenhaft verbreitete Tonträger einzusetzen, mussten einheitliche technische Normen festgesetzt werden, die es ermöglichen, jede Disc potenziell auf jedem CD-Player abzuspielen. Die bei der Entwicklung führenden Firmen „Sony" und „Philips" legten fest, dass die Größe des physikalischen Objekts CD so gewählt werden müsse, dass dieses bequem in der Innentasche eines handelsüblichen Jacketts Platz finde. Was die Speichergröße und damit die Länge der unterzubringenden Musikstücke betraf, so bestand der damalige Vizedirektor von Sony, der Japaner Norio Ohga, später als „Vater der CD" tituliert, darauf, dass eine komplette Einspielung der Neunten Symphonie von Ludwig van Beethoven auf einer Disc Platz finden müsse. Die längste damals auf dem Markt verfügbare Aufnahme war eine Live-Einspielung der Berliner Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler aus dem Jahr 1942 mit einer Gesamtdauer von 74 Minuten, was daraufhin als Mindestlänge der auf einer CD speicher- und abspielbaren Musik festgelegt wurde.[9]

Besonders deutlich wird der zumindest partielle Wandel von der Präsentation als Bildungsgut hin zur Konsumästhetik, wenn man die Veränderungen in der optischen Präsentation der Künstler und Künstlerinnen betrachtet. Männliche Musiker wurden früher selbstverständlich in formeller Kleidung abgebildet – schon der schwarze Rollkragenpullover Leonard Bernsteins galt als „gewagt" –, häufig mit klobigen Hornbrillen, ein intellektueller Anspruch konnte eventuell mit einem Kinnbärtchen zum Ausdruck gebracht werden; Frauen, insbesondere Sängerinnen, trugen selbstverständlich wallende Gewänder – ab den 1960er-Jahren konnten diese fallweise auch farbenfroh sein – und eine Dauerwelle, die wirkte, als ob sie aus Gusseisen modelliert wäre. Die heute übliche Form der Präsentation von Künstlern und Künstlerinnen auf CD-Covers und Werbeaufnahmen unterscheidet sich davon in dramatischer Weise.

Musiker der klassischen Musik, vor allem Sängerinnen und Sänger, aber auch Instrumentalistinnen und Instrumentalisten, unterliegen heute dem zwingenden Anspruch, auch optisch gut auszusehen, „sexy" zu wirken: Wozu nicht nur Make-up und Bekleidung, sondern auch eine entsprechende Bildästhetik, notfalls unter Anwendung digitaler Bildbearbeitungsmethoden, gehört. Die Ästhetik der Darstellung, etwa auf den CD-Covern, hat sich eindeutig den Vorgaben aus der Popmusik, noch mehr aber wohl der Werbeästhetik angepasst. Für Schauspieler und Schauspielerinnen im Filmbusiness, vor allem im US-amerikanischen, gehören verordnete „Body-Maße", die nach früher geltenden Maßstäben als Ausdruck massiver Unterernährung gelten würden, zu vertraglich vorgeschriebenen Normen. Das Klassik-Business zieht zumindest eingeschränkt nach.

1980er-Jahre
Das Medium Compact Disc wird entwickelt.

Die russische Sopranistin Anna Netrebko feiert 2015 ihr Musikvereinsdebüt

Künstler, die den Zwängen der optischen Präsentierbarkeit in geringem Maße entsprechen, taugen zwar vielleicht noch für die Bühne als Wagner-Interpreten, nicht jedoch oder allenfalls eingeschränkt für die Vermarktung als Star: Fraglich, ob deutlich übergewichtige Sängerinnen wie Montserrat Caballé oder Deborah Voigt heute noch jene Weltkarriere machen könnten, die ihnen ob ihres gesanglichen Könnens vergönnt war. Voigt beispielsweise unterzog sich 2004 einer operativen Magenverkleinerung, nachdem das Royal Opera House Covent Garden in London sie aufgrund ihres Körperumfangs – nicht etwa aufgrund stimmlicher Mängel – aus der Besetzungsliste von Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos* gestrichen hatte: Eine dicke Ariadne, so die Argumentation, sei dem Publikum nicht mehr zumutbar. Gänzlich neu ist das Phänomen freilich nicht, verwiesen sei hier auf das Beispiel von Maria Callas, die sich mitten in ihrer Karriere als Sängerin auf Mannequin-Figur herunter hungerte. Frauen sind generell von derartigen Zwängen stärker betroffen als Männer, doch auch das so genannte „starke Geschlecht" unterliegt hier mittlerweile gesellschaftlich deutlich rigideren Normen als noch vor einigen Jahrzehnten. Ging die Leibesfülle eines Luciano Pavarotti angesichts der Vermarktungsmöglichkeiten als menschliches Gesamtkunstwerk der italienischen Oper noch irgendwie durch, so könnten die meisten der heutigen männlichen Gesangsstars der klassischen Musik ohne weiteres auch als Dressmen im Modebusiness arbeiten. Deutlich zu konstatieren ist dabei auch ein gewisser Hang zu einem androgynen Männerbild, was auch durch die neue Popularität der Countertenöre belegt wird. Dabei handelt es sich freilich nicht um Entwicklungen, die allein die klassische Musikszene betreffen und die diese aus sich heraus geprägt hat, vielmehr wird hier ein kultureller Wertewandel der Gesellschaft, konkret eine Veränderung der überlieferten Geschlechterrollen, sichtbar. Das Musikleben und die Konzertpraxis stehen nicht außerhalb der Gesellschaft und reagieren auf veränderte gesellschaftlich-kulturelle Rahmenbedingungen, auch wenn dies bei vielen Kommentatoren klassischer Musik wenig berücksichtigt wird.[10]

Dieser umfassenden Ästhetisierung der Präsentation von Musikern und Musikerinnen nach den Maßgaben einer einigermaßen rigiden Werbeästhetik entspricht auch die Praxis oder Unsitte, neue Einspielungen klassischer Werke dominant durch Zurschaustellung der Interpreten zu bewerben. Waren früher, in den Zeiten der Tonträger aus schwarzem Vinyl, häufig Porträts der Komponisten auf dem Cover zu finden, so ist dies heute meist nur mehr bei Billigproduktionen mit weniger bekannten Interpreten der Fall. *„Wer kümmert sich* [...] *schon darum, was gespielt*

Franz Liszt im Konzertsaal. Radierung von Theodor Hosemann

© Elisabeth Probst, Musikverein

Verleihung der Goldenen Schallplatte an Jonas Kaufmann nach einem Konzert mit Schuberts *Winterreise* im Musikverein (4. April 2015)

wird. Die Hauptsache ist, wer spielt"[11], schreibt dazu Gidon Kremer und führt dazu weiter aus: *„Wenn man meint, Beethoven nicht ‚à la Lang Lang' verkaufen zu können, so verkauft man eben, siehe Cover, Lang Lang ‚à la Beethoven'. Nach Glamour besteht Nachfrage. Er dringt in alles ein. Auch in die Musik."*[12] Tatsächlich wurde beispielsweise eine CD mit von Lang Lang eingespielten Kompositionen Franz Liszts (2011) unter dem Titel *My Piano Hero* vermarktet: Darüber, über einem in der „psychedelischen" Gestaltung an die Pop-Ästhetik der späten 1960er-Jahre erinnernden, erstaunlich kitschig anmutenden Porträt des Pianisten mit geschlossenen Augen und träumerischem Gesichtsausdruck, in klotzig-großen Buchstaben der Name des Interpreten und deutlich kleiner darunter der Familienname des Komponisten (ohne Vornamen): Mag sein, dass Lang Lang den vornamenlosen Herrn Liszt als seinen „Klavierhelden" betrachtet, der „Held", der hier beworben ist, ist aber eindeutig der chinesische „Piano-Star". In ähnlicher Weise wird etwa eine aktuelle neue Aufnahme von Schuberts *Winterreise* (2014) primär als *„die neue CD"* des Tenors Jonas Kaufmann beworben: Der Name des Interpreten in deutlich größerer und klobigerer Schrift als der wiederum vornamenslose Komponist, dem – wenn man die Größe der Schrift als Maßstab nimmt – gerade so viel Bedeutung zugestanden wird wie dem Klavierbegleiter. Dass der Interpret überdies im Stil eines großstädtischen Rap-Musikers mit Dreitagebart und dunkler Kapuze auf dem Cover abgebildet ist, belegt schlagend den Umstand, dass es hier vorrangig um Vermarktung des Interpreten und nicht um den Komponisten oder die Komposition geht. Von der Werbestrategie der zweifellos schätzenswerten Mezzosopranistin Cecilia Bartoli, die eine ihrer neuesten CD-Einspielungen gezielt zusammen mit einem aktuellen Kriminalroman von Donna Leon als „gemeinsames Projekt" vermarkten ließ, ganz zu schweigen. Gidon Kremers Unbehagen über derartige Vermarktungsstrategien ist jedenfalls nachvollziehbar.

In einigen Fällen wurde mittlerweile auch versucht, Komponisten der Vergangenheit posthum ein Popstar-Image zu verpassen: Im Besonderen sei hier auf die Vermarktung Wolfgang Amadeus Mozarts verwiesen. *„Mozart – the first King of Pop"* titelte etwa die deutsche Illustrierte *Der Stern* im Januar 2006 in einer Ausgabe, die aus Anlass von Mozarts 250. Geburtstag dem „Jahrtausendgenie" gewidmet war: *„In seinem kurzen Leben nahm er fast alles vorweg, was heute einen Star ausmacht: internationale Tourneen, hysterische Fans, große Hits, Sex und Sucht."*[13] Begriffe wie Popstar, Rockstar oder – allgemeiner – Superstar wurden im Mozartjahr 2006 geradezu inflationär verwendet. Historisch betrachtet sind sie durchaus un-

Wolfgang Amadeus Mozart. Ölgemälde von Barbara Krafft (1819)

zutreffend: Die Phänomene „Star" und „Starkult" sind vergleichsweise neu, Voraussetzungen für ihr Wirksamwerden sind bestimmte soziale, kulturelle und mediale Bedingungen, die zu Mozarts Lebzeiten nicht gegeben waren. Von „hysterischen Fans" wurde Mozart keineswegs verfolgt, und die „internationalen Tourneen" des „Wunderkindes" zielten auf eine verhältnismäßig begrenzte Publikumsschicht und – damit verbunden – auf eine gesicherte Stellung ab. Mit dem medialen Hype um heutige „Stars" hatte dies alles nichts zu tun. Mozart war also zu seinen Lebzeiten kein „Popstar" – er ist jedoch heute einer: Die Art und Weise, wie die Kunstfigur „Amadeus" mittlerweile weltweit vermarktet wird, lässt sich als ein Phänomen der Popkultur beschreiben, was insbesondere das Mozart-Jahr 2006 schlagend belegte.

Die Transformation Mozarts von einem Bestandteil der Hochkultur (der er unstrittig auch heute noch primär zugeordnet wird) zu einem Phänomen der Popkultur ist vergleichsweise neuen Datums und lässt sich in ihrer historischen Entwicklung gut überblicken. Erstmals tauchten entsprechende Schlagzeilen im Zusammenhang mit dem Film *Amadeus* Mitte der 1980er-Jahre auf, bald darauf folgte Falco mit seinem Hit *Amadeus*, dem ersten Song in deutscher Sprache, der es auf Platz 1 der US-amerikanischen Hitparade schaffte. Inzwischen erscheint es so, dass die Grenzen zwischen dem historischen Mozart und der Kunstfigur „Amadeus" auch im Klassik-Business weitgehend verschwimmen: Inszenierungen wie jene der *Entführung aus dem Serail* an der Komischen Oper Berlin im Jahr 2008, die in der Ästhetik eines Pornofilms präsentiert wurde – und bei der am Ende der weitgehend sinnentleerten Handlung alle Protagonisten „tot" auf der Bühne lagen –, wären früher wohl undenkbar gewesen. Die Inszenierung des Komponisten Mozart als „Superbrand"[14], also als weltweit vermarktbarer Werbeträger für so ziemlich alles – von diversen Süßigkeiten bis zum japanischen Reiswein, vom Müsli bis zum Magenbitter, vom Christbaumschmuck über das Mozart-Gummi-Entlein bis zum Entkalkungspräparat für Geschirrspüler – ist kein vernachlässigbares Randphänomen, sondern prägt über das Image des Komponisten zumindest teilweise auch die öffentliche Wahrnehmung seiner Musik.[15]

Dominanter ist im heutigen Klassik-Business jedoch die vermarktungstechnische Konzentration auf den Interpreten oder die Interpretin, die meist in sehr ähnlicher Form präsentiert werden und im Prinzip vielfach austauschbar erscheinen: *„Die verwegenen Burschen und wunderschönen Mädchen, die das Publikum verführen"*, so Gidon Kremer, *„werden schon bald abgelöst werden von* [...] *ihresgleichen"*[16]. Kremers im

2006

Der 250. Geburtstag von Wolfgang Amadeus Mozart wird extensiv gefeiert.

Skurrile Blüten der Vermarktung: das Phänomen Mozart in unterschiedlichsten Ausprägungen

Jahr 2013 erschienenes Büchlein *Briefe an eine junge Pianistin* ist in weiten Teilen eine scharfe Abrechnung mit gerade diesen Formen der Vermarktung klassischer Musik: *„Wir leben in einer Welt des Glamours. Glamour verlangt, dass alles sich ihm unterwirft.* […] *das Glamourgesetz verlangt vor allem Brillanz. Die Hauptfiguren des Spektakels, oder anders ausgedrückt, die Waren, die auf diesem Basar feilgeboten werden, sind verpflichtet, auf Covers, Plakaten, Zeitschriften, in Talkshows, auf Präsentationen oder in Interviews zu glänzen. Der Glamour braucht das Image des Erfolgs, das lässt sich leichter verkaufen, als das Image des Leidens.* […] *Glamour fabriziert Stars, er gibt die Parameter des Erfolgs vor.* […] *Diese Starfabrik operiert mit allen Verkaufstechniken wie Bestsellerlisten, Preisen, Exklusivrechten, Werbung, von der Foto-Session, der Stilisierung à la irgendwas, bis hin zur Intensität des Make-ups.* […] *Was der Künstler und seine Firma ‚absetzen' wollen, muss unbedingt gut verpackt sein. Man muss wissen, wie man die „Ware" anbietet. Noch vor kurzem stilisierte man Luciano Pavarotti und Ivo Pogorelich (und heute Ihren Kollegen Ingolf Wunder) auf Covers mit einem Schal, der sie ‚attraktiver' machte. Nackte Schultern – ab und zu sogar etwas mehr – junger Damen passen zu jedem Instrument. Ein Wolf oder Schwan verstärken die Wirkung. Hauptsache, etwas fällt auf. Geht es um die Musik? Die Interpretation? Ich befürchte, beides ist eher nebensächlich."*[17]

Das zeitgenössische Klassik-Business gilt Kremer als *„internationale*[r] *Zirkus"*[18]: Womit es freilich, nähme man den eingangs zitierten Bericht der EU-Parlamentarier ernst, vordringlich förderungswürdig wäre. Kremers gleichermaßen traurigen wie zornigem Befund ist in vielem zuzustimmen, doch, wie so oft bei kulturpessimistischen Urteilen, schießt der Kritiker im Furor der eigenen Betroffenheit über das Ziel hinaus. Wenn er die Aufgabe des Künstlers als *„uneigennützige*[n] *Akt, der einer Selbstaufopferung im Namen des Allmächtigen gleicht"*[19] definiert und die Erklärung des Pianisten Glenn Gould dafür, warum er keine Konzerte mehr geben wollte – *„Für mich ist Musik ein Zwiegespräch – zwischen der Partitur und mir"*[20] – als vorbildlich darstellt, so gerät unversehens das aus dem Blickpunkt, was Musikinterpretation doch eigentlich ausmacht: Die Kommunikation des Komponisten *und* des Interpreten mit dem Publikum. Wer die Liebe zur Musik, zur Kunst, zu sehr verabsolutiert, der droht, die Liebe zu den Menschen zu verlieren, an die sich Musik und Kunst richtet. Und um diesen dreiseitigen Akt der Kommunikation – Komponist, Interpret, Publikum – geht es ungeachtet aller Perversionen der Vermarktungs- und Werbestrategen immer noch.

Anmerkungen

1 Gidon Kremer, *Briefe an eine junge Pianistin*, in: Ders., *Briefe an eine junge Pianistin*, Wien 2013, S. 7-66, hier S. 47.

2 Peter Stachel, *Die Oper als „kulturelles Erbe" Europas? Positionen der EU-Kulturpolitik*, in: Peter Stachel / Philipp Ther (Hg.), *Wie europäisch ist die Oper? Die Geschichte des Musiktheaters als Zugang zu einer kulturellen Topographie Europas*, Wien / Köln / Weimar 2009, S. 113-123.

3 Europäisches Parlament, Sitzungsdokument: Bericht über die Bedeutung und die Dynamik des Theaters und der darstellenden Künste im erweiterten Europa, online: A5-0264/2002 http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+REPORT+A5-2002-0264+0+DOC+WORD+V0//DE. Ein früherer Entwurf des Dokuments findet sich unter http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+COMPARL+PE-384.288+01+DOC+WORD+V0//DE&language=DE [11.3.2014].

4 Leon Botstein, *Von Beethoven zu Berg. Das Gedächtnis der Moderne*, Wien 2013, S. 7f.

5 Einen musikalischen Eindruck dieser Praxis gibt die Doppel-CD *La Banda* von Banda Cittá Ruvo di Puglia. Live aufgenommen in Donaueschingen am 19.10.1996, erschienen bei Enja (Soulfood).

6 Beide wörtlichen Formulierungen vgl. Nikolaus Harnoncourt, *Missverständnis und Missbrauch der Musik*, in: Ders., *Mozart-Dialoge. Gedanken zur Gegenwart der Musik*, hg. v. Johanna Fürstauer, Salzburg 2005, S. 39-46, hier S. 42.

7 Kremer, *Briefe an eine junge Pianistin*, S. 27.

8 Markian Prokopovych, *Die Produktion von* Excelsior *in Budapest 1887. Modernität, Exotik und die Bestätigung der politischen Ordnung*, in: Sven-Oliver Müller / Jutta Toelle (Hg.), *Bühnen der Politik. Die Oper in europäischen Gesellschaften im 19. und 20. Jahrhundert*, Wien / München 2008, S. 39-53.

9 Dieter Hildebrandt, *Die Neunte. Schiller, Beethoven und die Geschichte eines musikalischen Welterfolgs*, München / Wien 2005, S. 326-328.

10 Botstein, *Von Beethoven zu Berg*, S. 7.

11 Kremer, *Briefe an eine junge Pianistin*, S. 81.

12 Ebda., S. 31.

13 Christine Claussen, *Mozart – The First King of Pop*, in: *Der Stern* 5, 27.1.2006, online: http://www.stern.de/unterhaltung/musik/:Mozart-The-King-Pop/554338.html?eid=552666 [11.3.2014].

14 Ebda.

15 Alle hier genannten Produkte gibt oder gab es tatsächlich. Anzumerken ist dazu, dass zwar bestimmte Produktnamen, die sich auf Mozart beziehen, rechtlich geschützt sind, nicht jedoch der Name „Mozart" selbst. Nicht jeder darf also „Original Salzburger Mozartkugeln" auf den Markt bringen, aber jeder darf weltweit jedes beliebige Produkt mit dem Namen „Mozart" bewerben. Vgl. dazu u.a.: Peter Stachel, *Das Krokodil im roten Rock und der silberne Schwan des Wohlklangs. Mozart – Genie und Popstar?*, in: Nicole Immler (Hg.), *The Making of ... Genie: Mozart und Wittgenstein*, Innsbruck 2009, S. 205-224.

16 Gidon Kremer, *Dekalog eines Interpreten*, in: Ders., *Briefe an eine junge Pianistin*, S. 77-118, hier S. 109.

17 Kremer, *Briefe an eine junge Pianistin*, S. 30f.

18 Ebda., S. 11.

19 Kremer, *Dekalog eines Interpreten*, S. 83.

20 Ebda., S. 85.

Multipercussionist Martin Grubinger zieht auch das junge Publikum an

© Michael Hirtdorfer

Joseph II. Gemälde von Anton von Maron (1775) [Wikipedia]

Musik als Medium der politischen Emanzipation Beziehungen zwischen bürgerlicher Musikkultur und Popmusic-Culture

Werner Jauk

Das Paradigma politischer Emanzipation durch Musik

Im Prozess der Zivilisation spricht Norbert Elias[1] die Herausbildung höfischer Kultur im Zusammenhang mit der performativen Macht von Zeichen an: die Verfeinerung der Sitten, die Beherrschung des Körpers. Für die bürgerliche und die populäre Kultur wird dieser Prozess als sozioästhetischer wesentlich mit der Etablierung von Medien der Gestaltung und Distribution von Musik zu tun haben. Die Beherrschung der Notation wird mit Musik als machtvolles Werk und einer hierarchisch strukturierten Gesellschaft einhergehen, die Verfügbarkeit des Klanges mit einem massenhaften prozessualen Musizieren und horizontalen Strukturen.

Was alltäglich als ästhetisches Phänomen erscheint, ist seiner Herkunft nach eher ein Phänomen der alltäglichen Kultur und damit ein politisches. Die Idee des Musikvereins entspringt der Übernahme der Aufklärung über kunstbezogenes Verhalten zu tolerantem gesellschaftlichen Leben. In Österreich ist dies die Übernahme Josephinischen Gedankengutes durch das Bürgertum, die Emanzipation eines sozialen politischen Standes durch die Übernahme einer historisch hegemonialen Kultur- und Lebensform. *„Zusammenschlüsse im Zeichen der Musik wurden – damit Ideen K. Josephs II. (Josephinismus) übernehmend – von der aufkommenden bürgerlichen Gesellschaft (bürgerliche Musikkultur) als Mittel des gesellschaftlichen Ausgleichs und der Erziehung zur Toleranz angesehen und gefördert."*[2]

Zuerst als Zusammenschluss von aktiv Musizierenden vollzogen und im engeren sozialen Feld rezipiert, ist die Idee bald durch die passive Mitgliedschaft erweitert und damit distribuiert und politisch affirmiert worden. Gleichsam als Nebeneffekt der Erzielung höherer Bildung wurden komplexere Werke programmiert, was zur Aufführung durch professionelle Musiker führte – dabei beschränkte sich der Musikverein selbst zunehmend auf organisatorische Tätigkeit; der Geist des Musikvereins lebte eher in volkskulturnahen Musikvereinen weiter.[3]

Zudem wurden Mitgliedschaften „großer" Künstler angestrebt, um gleichsam das Image hoher Kultur zu kreieren und damit das Prestige

Ende 18. / Anfang 19. Jahrhundert

Im Sinne des Josephinismus gilt Musik als Mittel des gesellschaftlichen Ausgleichs und der Erziehung zur Toleranz.

zu erhöhen. Die Idee der Bildung durch Kultur zur Toleranz schwappt zunehmend in die Einnahme höherer politischer Position über – in die Vereinnahmung jener Position (der Aristokratie), die man durch Emanzipation zu überwinden trachtete. Damit wurde die Idee der Emanzipation durch Bildung zum Medium der politischen Distinktion; diese Idee wurde institutionell verankert und historisierend tradiert – einem Affirmationsprozess dienend.

Bereits mit der Idee der politischen Emanzipation durch Bildung ist ein sozioästhetischer Wandel verbunden. Dies kann als Erweiterung des Modells der Mediamorphose[4] betrachtet werden, der Veränderung sozialer und ästhetischer Phänomene durch die Ausbildung von Medien; ihrerseits ist diese Theorie eine Weiterführung von Ansätzen aus den Fragmenten zur Musiksoziologie Max Webers (1921), der die Entwicklung von handwerklichen Fertigkeiten, letztlich Kulturtechnologien, als Ausgangspunkt von sozioästhetischen Veränderungen sah. Die Ästhetik des Werkes ist mit dem sozialen Feld des Bürgertums verbunden, wesentlich getragen von der Kenntnis der Notation und dem Zusammensetzen dieser Codes für Klänge sowie deren Erprobung am beziehungsweise deren Vermittlung durch das Klavier.

Nun ist also die Idee der Emanzipation des Bürgertums durch den Aufbau einer bürgerlichen Sozioästhetik mit der Entwicklung kulturelle Technologien verbunden, die in diesem theoretischen Gefüge als Medium, als Vermittler, fungieren. Kulturtechnologien haben diese sozialen und ästhetischen Veränderungen zumindest affirmiert.

Die sozioästhetischen Implikationen jener zur Emanzipation / Distinktion genutzten, aber auch errichteten Kulturtechnologien sind vielfältig und werden bis heute praktiziert. Was die bürgerliche Gesellschaft zu ihrer Emanzipation erbaute, wurde zum einen von historisierenden Machtgefügen bis heute tradiert, andererseits wurde das Paradigma von anderen aufstrebenden Kulturen adaptiert: Es wurde zum Teil von der Arbeiterkultur, schließlich von der Pop-Kultur übernommen, die zur Emanzipation der Haltungen der Nachkriegsgeneration gegen die „bürgerliche" Kultur auftrat – bis diese, von der Jugendkultur zur politischen Bewegung und Partei avanciert, eigene Alternativen entwickelte.

Vorrangig und augenscheinlich sind scheinbar außermusikalische Kulturtechniken, die den Aufführungsrahmen ausmachen, der jedoch klar mit der Ästhetik der Musik einhergeht. Es ist die Explosion des Musikbetriebs durch die Fremdverwaltung des Musizierens und die Errichtung steinerner und damit dauerhaft tradierender Institutionen. Die Verwaltung geschah in Vereinen, die Aufführung in Vereinssälen, Ausbildungsstätten sicherten den Weg in die Zukunft, die Musikkritik den Wert des eigenen Kulturgutes – letztlich wurden Institutionen der Affirmation des neuen politischen Standes erbaut, die in die Zukunft wirken sollten – ihre „Nachhaltigkeit" funktioniert bis heute. Die hohe Verwobenheit von sozialen / politischen Zielen mit ästhetischen „Werten" tarnt ihr Kampffeld.

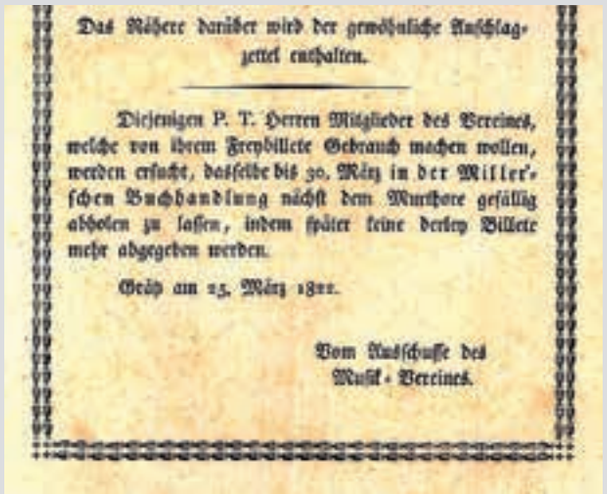
Emanzipation von der Aristokratie musste mit solchen, in der (damit beginnenden) Musikkritik ästhetisch als kulturell hochstehend eingestuften Werken geschehen. Diese Musikkritik war auch der Ausgangspunkt musikwissenschaftlicher Forschung, wobei die starke gesellschaftspolitische Bindung des Gegenstandes den Wissenschaftsbetrieb selbst in den Dienst der politischen Funktion jener Musik stellte und dabei wissenschaftliche Arbeit zu ideologischer Arbeit degradierte – die Fortführung dieses sich verselbständigenden Mediums von der Aufklärung zur Distinktion wirkt heute als Tradierung des Betriebes hochkultureller Musikformen. Selbst die zwischenzeitlich sich durch die Einbindung in den universitären Fächerkanon und durch eine (von antibürgerlicher Haltung geprägten) wissenschaftstheoretische Fundierung als Wissenschaft emanzipierende Musikwissenschaft scheint sich vor allem in ihrer Bindung an die kunstausbildenden Institutionen, die den ästhetischen Kanon der Hochkultur tradieren, diesem „alten" Bild wiederum anzunähern. Die universitäre Musikwissenschaft betreibt notwendigerweise den Diskurs ihres Faches, die kritische Relation zu gesellschaftlichen als kulturellen Ereignissen. Es ist notwendig, die wissenschaftlichen Konzepte von Musik diskursiv zu relativieren und diese mit Konzepten der (Musik-)Wissenschaft zusammenzubringen. Es zeugt von ideologischer Durchdringung, wenn Musikwissenschaft den Diskurs als Selbstfindung betreibt und zuweilen ihre machtvolle Position historisierend anstrebt. Im Diskurs ihres Betriebssystems, das Macht gebender Teil des politischen Emanzipationsprozesses des Bürgertums war, liegt die Potenzialität, diese Vorprägung zu erfahren, die die Musikwissenschaft auf eine Kultur bildende Geschichte der Mächte reduziert. Sie entfernt sich damit vom Forschungsgegenstand heute praktizierter Musik, die im Sinne der Mediamorphose[5], mit anderen handwerklichen Mitteln gemacht, eine andere ästhetische Haltung in einem anderen soziopolitischen Umfeld lebt. Im Aufkommen einer

Spätes 19. Jahrhundert

Die Konzertsäle der Musikvereine sind Räume der sprachlichen Vermittlung und Bildung.

Concert-Anzeige.

Am Palmsonntage den 31. d. M.
wird von dem
steiermärkischen Musik-Vereine
zum Besten seines Fondes
im hiesigen Ständischen Redouten-Saale
eine große
musikalische Akademie



Das Nähere darüber wird der gewöhnliche Anschlagzettel enthalten.

Diejenigen P. T. Herren Mitglieder des Vereines, welche von ihrem Freybillete Gebrauch machen wollen, werden ersucht, dasselbe bis 30. März in der Miller'schen Buchhandlung nächst dem Murthore gefällig abholen zu lassen, indem später keine derley Billete mehr abgegeben werden.

Grätz am 25. März 1822.

Vom Ausschusse des
Musik-Vereines.

Ankündigung einer Musikalischen Akademie des Musikvereins aus dem Jahr 1822
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Der Stephaniensaal

Erlebniskultur[6] zeigt sich vor allem der Wandel von einer den Körper machtvoll beherrschenden Kultur zu einer die Natur des Körperlichen pflegenden Kultur. Es zeigt sich der Wandel zu einer hedonischen Kultur, die die emotionale Kommunikation über technische Instrumentarien allgemein verfügbar macht. Es haben sich hier kulturelle Kapitalien[7] als Medien der Distinktion herausgebildet, die eine Alternative leben zum aufklärerischen Verdikt „Wissen ist Macht"[8].

Möglicherweise wird hier die Musikwissenschaft vom impliziten Wissen um ihre Herkunft überstrahlt, in der sie lediglich ein (kleiner) Teil gelebter Musik mit dem Musikleben „funktional" verband, mit jenem, in dem sie selbst kulturell verortet war – Musikwissenschaft ist eine Hervorbringung der Musikkultur des Bürgertums. Ihr Verständnis von Musik fußt noch immer dominant auf jener mit der Notation entstandenen Werk-Musik und dem aufklärerischen Duktus des Verstehens als Instrument der Macht: Das Konzept Klang und mit ihm ein emotional körperliches Musizieren, das den emotionalen Ausdruck als kommunikative Qualität zur Gestaltung nutzt, wird dem bürgerlichen Postulat folgend als „verführerisch" abgelehnt, damit musikalische Formen, die seit der direkten Klangmanipulation entstanden sind und alltäglich, der Volksmusik nahe, selbstorganisierend gelebt werden, wodurch sie sich in (selbst-)bestimmter Weise den Einflüssen von Mächten entzieht – die Ausgrenzung dieses Musiklebens aus der Musikwissenschaft wird es von seinem massenhaft wirksamen Leben nicht abhalten. Als Wissenschaft und nicht als Trägerin einer Ideologie muss sich die Musikwissenschaft nun ihrerseits von ihrer Funktion in der bürgerlichen Kultur emanzipieren. Da auch die vorliegende Arbeit über bürgerliche Paradigmata der politischen Emanzipation und deren Adaption in anderen Kulturen eine aus der Musikwissenschaft ist, soll dieses Ego-Involvement zur diskursiven Reflexion explizit angeführt sein.

Aus Stein gebaut, tradiert sich die Ideologie der Säle der Österreichischen Musikvereine von selbst; sie werden nicht nur als Bauwerke gelobt, ihre Akustik wird als die beste für die (narrativ) strukturierte Musik großer Orchester gepriesen. Kritische Stimmen bemerken allerdings, dass dies eher ein zufälliger Faktor des Zierrates jener Säle ist. Ihre Konstruktion folgt dem Schuhschachtelprinzip, der Errichtung eines Quaders, an dessen einen schmalen Seite sich der Klangkörper auf erhöhter Position befindet. Die dabei auftretenden hohen Verzögerungen der ersten Reflexionen, die sich durch die Länge der Säle, durch die große Entfernung der dem Schallkörper gegenüberliegenden Reflexionswand ergeben, werden meist durch vielfache Seitenreflexionen

aufgrund zierender Verkleidungen zerstreut und gemindert. Ihrer Struktur nach sind diese Säle Räume des Sehens, sie formalisieren das Sehen und entsprechen „embodiments", sie sind Front-Spaces aus solchen in die Tiefe illusionierten Gesichtsfeldern vor uns. Die Erhöhung der Darbietenden erinnert an die Belehrungsform aufklärerischer Haltung von „oben herab" – letztlich sind dies Übernahmen des Raumbaues des darstellenden Sprechtheaters in die Musik, deren Klang sich kugelförmig rund um den Klangkörper ausbreitet. Aufführungsräume waren zu jenen früheren Zeiten, in denen Musik und das Wort nicht Medien streng getrennter Kunstdisziplinen waren (beispielsweise in der griechischen Tragödie), an der Schallausbreitung orientiert und sind dies nun als Konzertsäle im 20. Jahrhundert wieder; sie sind Trichterräume oder gar (Halb-)Kugelräume. Konzertsäle der Musikvereine des späten 19. Jahrhunderts sind Räume der sprachlichen Vermittlung und der Bildung, es sind Sehräume, in denen man sich – der aufklärerischen Idee folgend – ein Bild machen solle.

Es wird dies auch jene Zeit sein, in der die Ästhetik jener dominant narrativen Musik(struktur) eher dem verstehenden Hören folgt als dem sinnlichen Empfinden, eine Ästhetik, die der Dominanz des Sehens entspringt und in der Musik durch die visuelle Metaphorik der Notation von Klängen gegeben ist. Das Komponere ist das Zusammensetzen der Bilder für Klänge. Diese Bilder folgen einer konzeptuellen Metaphorik[9], einer Übertragung aus der allgemeinen Erfahrung des Sehens auf den nicht sichtbaren Klang. Diese Bilder tragen aber auch Wissen über die Herkunft der Klänge in sich[10]. Diesem Grundalphabet, diesem Grundcode der Klangstrukturierung, folgt ein „linguistic turn", sprachähnliches Verstehen von musikalischen Strukturen.

Die Säle und die Aufführungsart verstärken diesen verstehenden Zugang zur Musik, ihre Funktion kann als Verstärkung der Emanzipation des nun Kunst und Kultur verstehenden Bürgertums gesehen werden, das sich darin selbst zum Kunstverständigen adelt.

Der Primat des Verstehens wird mit dem Sichtbaren[11] auch in der musikalischen Performance einhergehen. Das Handwerk des Spiels überwindet im Meister die Natur des Körpers; sichtbar wird Kultur zur Virtuosität, zum Besonderen, das das Bürgertum leistet – es wird zum Hohen, an dem sich ein neuer politischer Stand selbst emporhebt.

Britischer Pop, aus der Rezeption von Rock 'n' Roll und dem praktizierten Skiffle in einem sich selbstorganisierenden „Gear" im Alltag des „Pub", also einem Haus „open to the public", gewachsen, wird das Allgemeine und damit das amateuristische Musizieren auf einfach zu spielenden Instrumenten des Skiffle und den erregenden Ausdruckssound des Rock 'n' Roll weiterentwickeln[12] zur körperlichen Form des Klanges im hedonischen Spiel der Gitarre[13]. Dieses Spiel – obwohl meist in einem anderen kulturellen Feld verortet – wird vor allem im technoiden Musizieren Paradigma des körperlichen Spiels der gespeicherten / analog synthetisierten / digital errechneten Klänge sein – entgegen der Position eines entkörperlichten Klanges[14]. Solche anderen Avantgarden[15] werden starke ästhetische wie ideologische Parallelen zu den europäischen Avantgarden der Musik der elektronischen und konkreten Klänge haben; solche Musik wird der wissenschaftlichen Arbeit den Turn vom Primat des Codes für den Klang verstärkt zum Konzept Sound aufzwingen.[16] Intuitive Interfaces werden – zusätzlich zur sich selbstorganisierenden Struktur der Music-scene – volksmusikantisches und „altes" Musizieren der hochkulturellen Virtuosität entgegenstellen – Pop ist weniger Musik als Musizieren.[17]

Mit dem ähnlichen Methodenapparat, den aufklärerischen Methoden des Kampfes um die politische Emanzipation, handelnd, hat die Gegenhaltung des Pop die Sozioästhetik des Bürgertums zuerst verstehend umbewertet. Die hedonische Pop-Culture wird den Primat des Verstehens und damit die bürgerliche Ästhetik wie ihr soziales Feld (in den pluralen Szenen) überwinden und Alternativen finden. Diese Pop-Culture wird das leben, was bereits für den Geist des Musikvereins sehr früh eine lebenswerte Alternative zu seiner klaren politischen Funktion war: eine Alltagskultur in volkskulturnahen Feldern.[18]

Diese theoriegeleiteten Hypothesen werden durch Daten über die Programmierung ebenso gestützt wie durch empirische Erhebungen zu musikbezogenen Einstellungen, zur musikalischen Rezeption und ihrer Motivation ebenso wie zu aktivem musikalischen Verhalten. Auf der Basis eigener umfangreicher empirischer Studien seit den 80er-Jahren, die einen Wandel im Grazer Kulturleben dokumentieren,[19] wird dieses in Beziehung zu allgemeineren Theorien gesetzt, die Hoch-

Spätes 19. Jahrhundert

Klavierauszüge ermöglichen das Spielen großbesetzter Werke auch in den Salons des Bürgertums.
In diesem Zusammenhang blüht auch der Verkauf von Klavieren – ein bürgerliches Musik-Alltagsleben beginnt.

Der Sonntagsspaziergang. Ölgemälde von Carl Spitzweg (1841) [Wikipedia]

Il canto di uno stornello. Gemälde von Silvestro Lega (1868) [Wikipedia]

Kultur und Pop-Kultur nicht mehr im modernen Widerstreit des Fortschritts, sondern in postmoderner Pluralität lebend sehen – ja sogar in sich gegenseitig durchdringender Befruchtung.

Werbende Medien der belehrenden Musik

Jene ästhetischen Änderungen, die mit dem entstehenden Bürgertum einhergehen, basieren also auf unmittelbar musikbezogenen Kulturtechniken: die Entwicklung der Notation, ein Transformationsmedium, das das Hören des flüchtigen Klanges in einen sichtbaren Code dauerhaft konvertiert, und die „wohl"-temperierte Stimmung, die das willentliche Versetzen musikalischer Gestalten unabhängig der Oktavlage erlaubt. Beides ermöglicht das Com-ponere, das Zusammensetzen und Niederschreiben von Musik, wobei die Speicherung durch die Schrift die Idee der Einmaligkeit und Ewiglichkeit der Musikkomposition und damit die Idee des Werkes affirmierte. Zugleich diente diese Speicherform als „Vorschrift" zur klanglichen Realisierung nun auch großer „Werke", die ihrerseits nur durch arbeitsteiliges Schaffen in großen Aufführungsräumen zum Klingen gebracht werden können. Das Klavier spielt als Kompositions-Tool eine entscheidende Rolle, die dem zusammen-stellenden Komponisten, zusätzlich zur Vorstellung die hörende Kontrolle innerhalb zumindest eines Registers ermöglichte. Das aufgrund seiner Konstruktion und gegebenen Intonation relativ leicht zu bespielende Klavier wurde aber auch zum Medium der Distribution jener Musik. Klavierauszüge hatten die Funktion, das Werk als leicht zu spielendes Stück in die Salons des Bürgertums zu tragen zur unterhaltenden Bildung, zum Edu-tainement – zugleich wurden sie aber auch zu Werbezecken vom bürgerlichen Fräulein realisiert; dieses fungierte somit – meist unterschätzt – klar politisch: Es hob den Wert seines Standes hervor und bewarb diesen. Das bürgerliche Fräulein war das politische Vorbild im Kleinen, wie das die „kleine Stimme"[20] im Pop gewesen sein wird – zusätzlich zur massenmedialen „Aufklärung". Der Klavierauszug fungierte als Medium im bürgelichen Emanzipationsprozess: Kenntnis (bürgerlichen Kulturgutes) erlaubte die soziale Distinktion, der Besuch der entsprechenden großen Konzertveranstaltung die soziale Durchführung der politischen Distinktion.

Im Betriebssystem der medialen Kulturindustrie scheint dieses Verhältnis lediglich ein umgekehrtes zu sein: Empirische Studien zeigen,

Anfang des 20. Jahrhunderts

Enrico Caruso verleiht dem Verkauf des neuen Massenmediums Schallplatte Auftrieb.

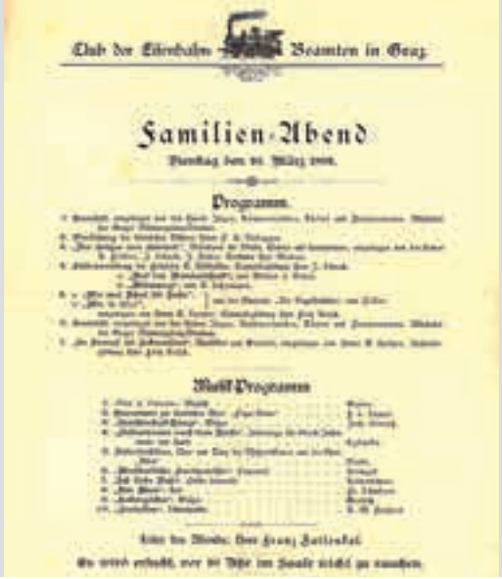
dass das unmediatisierte Erleben der Musik-Performance eine Vorbedingung für die Aneignung der mediatisierten Musikproduktion ist, für den Kauf des Schallträgers als Besitztum ebenso wie für die Inanspruchnahme der Dienstleistung der Schalldistribution über Streaming-Plattformen. Das Medium „Klavierauszug" bewirbt in der Hausmusik in unterhaltender und selbstdarstellender Form den Besuch des Konzerts, das Promotion-Konzert bewirbt klar den Erwerb des Mediums, das seinerseits wiederum zum eigenen Musizieren, zum Nachspielen in Bands motiviert und damit eine andere Art von Hausmusik hervorbringt: Wiewohl das Bürgertum einen Boom an amateuristischem Musizieren hervorbrachte, haben trotz gegenteiliger pessimistischer Perspektiven der Hervorbringungen der Kulturindustrie noch nie so viele Menschen musiziert wie heute, die politische Aufladung dieses Tuns ist explizit und stärker gegeben als im entstehenden Bürgertum.

Der Gebrauch von Alltagstechnologie, des Computers, wird Musik, die einst von Genies gesetzt wurde, zum Musizieren für alle gemacht haben. Die Kenntnis der Theorie des Zusammenstellens von Musik ist erweitert durch die direkte Klangbearbeitung nach Methoden der Betriebssysteme der Rechner, deren Kenntnis Allgemeingut ist: Cut, Copy & Paste wird Musik gestalten, im Gestaltungsprozess durch Trial and Error werden Fehler nicht vermieden, sie werden als kreatives Potenzial verwertet.[21]

Mit der bürgerlichen Hausmusik ging auch eine massenhafte Herstellung wie der Verkauf, aber auch Verleih von Klavieren einher – etablierte Hersteller hatten (auch zur konzertgemäßen Erprobung) zum Teil eigene Konzertsäle und (später) einen Musiksalon im Wiener Musikvereinsgebäude. Auch dieser Emanzipationsmechanismus findet im Pop eine Fortführung. Seit dem popmusikalischen Hausmusizieren in der Jugendkultur sind die Musikinstrumentenindustrie und der entsprechende Handel, vor allem die massenmediale Musikindustrie, ein bedeutsamer Wirtschaftsbereich; das mediale Konzert aus der Konserve und die entsprechende HiFi-Abspielvorrichtung werden aus einem Konzern geliefert. Die sich selbst organisierenden Jugendkulturen seit dem Mersey-Beat und den Londoner-Scenen der Sixties werden aber die Organisation des unterhaltenden „Konzert"-Betriebs selbst gemacht und die Musikinstrumente selbst produziert haben, Vox- und Marshall-Verstärker werden von solchen aus der Jugendszene kommenden Jugendlichen gefertigt worden sein. In der Independent scene der 80er-Jahre wird die Jugendkultur auch den Vertrieb versucht haben und in der Net-culture eine horizontale Distribution dem monopolistisch hierarchischen Verkaufsstrukturen der Majors im neuen Medium entgegensetzt haben; mit diesen sozioökonomischen Prozessen werden ästhetische korrelieren: Dem Verkauf des gespeicherten Werkes werden gestaltende Prozesse durch die Distribution von Klängen in Netzwerken beigestellt.

Die gestaltende Rolle des Mediums Notation wird durch die direkte Klangspeicherung und -verarbeitung erweitert worden sein. Ist mit der Notation im Gestaltungsprozess des Werkes das Klavier verbunden,[22] so ist mit der direkten Klangmanipulation der Computer verbunden – hier drängen sich vielfache Parallelen der bürgerlichen Kultur und der Pop-Kultur auf – in der Gestaltung und schließlich in der Distribution von Musik, denn selbst die Einzigartigkeit des Computers als Musik schaffendes und zugleich distribuierendes Medium wird durch die Funktion des Klaviers in der bürgerlichen Kompositionsstube wie im Salon relativiert.

Mit diesem Schritt in der Mediamorphose wird die Bedeutung der (spezifischen) Bildung im Bürgertum zum Amateurismus in der Pop-Culture mutieren, dieser technische (Fort-)Schritt wird horizontale musikalische Strukturen im kommunikativen Gestaltungsprozess der „Band" bereits in den Sixties erlauben. Was vom Pionier der Popularkultur-Forschung, Ray B. Browne[23], ursprünglich sogar mit Demokratisierung in Zusammenhang gebracht wurde, ist möglicherweise einer Horizontalisierung, empirisch belegbar einer Informalisierung[24] dienlich. Dennoch wird sich auch hier spezifisches Wissen herausgebildet haben, das als Wissen spezieller Sub-Felder gelten wird, über das sich deren Vertreter formieren. Es werden aber auch Tendenzen sichtbar, die technoides Musizieren in hochspezialisiertes Handwerk einreihen und mit genialem und virtuosem Tun in Zusammenhang bringen – damit werten sich Pop-Musicians selbst zum popmusikalischen Bür-


Club der Eisenbahn Beamten in Graz.

Familien-Abend

Programm.

Musik-Programm

Programm eines vom Club der Eisenbahn-Beamten in Graz veranstalteten Konzertes (1891)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

gertum auf: Der Kult um spezifisches Wissen distinguiert und arbeitet einer Horizontalisierung / Informalisierung entgegen. Findet Virtuosität als Extension instrumenteller Tätigkeit im akustischen Spiel, das manuell Codes in Klänge konvertiert, eine natürliche Basis, ist dieses Handwerksethos im Metal noch nachvollziehbar, so ist diese Form der Virtuosität in technoider Musik eine externe Aufladung, wenn körperliches elektronisches Pop-Musizieren gerade auf intuitive Interfaces setzt, die das (expressive) Musizieren ohne spezifisches Wissen ermöglichen.

Auch in den vielfältigen Erscheinungsformen der Jugendkultur wird ein politisch emanzipatorischer Prozess über die Vereinigung musikalischer Gestaltungsprozesse zur kollektiven Neugestaltung von Kollektiven, von Subcultures und alternativen Scenes geschehen sein – Wissen, spezifisches Feldwissen, wird auch hier kollektivierende und distinguierende Macht sein.

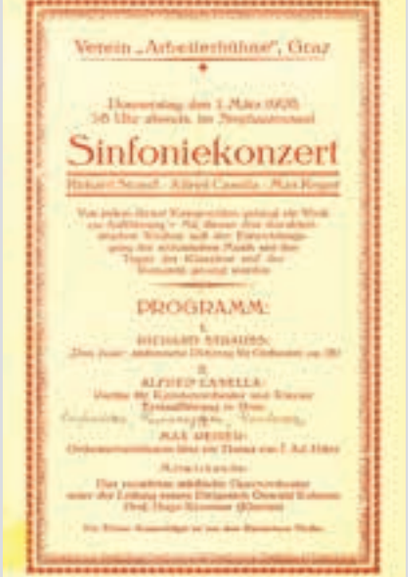
Die Vielfalt der Übernahmen des Paradigmas in einem Konglomerat von Avantgarde & Pop

Das Modell der bürgerlichen Emanzipation durch kulturelle Aufklärung – nicht nur zu Toleranz, sondern auch zu eigener Macht zu gelangen – fand am Beginn des 20. Jahrhunderts nach der Adaption in Arbeitervereinen vor allem im kulturellen Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg dort eine Übernahme, wo gerade die Emanzipation von der (mit den politischen Missständen assoziierten) bürgerlichen Kultur und ihren unmittelbaren Machtträgern, den Eltern und Lehrern sowie deren Politik, angestrebt wurde: in den Avantgarden und im Pop. Im symbiotischen Bezug haben sie ihre jeweiligen Spezifitäten gemeinsam genutzt. Was die Avantgarde explorierte, distribuierte Pop massenhaft; schließlich werden in anderen Avantgarden[25] Überschneidungsformen gelebt.

Im politischen Slogan der 68er-Generation – „traue keinem über dreißig" – manifestiert sich das Misstrauen und schließlich die Gegenhaltung jenen gegenüber, die innerhalb solcher Ideologie sozialisiert wurden, gegen die man nun auftritt – die Post 2nd world war generation grenzt sich damit von der vorigen Generation ab; in Form einer

1959

Mit dem „Forum Stadtpark" entwickelt sich in Graz eine Avantgarde, die eine Überschreitung der disziplinären Künste und die Aufhebung einer Trennung zwischen Kunst und Wissenschaft proklamiert.


Verein „Arbeiterbühne", Graz

Sinfoniekonzert

PROGRAMM:

Programm eines Konzertes des Vereins „Arbeiterbühne" Graz (1928)
(Musikverein für Steiermark, Archiv)

Das Grazer Forum Stadtpark
(Funke, Wikimedia Commons)

Gegenhaltung gelebt, formieren sich vor allem jugendliche Arbeiter in einer „subculture". Ihr Kampf gegen die Haltung ist eine semiologische Guerilla[26],[27] ein Prozess der Entmachtung von gesellschaftlichen Tiefenstrukturen und von unhinterfragt politischer Realität durch die Enteignung und Umbewertung von „signs", die diese Strukturen bezeichnen und Herrschaft in sich tragen. Diese Gegenhaltung und Kampfmethode wurde vorrangig in England als Jugend- und Pop-Kultur gelebt, wie dies die Arbeiten des CCCS, der Birmingham School, konstatieren.

Die semiologische Guerilla setzt bereits Wissen, spezifisches Feldwissen, voraus und damit erst die Möglichkeit zur Dekodierung von Codes der Subculture. Graham Murdock[28] findet in einer Studie, dass Pop-Musik mit diesem Anspruch eher von Jugendlichen mit (entsprechender) schulischer (Vor-)Bildung und (für jene Zeit klar korreliert) aus bürgerlichem Hause kommend, rezipiert und gelebt wurde. Solche auch zur Gegenhaltung erregende „dissidente sounds"[29] wurden von diesen eher gehört, während ihre gleichaltrigen Mitmenschen in der beruflichen Ausbildung eher entspannende Musik bevorzugten. Somit blieb das Sub-Feld der Gegenhaltung, zumindest was seine Avantgarde betraf, eher ein „bürgerliches".

Information, die Aneignung von Wissen als Gegen-„Macht", der Zusammenschluss zur Distinktion, waren Strategien der Innovation von Haltungen gegen jene der herrschenden Mächte, für die das Bürgertum stellvertretend stand – zum einen wurden diese von den Avantgarden und Gegenhaltungskulturen geächtet, zum anderen insofern geachtet, als ihre Methode der Emanzipation übernommen wurde: nämlich Macht durch Wissen zu erwerben in einem sozialen Feld, das nicht bürgerlich war ...

In Graz hat bereits sehr früh (1959) eine Avantgarde die Überschreitung der disziplinären Künste und die Aufhebung der Trennung zwischen Kunst und Wissenschaft als Vorbereitung einer epistemologisch orientierten Medienkunst, an der Wirklichkeitskonstruktion durch die mediale Extension der Wahrnehmung interessiert, in selbstorgansierter Form im Forum Stadtpark begonnen[30]. Eine sich nun selbst organisierende Avantgarde musste zuerst nachholen, was das autoritäre Regime zuvor aus der alltäglich gelebten Kultur verb(r)annt hatte – sie bediente sich bürgerlicher Emanzipationsprozesse: Konzerte – aus Kostengründen aus der Konserve technischer Medien – fanden zur „Aufklärung" in Gruppenbildung statt; jene, die im Besitz der kulturellen Güter waren, stellten diese in Schallplatten-Konzerten Interessier-

Deutsche Briefmarke zum 100. Geburtstag Theodor W. Adornos (2003) (Wikimedia Commons)

Theodor W. Adorno. Zeichnung von Leandro Gonzalez de Leon (Wikimedia Commons)

ten vor – informelle kollektive Strukturierung kollektivierte zu Kollektiven informeller Strukturen; das sich selbst Organisieren führte zur Selbstorganisation von Institutionen und damit zur Emanzipation.[31]

Diese „Modelle" werden in Liverpool zur sich selbstorganisierenden Szene des Mersey-Beat geführt haben und die hedonisch orientierten Events und damit Szenen des Techno ausmachen.

Hier werden allgemeine Strategien sozialen Handelns vom Bürgertum übernommen und weiterentwickelt, andere enteignet und entwertet. Das Publikum wird zum Medium der Distribution und (dabei) zugleich zum Adressaten. Intellektuelle werden Prozesse politisch aufladen, aber auch initiieren: Avantgarden und Pop werden sich in der Massenkultur treffen. Übernahmen und Weiterentwicklungen finden sich in der Nutzung beziehungsweise Besetzung von Locations; ihre Öffentlichkeit dient als Verstärker im Prozess der Distribution durch das Publikum.

Der bürgerlichen Gesellschaft entgegenhaltend, wurde die Ideologie anhand von (modischen) „signs" kollektivierend angeeignet und nach außen getragen: Kultur-Machende und Publikum zeigten sich uniform als ins Leben geworfene Hybride zwischen Existentialisten und Beatnik und formulierten ihre in Homogenität gelebte Gegenhaltung nicht nur in der Aussage „Traue keinem über dreißig", sondern auch im Begriff „Bürger" als Schimpfwort, als Umbewertung der einst stolzen Bezeichnung eines über eigene kulturelle Formen neuentstandenen soziopolitischen Standes.[32]

Adorno war bereits darüber verwundert, dass sich die Gegenhaltungskulturen der Avantgarden und des Pop in ideologischer Nähe zu seinen Aussagen zur Emanzipation durch Bildung erlebten, wo er doch gerade diese Kulturtechnik als jene des Bürgertums sah, gegen die sich die Innovationskultur der Sixties richtete. Zudem lehnt er klar die Ehe der Avantgarden mit Pop ab, den er nicht als „sozial wahr" begriff, da er gerade über seine Musik eher emotional verführe, denn aufkläre. In der modernen Sicht sozialen politischen Geschehens finden sich die Avantgarde wie die Pop-Culture in einer gemeinsamen subculture: Als Gegenhaltungskulturen tragen sie nicht nur die „Zeichen", sondern auch die „Logik" jener Kultur in sich, gegen die sie auftreten – sie übernehmen in der Gegenhaltung letztlich die Haltung.

Die entwertende Übernahme ist letztlich eine Übernahme der gesamten kulturellen Struktur der Emanzipation durch „Bildung", lediglich im umgekehrten Sinne – sie ist aber keine Befreiung, selbst wenn Bildung im Anarchismus des Punk „in den Dreck gezogen wird".

1980er-Jahre

Musik verbreitet sich nicht mehr ausschließlich im Konzertsaal oder über Schallplatten, sondern auch über das Internet.

Im Anti-Bürger-Sein übernimmt Pop nicht nur das Paradigma, Pop zeigt sich auch bürgerlich.
Pop, nicht der zum hedonischen Abtanzen wie zur Gegenhaltung erregende, sondern vor allem der verinnerlicht erlebte Konzert-Pop der Late sixties huldigte dem Habitus bürgerlicher Musizier- und Rezeptionsweisen. Guitar-Heroes spielten virtuos in tradierten Musiksälen für ein ehrfurchtsvoll sitzendes, kontemplativ (zu-)hörendes Publikum. Die Rezeption wird von der reinen Kontemplation durch monotone Mitbewegung (von leichter körperlicher Mitbewegung hin bis zum ekstatischen Headbanging) ins Sinnliche übergeführt. Es finden sich hier durchaus unerwartete Parallelen zu bürgerlicher Musik, zu bürgerlichem Muszier- und Rezeptionsverhalten, die allgemein lediglich als Adaptionen bürgerlicher Konzertmusik in popmusikalisches Gehabe des Art-Rock gehört werden; hier werden meist orchestrale Klangmassen in synthetische transferiert und mit überhöht augenscheinlicher Virtuosität performed.
Demnach sind nicht nur das Besondere hervorkehrende Virtuosen hochkulturell verehrte Stars, sie finden sich auch im Pop, in jenem der Hochkultur nahe stehenden Art-Rock ebenso wie dem der Hochkultur entgegenstehenden Metal; dominant hingegen sind Stars der Gegenhaltungskultur als Dissidenz erregend kommunizierende „Take three chords"-Anti-Stars. In allen Fällen fungieren Stars als implizit oder gar explizit politische Haltungen distribuierende Identifikationsfiguren – im bürgerlichen Prozess ebenso wie in der Pop-Culture. Die Größe, zu der man aufblicken kann, weist Stars bürgerlicher Kultur aus, der „Kumpel von nebenan" vermittelt eine (meist regionale) horizontale informelle Kultur des Pop; Superstars des Pop verweisen auf hochkulturelles Gehabe, der Anti-Star meist auf authentische Gegenhaltung, die im Kampffeld des dissidenten Sound von jeder instrumentarisierten kleinen Stimme[33] und gestischen Körperbewegung nachahmend übernommen werden kann und damit nicht nur ästhetisch, sondern als politische Stimme ein breites aktiv gestaltendes Rezeptionsfeld findet.
Das Konzert dient nicht nur der Aufklärung, sondern auch ihrer sozialen Distribution. Wird im einen Fall anzustrebende Größe vermittelt, so wird im anderen Fall Nähe vermittelt. In diesem Prozess massenmedialer Erweiterung der Affirmation soziopolitischer Haltungen der popmusikalischen Kulturindustrie wie der Gegenhaltung wird zunehmend das teure Mittel „Promotion-Konzert" durch das billigere und ähnliche emotionale Nähe aufbauende Promotion-Video ersetzt, zumindest ergänzt – medientechnische Aspekte dienen dabei der Erzeugung der Illusion persönlicher Nähe zu Stars; eine Werbestrategie, die, im Pop erarbeitet, zunehmend auf den hochkulturellen Musikbetrieb der sogenannten „ernsten Musik" übertragen wird. Mit den klassischen technischen Medien wurden bereits davor Künstler der Hochkultur zu Pop-Stars: Caruso als Medium der Steigerung der Distribution des neu entstandenen Massenmediums Schallplatte, die Callas über „Filme", die der Person gezielt ein Image geben, wie dies von Elvis übernommen wurde.
Die Rolle des Musikvereins wurde von Massenmedien übernommen. Die Musikvereine sind ihrerseits dabei, diese neuen Medienstrategien ihren Funktionen anzupassen. Die Gegenhaltung des Pop wird überwunden, Pop als massenhaft emotionale Bindung erzeugendes Medium wird genutzt.

Der Schritt des modernen Kulturlebens in die Postmoderne

Kulturelle Gestaltungen abseits aufklärerischer Haltung durch die verändernde Kraft politischer Selbstorganisation aufgrund hedonischen Verhaltens, durch den „step aside" in alternatives Kulturgut ebenso wie durch den Rückgriff auf vergangene Kulturformen, und ihr „remix" in neuen kontextuellen Zusammenhängen werden jene als postmodern betrachtete Formen bilden, die in rhizomartigen Strukturen auf „mille plateaux"[34] gelebt werden. Sie werden einerseits die Suche nach Neuem im Alternativen „weiter"-führen, sie werden andererseits Tradiertes in neues Licht stellen und damit zugleich Traditionen wieder neu aufleben lassen.
Der aufklärerische Duktus der Musik der Musikvereine wird verlassen. Rückgriffe auf Musik als funktionaler Katalysator von Emotionen in (Massen- und sozialen) Events bringen barockes Leben ebenso wie die Event-Culture technoider Kultur in den Hochkultur-Betrieb. Zugleich finden Anlehnungen an volksmusizierende Formen statt, die im (Macht-) Gefüge von Hochkultur, als Beherrschung von Natur und ihrer niedrigen sozialen Strukturen betrachtet, durch Verdrängung kultiviert wurden.
In der Mitte der 80er-Jahre geschieht ein Political turn in der westlichen Welt, der Musikvereine ebenso wie Avantgarden und Pop in eine neue Situation bringt – zumindest, was die Rezeption betrifft. Die Jugend ori-

Mitte der 1980er-Jahre

Der Political turn geht mit einer Veränderung der Rezeptionshaltung einher – vom Glauben an die Innovation zur Sicherheit der Tradition.

Promenadenkonzerte als „neue" Form des Konzerts: Veranstaltungen mit German Brass (14. Juni 2012) sowie mit dem KUG Jazz Orchester und Ed Neumeister (10. Juni 2013)

entiert sich am Rückgriff und an der Vielfalt des Verfügbaren abseits des modernen Fortschrittes. Tradiertes wird nicht mehr politisch besetzt als zu bekämpfender Gegensatz zu Innovation, einseitige klare Gerichtetheit weicht der Zuwendung zu Verschiedenem: Das Vorhandene in seiner Pluralität zu „usen" wird zeitgeistiges Verhalten. Damit geraten tradierende Institutionen ins Blickfeld der (zumindest gebildeten) Jugend. Empirische Untersuchungen zeigen, dass dieses damals neue Publikum pluraler Hörpräferenzen mittlerweile gealtert ist. Damit sind jene Keime der soziopolitischen Ausgangsstruktur, welche damals die Nähe zu hochkulturellen tradierenden Institutionen begünstigt hatte, heute zu jener gelebten Kulturform gereift, die soziodemografisch und kulturell als bürgerlich beschrieben werden kann – heute aber ohne die ideologischen Vorbehalte der innovationsgläubigen 60er-Jahre.

In den späten 90er-Jahren und dem beginnenden neuen Jahrtausend zeigt sich ein weiterer Wandel. Die Avantgarde des Scene-Lebens hat sich totgelebt. Technoides Musizieren distribuiert sich nicht mehr nur selbst über sein Allround-Tool, den Computer und seine Netzwerke.[35] Es werden auch nicht mehr nur alte Fabrikshallen vor ihrem Abbruch kulturell genutzt und ein letztes Mal hochgelobt. Die Veranstalter von großen technoiden Events betreten die Hallen der Hochkultur, jene Hallen, die über Kultur in höhere Stände führ(t)en. Was einst als hedonisch alternatives amateuristisches, teils hackerartiges „usen" gelebt wurde, liebäugelt mit dem Prestigeaufstieg durch die Übernahme hochkultureller Locations. Einerseits zeigt sich die einstige Jugend stolz „erwachsen", andererseits zwingen Kulturförderungsprogramme, die wiederum Kultur an den bürgerlichen Begriff „Bildung" knüpfen, „independent scenes" zur selbstenteignenden Umbewertung und Etablierung als Kulturbetriebe. Die Übernahme der bürgerlichen Spielstätten und des entsprechenden Gehabes ist nur bedingt als „usen", mit der modern aufklärerischen Färbung des „hacking", zu sehen. Sie dient wiederum der erneuten politischen Etablierung und Distinktion gegenüber anderen, meist wiederum jüngeren, Tendenzen.[36]

Es scheint so, als würden Ziele und die Wege innerhalb kultureller Etablierung sich kaum geändert haben – lediglich deren Bezeichnung und Bewertung unterliegen ideologischen Strömungen, die sich im Diskurs, im Zueinander ihrer Haltungen, erkennen lassen.

Zumindest von der Rezeption her scheint der Musikverein das auch heute zu leben, woraus er entstanden: ein sozioästhetisches als ein bürgerliches Feld – aber: weniger der Emanzipation durch Bildung als der Distinktion durch Bildung dienend.

1990er-Jahre

Vom Gegenüber zum Ineinander: das Plurale im Musikleben.
Hoch-Kultur und Pop-Kultur verbinden sich im Event.

Der Stephaniensaal um 1930 (Musikverein für Steiermark, Archiv)

Das Foyer des Stephaniensaals heute

Studien mit Besuchern vergleichbarer hochkultureller Institutionen zeigen dies klar in ihrer soziodemografischen Struktur, ihrem musikbezogenen Verhalten wie in deren Motiven.[37]

Das Hedonische, das musikalischen Events eigen ist, wird verdrängt, das Rationale (als Rest aufklärerischer Haltung) steht im Zentrum. Motive werden primär als intrinsische geäußert. Das Interesse am nachvollziehenden Verstehen wie an der kognitiven Kontemplation steht vor dem emotionalen Erleben – diesen intellektuellen Kulturgenuss will man im Kollektiv mit Gleichgesinnten, mit akademisch Gebildeten bzw. in der mittleren Bildungskategorie mit Menschen in Dienstleistungsberufen, mit Beamten und Selbständigen; Handwerker finden sich in diesem Kollektiv selten.[38] Sich zeigen zu wollen, in einem sozialen Feld präsent zu sein und sich von anderen zu distinguieren, wird zwar explizit verneint, viele Indikatoren weisen aber dennoch klar darauf hin.[39]

Auch die Programmierung weist den Musikverein – seiner historisch gegebenen Funktion gemäß – als Tradierung bürgerlicher Musikkultur aus.

Das Konzert im „eigenen Haus" dominiert. Das in Stein gehauene und politisch weithin „sichtbare" Symbol bürgerlicher Emanzipation gibt eine ästhetische und soziale Lebensform statisch vor. Diese Aufführungspraxis bedingt auch, dass der musikalische Event im Konzertsaal als ein Leihgut aus der hedonischen Eventkultur, einer Erlebniskultur[40], erscheint, da er nicht einer funktionalen Ästhetik aus dem Kontext der historischen Aufführungspraxis entspringt, die eher im sozialen Leben als in der Bildungsstätte Konzerthaus stattfand und mit der heutigen dynamischen und sich selbstorganisierenden Kunst im öffentlichen Raum assoziiert ist.

Die Verquickung von Rezeption und Programmierung führt zu Tradierung und damit zur Verfestigung von (vor-)bestimmten Strukturen der Rezipienten und deren Verhaltensweisen der Rezeption. Dies teilt der Musikverein mit ähnlichen konzertanten Veranstaltungsformen, wohingegen theatrale musikalische Formen stärker „modischen" Adaptionen unterliegen; konzertante Aufführung unterliegt allgemein stärker der (die Idee des Werkes mitbestimmenden) Vorschrift und damit der Tradition, sie strebt zuweilen das Authentische an, theatrale Musikaufführung wird möglicherweise stärker von der Weite der Handlung und damit der Regie bestimmt.

Die Grazer Murinsel [Stephan Weinberger, Wikimedia Commons]

Graz – Avantgarde eines neuen tradierten Kulturlebens

Graz kann mit der Etablierung des Forum Stadtpark nicht nur beanspruchen, die Avantgarde eines sich selbstorganisierenden interdisziplinären Kulturlebens auch zwischen Wissenschaft und Kunst zu sein, Graz hat nicht nur auf der Seite moderner Innovation eine Vorherrschaft, sondern auch auf der Seite der Neuorientierung des tradierten Kulturbetriebes: Weniger die Ausgrenzung als die Toleranz bestimmen das plurale, in sich vernetzte Kulturleben – damit kommt es der durch mehr als einhundert Jahre Machtkampf geschädigten Idee der bürgerlichen Vereinskultur nahe.

Denn gerade in Graz zeigen sich seit den 80er-Jahren stark und vielfältig und im besten Sinne fruchtbringend konkurrierend jene neue Szenen, die das Rezipieren von Musik zugleich als intellektuelle Bereicherung und hedonischen Genuss erleben und mit sozialer Interaktion verbinden. Auf der Basis – und diese zugleich stärkend – des Multi-Hörens wurde auf die soziale und funktionale Verankerung von Musik zurückgegriffen und damit zugleich nach vorne auf popmusikalische Rezeptionsweisen in einer Erlebnisgesellschaft. Dabei kooperiert der Musikverein mit dem ihn bestimmenden Programm mit dem Avantgardistischen ebenso wie dem technoid Populären, dem spring-festival.

Im Gefüge eines politischen Turn, der Hinwendung zu einer zuvor als tradiert abgelehnten Haltungen, dem Aufkommen alternativer Haltung und mit der Toleranz dem Gelebten gegenüber, dem bisher Gelebten wie dem parallelen Leben von (ästhetischen) Wirklichkeiten, entsteht eine postmoderne Lebenshaltung, die dem modernen Fortschrittsdenken nicht mehr huldigt; dennoch: Selbst die aufklärerische Haltung wird nicht verneint, sie wird mit hedonischem Erleben zusammengeführt. Freilich geschieht dies eher in neuen Institutionen, während die eigene Tradition jener Institutionen, die politisch und ästhetisch mit klarem Branding versehen sind, diesen Neuerungen zuweilen selbst im Wege steht. Dennoch sind sie erfolgreich bemüht, den Zeitgeist der Erlebniskultur[41] mitzugestalten, gerade mit der Besinnung auf diese vielfachen funktionalen Bezüge von Musik.

Diese Aufbruchsstimmung der 80er- und 90er-Jahre hat neue Publikumsschichten erobert, sie sind mit diesen mitgewachsen und heute auch gealtert, junge kamen spärlich nach, dennoch haben sie den ideologischen Background des Kulturlebens qualitativ verändert: Der

2000

Die Verfügbarkeit von digitaler Klangverarbeitung eröffnet „Amateuren" das Komponieren – Komponieren wird zu alltäglicher Klangarbeit für every-„body".

Mainstream fortscheitender Entwicklung gekoppelt mit allgemeinem Wissen und Erfahrungen, die wiederum mit dem Alter und habituierender Lebenszeit verbunden waren, sind überwunden; Alter ist eine Kategorie, die nicht mehr primär an soziale Lebensabschnitte, an zeitgebundene Erfahrung gekoppelt ist, Alter ist selbst plural und kein primäres machtgebundenes Differenzierungsmerkmal.

Plurale Hinwendung führt in alle Richtungen, Präferenzen und soziale Distinktion sind nach feinen Unterschieden differenziert. Selbst Distinktion ist von der kämpferisch zerstörerischen Macht zu einer befruchtenden und Leben lassenden Größe geworden. Plurales Leben ist eine vorrangig über ästhetische Haltungen auch soziale Grenzen durchdringende, netzwerkartige dynamische Patchwork-Lebensform auf „mille plateaux"[42].

Möglicherweise haben hier die Avantgarden nach den Anlehnungen an Pop diesen nun überholt. Pop lebt vom Postulat ewiger Jugend, gleichsam Fortschritt in seiner tradierten, an Zeit gebundenen Form, weniger überwindend als ignorierend. Gerade jener Pop, der das Elterliche ablehnte, lebt nun schon „half a century".[43] Seine Spieler sind (jugendlich gestylte, aber auch jugendlich lebende) Großväter, sein Publikum umfasst drei Generationen – freilich: Pop ist Jugendkultur und darin insofern Avantgarde geblieben. Pubertierende, die in die Gesellschaft hineinwachsen, erproben neue sozioästhetische Formen, die mittels der Betriebssysteme der massenmedialen Kulturindustrie über alle Generationen hinweg distribuiert werden und diese prägen.[44] Pop wirkt nicht nur in jener Entwicklungsphase, aus der Pop kommt, der Pubertät und Adoleszenz, sondern über das Leben hinweg, musikalisch wie mit allen (damit einhergehenden) außermusikalischen Bezügen. Was einst im letzten Aufbäumen der Moderne in den Sixties politisch abgrenzend und entmachtend war, das Alter und entsprechende politische Sozialisation, ist heute selbst entmachtet. Die Erfahrung eines alterslosen Lebens auf der Basis sehr ähnlicher Sozialisation über Jahrzehnte strahlt hinein in eine die Vielfalt des Lebens bemächtigende plurale Gesellschaft.[45]

Historisch bürgerliche Musik bleibt bürgerliche Musik, ihr Aufführungsrahmen verändert sich, nimmt Anleihen an alten barocken und neuen pop-hedonischen Events; im Publikum finden sich ebenfalls alle Generationen, klar dominieren heute aber die älteren Konzertbesucher und frönen dem intellektuellen Genuss hoher Kultur im entsprechenden sozialen und politischen Aufführungsrahmen mit Gleichgesinnten.

Die neuen Szenen haben jedoch beide Formen zusammen gebracht – sie leben in einem pluralen postmodernen Gefüge, im toleranten Miteinander. Dieser „bürgerliche" Wert hat mit Wissen als Medium von Toleranz zu tun. Die Gestalter jener Szenen kommen aus musikpraktischen, dominant aber musikwissenschaftlichen Ausbildungen – aus einer wissenschaftlichen, die die Breite und alle Formen von Musik erforscht und nicht ideologisch lenkt. Möglicherweise ist dieser wissenschaftliche als nicht ideologischer Zugang eine der Roots dieser postmodern neuen Szene, die zwischen Aufklärung und Hedonismus gerade im Musikleben keine Gegenhaltung sieht.

Anmerkungen

1 Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, 2 Bde, Frankfurt am Main 1976.

2 Rudolf Flotzinger, Art. *Musikverein*, in: *Oesterreichisches Musiklexikon*, Bd. 3, hg. von R. Flotzinger, Wien 2004, Sp. 1559-1560.

3 Ebda.

4 Kurt Blaukopf, *Beethovens Erben in der Mediamorphose. Kultur- und Medienpolitik für die elektronische Ära*, Heiden 1989. – Alfred Smudits, *Kommunikationstechnologien und Kunst. Mediamorphosen des Kulturschaffens* [Habilitationsschrift], 1988.

5 Ebda.

6 Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart* [1992], Frankfurt am Main 2000.

7 Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main 1984.

8 Bezeichnet ursprünglich die Idee: Kenntnis der Ursachen lege die Wirkungen frei. Was von Francis Bacon auf die Beherrschung der Natur der Welt bezogen war, ist mit der Aufklärung als politisches System zunehmend auf die Beherrschung kultureller Erscheinungen übertragen worden.

9 George Lakoff, *The contemporary theory of metaphor*, in: *ORTONY*, 1993, pp. 202-251.
10 Werner Jauk, *Musik & Medienkunst. Medien der Erkenntnis und Gestaltung von Erlebniswelten zwischen embodiments und Metaphern*, in: Bernd Enders (Hg.), *Die Metapher als Medium des Musikverstehens* (= *Osnabrücker Beiträge zur Systematischen Musikwissenschaft*), Osnabrück 2012, S. 173-186.
11 Jean Dubuffet, *Positions anticulturelles*, in: Jean Dubuffet (Hg.), *L'homme du commun à l'ouvrage*, Paris 1973, S. 67-75.
12 Werner Jauk, *pop/music+medien/kunst. Der musikalisierte Alltag der digital culture*, Osnabrück 2009.
13 Werner Jauk, *Der Sound des hedonisch-performativen Körpers und das Spiel der Elektrogitarre*, in: *Jazzforschung / jazz research* Bd. 39 (= *Festschrift Franz Kerschbaumer zum 60. Geburtstag*), hg. v. Franz Krieger / Bernd Hoffmann, Graz 2007, S. 273-289.
14 Michael Harenberg / Daniel Weissberg, *Einleitung. Der Verlust der Körperlichkeit in der Musik und die Entgrenzung klanglichen Gestaltungspotenzials*, in: Michael Harenberg / Daniel Weissberg (Hg.), *Klang (ohne) Körper. Spuren und Potenziale des Körpers in der elektronischen Musik*, Bielefeld 2010, S. 7-18.
15 Roger Hoffmann, *Musikalische Avantgarde in der elektronischen Tanzmusik der Gegenwart*, in: Elena Ungeheuer (Hg.), *Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert*: 5. *Elektroakustische Musik*, Laaber 2002, S. 94-111.
16 Dietrich Helms, *Auf der Suche nach einem neuen Paradigma: Vom System Ton zum System Sound*, in: *Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik*, hg. v. Thomas Phleps / Ralf v. Appen (= *texte zur populären Musik* 1), Bielefeld 2003, S. 197-228. – Jauk, *pop/music+medien/kunst*, Osnabrück 2009.
17 Jauk, *pop/music+medien/kunst*, Osnabrück 2009.
18 Flotzinger, Art. *Musikverein*.
19 Werner Jauk, *Die Musik und ihr Publikum im Graz der 80er Jahre*, Graz 1988 (= *GMA* 8).
20 Diedrich Diederichsen, *Stimmbänder und Abstimmungen. Pop und Parlamentarismus*, in: Tom Holert / Mark Terkessidis (Hgg.), *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*, Berlin 1996, S. 96-114.
21 Werner Jauk, *trash musics: in-dust/e-grains/dig-glitches. Die andere Mediamorphose aus dem Spiel mit der Durchlässigkeit des „Mülleimers der Geschichte"*, in: Anselm Wagner (Hg.), *Abfallmoderne. Zu den Schmutzrändern der Kultur*, Wien 2010, S. 201-214. – Werner Jauk, *Kunst, Kreativität, Pop-Kultur: Provokation des Chaos – Chaos als Provokation*, in: *Chaos – Beiträge der Vortragenden der Montagsakademie*, hg. von Ulrike Bechmann / Christian Friedl, Graz 2011, S. 203-224.
22 Max Weber, *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik*, München 1921.
23 Ray B. Browne, *Against Academia*, Ohio 1989.
24 Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft*.
25 Hoffmann, *Musikalische Avantgarde in der elektronischen Tanzmusik der Gegenwart*.
26 *„als Idee einer Avantgarde, die im Verfahren ‚abweichender Decodierung' neue Lesarten kultureller Zeichen in Stellung bringt und die Ordnung des Diskurses attackiert"* – Andreas Stuhlmann, *Die Kunst des Hörens*, in: Andreas Stuhlmann (Hg.), *Radio-Kultur und Hör-Kunst: Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923-2001*, Würzburg 2001, S. 62-75.
27 Umberto Eco, *Für eine semiologische Guerilla* [1967 Vortrag auf: Vision '67, International Center for Communication, Art and Sciences. New York], in: Umberto Eco (Hg.), *Über Gott und die Welt*, München 1985, S. 146-156.
28 Graham Murdock, *Struktur, Kultur und Protestpotential. Eine Analyse des Jugendlichen-Publikums der Popmusik*, in: Dieter Prokop (Hg.), *Massenkommunikationsforschung* 2: *Konsumtion*, Frankfurt am Main 1973, S. 275-296.
29 Werner Jauk, *Pop: Mediatisierung und der dissidente Körper*, in: Helmut Rösing / Albrecht Schneider / Martin Pfleiderer (Hgg.), *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, Bd. 19: *Musikwissenschaft und populäre Musik. Versuch einer Bestandsaufnahme*, 2002, S. 131-152.
30 Ebda.
31 Ebda.
32 Ekkehard Jost, *Sozialpsychologische Dimensionen des musikalischen Geschmacks*, in: Carl Dahlhaus / Helga de la Motte-Haber (Hgg.), *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Bd. 10: *Systematische Musikwissenschaft* (S. 245-286), Wiesbaden 1982.
33 Diederichsen, *Stimmbänder und Abstimmungen*.
34 Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris 1980.
35 Prior, *The rise of the new amateurs: popular music, digital technology and the fate of cultural production*.
36 Werner Jauk, *Quo Vadis Electronic Music?*, in: Tim Ertl (Hg.), *Spring Festival Graz'13*, Graz 2013, S. 6-9.
37 Jauk, *Die Musik und ihr Publikum im Graz der 80er-Jahre*.
38 Klaus-E. Behne, *Musikalische Konzepte – zur Schicht– und Altersspezifität musikalischer Präferenzen*, in: Kraus Egon (Hg.), *Forschung in der Musikerziehung*, 1975, S. 35-61. – Jauk, *Die Musik und ihr Publikum im Graz der 80er Jahre*. – Werner Jauk, *Das Publikum der styriarte im Jahr 2004. Eine empirische Untersuchung dessen sozialer Struktur, Motive und musikalischen Verhaltens* (unveröffentlichter Forschungsbericht, 2006).
39 Jauk, *Die Musik und ihr Publikum im Graz der 80er Jahre*.
40 Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft*.
41 Ebda.
42 Deleuze / Guattari, *Mille plateaux*.
43 2013 kehrten die Rolling Stones in den Hyde Park zurück. Das Konzert „The Rolling Stones. Sweet Summer Sun. Hyde park live" huldigte dem einst ideologisch Undenkbaren: Fifty years Rolling Stones.
44 Empirisch zeigt sich klar, dass der Zustrom der Jugend in den 80er-Jahren zu den neuen Lebensformen „tradierter" Musik aus den Avantgarden des Pop kam und nicht aus solchen der „ernsten" Musik (Jauk, *Die Musik und ihr Publikum im Graz der 80er Jahre*. –Jauk, *Das Publikum der styriarte im Jahr 2004*. – Klaus-E. Behne, *Zur Struktur und Veränderbarkeit musikalischer Präferenzen*, in: *Zeitschrift für Musikpädagogik* 1, 1976, S. 139-146. – Desmond Mark, *Gesucht – Publikum für Neue Musik*, in: *Musik und Bildung* 12, 1981, S. 761-766.
45 Was sich vordergründig als ein „amabile" Bemühen des Musikvereins für Steiermark um junge Menschen lesen lässt, verweist mit dem Zusatz „Kinder von 9 – 99" nicht bloß auf eine Alter übergreifende, sondern eine alterslose Musikkultur.

Sängerin und
Musikvereins-Ehrenmitglied
Sidonie Kießling (1896)

Porträt einer Musikerin. Fotografie von Jacob Hilsdorf (um 1903) [zeno.org]

Frauen im Musikleben des 19. Jahrhunderts

Kordula Knaus

Die Zeit der Gründung des Grazer Musikvereins fällt mit vielfältigen gesellschaftlichen Umbrüchen zusammen, die nicht nur auf die Geschlechterverhältnisse generell, sondern auch auf die Präsenz von Frauen und Männern im Musikleben weitreichende Auswirkungen hatten. Während Olympe de Gouches in ihrer berühmten Schrift *Les droits de la femme* 1791 die rechtliche Gleichstellung der Frau forderte (und zwei Jahre später ermordet wurde), zementierten andere ein hierarchisches Geschlechterverhältnis, das sich auf die unterschiedliche „Natur" der Geschlechter berief. So formuliert etwa Johann Gottlieb Fichte in seiner *Grundlage des Naturrechts* von 1797: *„Nur dem Weibe ist die Liebe, der edelste aller Naturtriebe, angeboren* [...]. *Ihre eigene Würde beruht darauf, das sie ganz, so wie sie lebt, und ist, ihres Mannes sey, und sich ohne Vorbehalt an ihn und in ihm verloren habe."*[1]

Eine solche Hierarchisierung der Geschlechter ging einher mit einer bürgerlichen Domestizierung der Frau, die ihr einen Platz bei Heim, Herd und Kindern zuwies. Es ist kein Zufall, dass Bemerkungen über das Wesen der Frau in diesen Texten (nicht nur bei Fichte, sondern beispielsweise auch bei Johann Gottfried Herder in seinen *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder des Naturrechts und Staatswissenschaften im Grundrisse* oder den Schriften anderen Autoren) immer im Zuge des Ehe- und Familienrechts auftauchen. Der gesellschaftliche Zweck des Frauseins war innerhalb dieser neuen antifeudalistisch gedachten naturrechtlichen Ordnungen der, eine Ehefrau zu sein und einen Haushalt zu führen.

Wie sehr dies auch Auswirkungen auf musikalische Aktivitäten hatte und nicht nur bürgerliche Frauen betraf, zeigt das Beispiel der Pianistin Anna von Revertera, geborene von Hartmann. Während sie in ihrer Jugend in zahlreichen öffentlichen Liebhaberkonzerten auftrat, wird diese Tätigkeit nach ihrer Verlobung mit dem Infanterie-Hauptmann Anton Graf von Revertera zum Problem, wie aus einem Brief Anton Reverteras vom 22. Oktober 1823 hervorgeht: „[Schallhammer] *freut sich sehr Dich zu sehen* [...] *Ganz von selbst fing auch er an von Deinem glücklichen und angenehmen Talent zum singen zu sprechen, und meinte, es wäre nur schade, daß Du damit so sehr viel für das öffentliche thätest. Ich versicherte ihn, ich habe Dich gebeten dieß nicht mehr so sehr zu thun, und Du habest mir auch versprochen, es wenigstens in den ganz öffentlichen Concerten zu unterlassen, bitte Dich auch hiermit nochmals darum."*[2]

1791
Olympe de Gouches fordert die rechtliche Gleichstellung der Frau.

Dame am Klavier.
Fotografie von Rudolf Dührkoop (1910)
[zeno.org]

Maria Leopoldine Blahetka.
Lithografie von Adolf Friedrich Kunike (um 1830)
[Wikipedia]

Clara Wieck kurz vor ihrer Hochzeit
mit Robert Schumann. Zeichnung
von Johann Heinrich Schramm (1840)

Gleichzeitig wird die private Musikpflege von Anna Revertera während ihrer Ehe stark von ihrem Ehemann gefördert: Ein neues, teures Klavier wird angeschafft, damit die Dame des Hauses in den Soireen reüssieren kann, was das Ansehen des Grafen von Revertera wiederum beförderte. So schreibt Anna an ihre Eltern am 24. Juni 1824: *„Mein Revertera hält mich sehr zur Musik an, und da er mir so lieb zuhört, und mein Pianoforte so außerordentlich schön und gut ist – es hat einen Götterton, und kam ganz unverstimmt hier an – so braucht es nicht viel zu bitten, um mich zum Fleiße zu bewegen."*[3]

Blicken wir auf die Jahre um 1800, so zeigt sich, dass gerade in der Zeit, in der es noch nicht zur Gründung größerer Musikvereine und Konzertgesellschaften kam und als Musik (außerhalb von Oper und Kirche) im Wesentlichen in adeligen Salons betrieben wurde, ein relativ ausgewogenes Verhältnis in der Präsenz beider Geschlechter auch in einer medialen Öffentlichkeit anzufinden ist. Dies zeigt sich etwa bei Pianistinnen und Pianisten. So finden wir 1799 einen Bericht in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* mit dem Titel *Die berühmtesten Klavierspielerinnen und Klavierspieler Wiens*, in dem das Klavierspiel von Josepha Auernhammer, Magdalena von Kurzböck, Ludwig van Beethoven, Joseph Wölfl und Johann Nepomuk Hummel besprochen wird.[4] Johann Ferdinand von Schönfeld benennt in seinem *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* 1796 als *„Virtuosen und Dilettanten von Wien"* 67 Personen, die als Klavierspielerinnen und -spieler tätig sind. 34 davon waren adelige Frauen, die in der (privaten) Musikpflege der Aristokratie sehr präsent waren und zu denen auch die oben genannte Magdalena von Kurzböck zu zählen ist. Dass diese Frauen das Musikmachen „dilettantisch" betrieben, hieß dabei lediglich, dass sie damit nicht ihr Geld verdienten (was für Adelige auch unpassend gewesen wäre), ist aber kein Ausdruck mangelnder Qualität. So zählte beispielsweise die Gräfin Dorothea von Ertmann zu den herausragendsten Beethoven-Interpretinnen ihrer Zeit, über deren Vortrag einer Beethoven Klaviersonate Johann Friedrich Reichardt im Februar 1809 schreibt: *„Solche Kraft neben der innigsten Zartheit hab' ich, selbst bei den größten Virtuosen, nie vereinigt gesehen; in jeder Fingerspitze eine singende Seele, und in beiden, gleich fertigen, gleich sicheren Händen, welche Kraft, welche Gewalt über das ganze Instrument, das alles, was die Kunst Großes und Schönes hat, singend und redend und spielend hervorbringen muß!"*[5]

Das Musikleben um 1800 war somit, zumindest was ausübende Pianisten betraf, geprägt von einer Reihe adeliger Frauen, die Musik qualitativ hochprofessionell, jedoch als „Dilettantinnen" ausübten. Schönfelds bereits

Um 1800
In der medialen Präsenz ist das Verhältnis zwischen Musikerinnen und Musikern relativ ausgewogen.

genanntes Jahrbuch zeigt aber auch, dass bei der Professionalisierung des Musikmachens, im Sinne einer Erwerbstätigkeit, deutliche Schieflagen im Geschlechterverhältnis zu finden sind. Anstellungen an Theatern, bezahlte Kompositionstätigkeiten, aber auch das Unterrichten war meist Männern vorbehalten. Eine Ausnahme bildeten hierbei schon immer die Sängerinnen, die als bezahlte Musikerinnen (mehr oder weniger) akzeptiert wurden, weil sie kaum ersetzbar waren.

Die Herausbildung eines öffentlichen Musiklebens, das im 19. Jahrhundert ganz wesentlich von Musikvereinen getragen wurde, verstärkte in gewisser Weise durch das Zusammenspiel der verschiedenen hier genannten Faktoren, einen Ausschluss von Frauen aus gewissen Bereichen aktiver Musikausübung. Adelige Frauen traten in öffentlichen Konzerten vor zahlendem Publikum nicht auf, da dies nicht standesgemäß war. Bürgerliche Frauen konnten nach der Verehelichung eine professionelle Karriere nicht weiterverfolgen, da dies als unschicklich galt. Ausnahmen, wie etwa Clara Schumann, bestätigen hier die Regel – doch zeigt sich auch bei ihr, dass sie ihre Tätigkeit als Pianistin während ihrer Ehe mit Robert Schumann deutlich einschränkte und erst nach seinem Tod wieder vermehrt auftrat. Junge unverheiratete Frauen waren jedoch (oft als musikalische Wunderkinder angepriesen) als Instrumentalistinnen auch im bürgerlich-öffentlichen Musikleben gern gesehen und eine besondere Attraktion.

Einen solchen Fall stellt die 1809 in Guntramsdorf geborene Pianistin Maria Leopoldine Blahetka dar, die in ihren öffentlichen Konzerten der 1820er-Jahre auch eigene Kompositionen vortrug. Die von ihr 1822 gespielten Variationen über schwedische Lieder von Ferdinand Ries wurden im selben Jahr veröffentlicht und erfuhren in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* eine durchaus positive Einschätzung: *„Der Styl ist recht brillant und zugleich interessant durch eine gute harmonische Fülle. Wir gratuliren hiermit gelegentlich der jungen talentvollen Componistinn zu den Erstlingen ihrer Phantasie."*[6] Sie konzertierte 1830 auch im Grazer Musikverein und erhielt als damals erst 21-Jährige hier als einzige Instrumentalistin im 19. Jahrhundert die Ehrenmitgliedschaft.

Anmerkungen

1 Johann Gottlieb Fichte, *Grundlage des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre. Zweiter Theil oder Angewandtes Naturrecht*, Jena und Leipzig 1797. Erster Anhang: Grundriss des Familienrechts, S. 167-170.

2 Walburga Litschauer (Hg.), *Neue Dokumente zum Schubert-Kreis*, Bd. 2: *Dokumente zum Leben der Anna von Revertera*, Wien 1993, S. 34-35.

3 Ebd., S. 51.

4 [Anon.], *Die berühmtesten Klavierspielerinnen und Klavierspieler Wiens*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 1/33 (1799), Sp. 523-526.

5 Johann Friedrich Reichardt, *Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809*, eingeleitet und erläutert von Gustav Gugitz, Bd. 1, München 1915, S. 298. Geschlechtliche Asymmetrien im Repertoire von Pianisten, wie Ellis (Katharine Ellis, *Female Pianists and Their Male Critics in Nineteenth-Century Paris*, in: Journal of the American Musicological Society 50/2-3 (1997), S. 362-364) sie beschreibt und wonach Beethoven-Sonaten und -Konzerte beinahe ausschließlich von Männern gespielt wurden, lassen sich im frühen 19. Jahrhunderts nicht feststellen.

6 [Anon.], *Concert*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat 6/82 (1822), Sp. 653. Zu Blahetka vgl. auch Freia Hoffmann, *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt und Leipzig 1991, S. 352-370 und Christian Lambour, *„Wir Wiener können stolz auf unsere Landsmänninn seyn". Die „Beethoven-Schülerin" Leopoldine Blahetka*, in: *Maßstab Beethoven? Komponistinnen im Schatten des Geniekultus*, hg. von Bettina Brand und Martina Helmig, München 2001, S. 77-85.

1830/31

Die Pianistin Maria Leopoldine Blahetka wird Ehrenmitglied des Musikvereins für Steiermark.

Die Sängerin Anna Hansa, Ehrenmitglied des Musikvereins

© Agathe Tscherne, Graz

Die Generalsekretäre Michael Nemeth, Erika Kaufmann und Uta Werner (v.l.n.r.)

Die Bedeutung von Frauen in der Geschichte des Musikvereins für Steiermark

Julia Eder

„Mit größter Befriedigung nahmen wir wahr, dass auch der Grazer Singverein durch einen reichen Kranz reizender Damen und stimmbegabter Herren sich an dem Konzerte mitwirkend betheiligte."[1]

In der 200-jährigen Geschichte des Musikvereins für Steiermark erregten Frauen nicht nur als „reizende Chorsängerinnen" Aufmerksamkeit, sondern nahmen als Mitglieder und Förderinnen aktiv an der Entwicklung des Musikvereins teil. Im Folgenden wird auf die verschiedenen Wirkungsfelder der Frauen im Musikverein eingegangen. In diesem Zusammenhang darf die sich wandelnde gesellschaftliche Stellung der Frau nicht außer Acht gelassen werden, welche sich auch in der Geschichte des Musikvereins widerspiegelt.

Frauen im Vorstand

In der Gründungszeit des Musikvereins war eine Mitgliedschaft ausschließlich Männern vorbehalten. Eine Ausnahme bildeten Musikerinnen, die als „Ehrenmitglieder" in den Verein aufgenommen wurden. 130 Jahre nach der Gründung des Musikvereins wurde mit Valerie (Hands-) Horrow erstmals eine Frau in den Vorstand aufgenommen. Sie wurde am 29. Juni 1945 zur Geschäftsführerin der neuen provisorischen Leitung des Musikvereins für Steiermark ernannt und in den Arbeitsausschuss der „Grazer Festspielwochen" gewählt, welche in der Saison 1945/46 als erste Großveranstaltung des Musikvereins abgehalten wurden. (Hands-) Horrow übte diese Position zwei Jahre lang aus, bevor sie im März 1947 wieder aus dem Vorstand ausschied.
Ihr folgte vierundzwanzig Jahre später Erika Kaufmann, die am 1. Jänner 1971 die Stelle der Generalsekretärin antrat. Im selben Jahr wurde Stadträtin Anna Puschnik in den Vorstand kooptiert. Während Puschnik den Vorstand in der Saison 1973/74 jedoch wieder verließ, übte Erika Kaufmann ihr Amt bis Dezember 1990 aus und war innerhalb ihrer 20-jährigen Laufbahn maßgeblich an der Entwicklung des Musikvereins beteiligt. Ihre Nachfolge trat mit 1. Jänner 1991 Uta Werner an, die einstimmig auf den

1824
Sängerin Henriette Sontag wird Ehrenmitglied des Musikvereins.

Henriette Sontag. Radierung von Franz Xaver Stöber (1827) (Wikipedia)

Marie Soldat-Roeger. Fotografie von Theodor Prümm (Universitätsbibliothek JCS Frankfurt am Main)

Gundula Janowitz (Sopran) mit der Ehrenmitgliedschaftsurkunde des Musikvereins

Christa Ludwig (Mezzosopran)

Posten der Generalsekretärin gewählt wurde und – als vorerst letzte Frau – den Musikverein bis Ende der Saison 2006/07 erfolgreich repräsentierte.

Weibliche Ehrenmitglieder

Die musikalischen Leistungen der Frauen, insbesondere von Sängerinnen, wurden bereits im 19. Jahrhundert durch die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft des Vereins gewürdigt. Die erste der insgesamt siebzehn Ehrenmitgliedschaften wurde 1824 an die Sängerin Henriette Sontag (1806-1854) verliehen. Ebenfalls zu Ehrenmitgliedern ernannt wurden 1831 Elise Pohl (geb. 1809) und 1958 die Grazerin Anna Hansa (1877-1967). 1990 wurde Kammersängerin Gundula Janowitz (geb. 1937), die ihre Ausbildung am ehemaligen Konservatorium des Musikvereins erhalten hatte, zum Ehrenmitglied ernannt.
Unter den weiblichen Ehrenmitgliedern finden sich auch zwei Instrumentalistinnen: die Wiener Pianistin und Komponistin Maria Leopoldine Blahetka (1809-1885), die dem Schubert-Kreis angehörte, sowie die aus dem Umkreis der alten Musikvereinsschule und des Landeskonservatoriums stammende Geigerin Marie Soldat-Roeger (1863-1955).

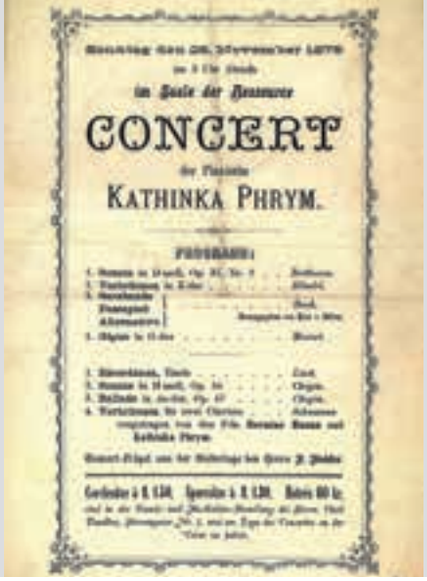
Auch außerhalb des musikalischen Wirkungskreises wurden Ehrenmitgliedschaften vergeben. So wurde 1876 in festlichem Rahmen Bertha Dartigaux die Ehrenmitgliedschaft für ihre Dienste als Übermittlerin der sogenannten „Eller-Stiftung" verliehen, und Erika Kaufmann wurde 2011 im Rahmen eines Konzertes unter der Leitung von Fabio Luisi als Zeichen der Wertschätzung und Anerkennung für ihre Arbeit als Generalsekretärin des Musikvereins die Ehrenmitgliedschaftsurkunde überreicht. 2014 schließlich wurde die lettische Mezzosopranistin Elīna Garanča in die lange Reihe der Ehrenmitglieder aufgenommen.

Frauen auf der Bühne

Das größte Ansehen unter den Frauen genossen die ausübenden Musikerinnen, die im Rahmen der Musikvereinskonzerte als Orchestermitglieder oder als Solistinnen auftraten. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts erhielten Sängerinnen die größte Aufmerksamkeit, und Berühmtheiten wie die aus Wien stammende Christa Ludwig (geb. 1928), die deutsche Sängerin Adele Kern (1901-1980), die amerikanische Sopranistin Helen Donath (geb. 1940) sowie die aus Frankreich stammende Chanson-Sängerin Juliette Gréco

1945	1971	1990	1991
Valerie (Hands-)Horrow wird erste weibliche Geschäftführerin.	Erika Kaufmann wird Generalsekretärin.	Gundula Janowitz (Sopran) wird Ehrenmitglied.	Uta Werner wird Generalsekretärin.

Darstellung einer Harfenistin. Ölgemälde von Thomas Sully (1818)



im Saale der Gesellschaft

CONCERT

der Pianistin

KATHINKA PHRYM.

PROGRAMM:

Programm eines Soloabends der Pianistin Kathinka Phrym im Musikverein (28. November 1875) [Musikverein für Steiermark, Archiv]

(geb. 1927) begeisterten das Grazer Publikum. Neben den internationalen Größen der damaligen Zeit sammelten auch heimische Sängerinnen, wie beispielsweise Marie Geistinger (1836-1903), Marie Renard (1864-1939) und Gundula Janowitz, im Rahmen von Musikvereinskonzerten ihre ersten Bühnenerfahrungen. Ein Kritiker schrieb am 8. Dezember 1861 über das Debüt eines „Fräulein Gabriele Sterger" in der *Tagespost*: *„Die Stimmmittel sind recht hübsch, nicht umfangreich* [...]. *Was wir hörten, war zart und milde gesungen, gut nuanciert, mit ziemlich viel Frische und wenig Befangenheit. Wenn das Fräulein bei den ächten Mustern bleibt und jede Hast meidet, wird es als Kammersängerin recht Liebes zu bieten vermögen."*[2]

Das Vorherrschen von Sängerinnen auf der Bühne liegt in den Konventionen des 19. und 20. Jahrhunderts begründet. Vor allem in großbürgerlichen Kreisen war die musikalische Ausbildung wichtiger Bestandteil der Erziehung höherer Töchter. Sie erhielten eine musiktheoretische Ausbildung sowie Gesangs- und Instrumentalunterricht. Nur wenige Instrumente wurden in dieser Zeit als für Frauen geeignet angesehen, dazu gehörten das Klavier, die Harfe, das Cello und die Geige. Den Frauen wurde zu jener Zeit aufgrund ihres äußeren Erscheinungsbildes, das auch ein wesentlicher Bestandteil von Rezensionen war, auch eine körperliche Unterlegenheit gegenüber männlichen Musikern nachgesagt. Ihr Können präsentierten die jungen Musikerinnen dementsprechend im privaten Rahmen, und nur selten traten Instrumentalistinnen als Solistinnen in Konzerten auf.

Diese Haltung spiegelt sich auch in einer Rezension vom 27. Februar 1872 im *Grazer Volksblatt* wider, welche über den Auftritt der Wiener Pianistin Kathinka Phrym (Lebensdaten unbekannt) berichtet, die im Rahmen eines Konzertes Chopins Klavierkonzert in f-Moll zur Aufführung brachte. Bereits zu Beginn der Rezension äußert der Kritiker die Befürchtung, dass Phrym aufgrund ihrer zarten Erscheinung möglicherweise nicht in der Lage sei, das Konzert erfolgreich zu absolvieren: *„Ihre schlichte und schüchterne Erscheinung gewann ihr alle Herzen des vollen Hauses, allein es regte sich ein banges Gefühl in uns, ob denn dieses zarte Mädchen auch dem bizarren und extravaganten Komponisten gerecht werden würde; doch wir wurden unserer Besorgnis halb enthoben, denn Frl. Phrym, welche alle drei Sätze dieses äußerst schwierigen Konzerte auswendig spielte, wurde bei dem Vortrag gleichsam ein anderes Wesen, bewältigte mit bewunderungswürdiger Sicherheit alle halsbrechenden Passagen und erntete hierfür den allgemeinen stürmischen Beifall, sowie mehrfachen Hervorruf. Auch in den folgenden drei kleineren Stücken von*

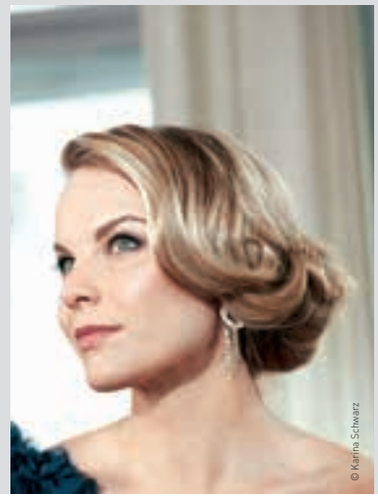
1997
Cecilia Bartoli (Mezzosopran) debütiert im Musikverein.

Cecilia Bartoli (Mezzosopran)

Julia Fischer (Violine)

Michi Gaigg (Dirigentin)

Patricia Petibon (Sopran)



Elīna Garanča (Mezzosopran)

Schubert, Mendelssohn und Rubinstein erwies sich Frl. Phrym als intelligente Künstlerin deren Technik, zarter Anschlag und ausdrucksvoller Vortrag ihr wiederholten Beifall erwarb."[3] Kathinka Phrym, die unter anderem bei Carl Evers in Graz Unterricht nahm, war eine sehr erfolgreiche Pianistin. Anton Rubinstein widmete ihr seine *Nouvelle mélodie* in Fis-Dur op. 93/7 und ein *Impromptu* in As-Dur. Sie nahm Mitte des 19. Jahrhunderts eine Sonderstellung ein, da sie eine der wenigen Instrumentalistinnen war, die öffentlich auftrat.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts nahm die Bewertung der musikalischen Fertigkeiten von Musikerinnen zu, und ihr äußeres Erscheinungsbild wurde immer seltener Gegenstand der Rezensionen. Infolge der zunehmenden Gleichstellung der Frauen stieg auch die Zahl der Instrumentalistinnen auf der Bühne, Dirigentinnen übernahmen die Leitung von Orchestern, und Werke von Komponistinnen wurden zur Aufführung gebracht. Die zunehmenden Beschäftigung und Anerkennung der Frauen in der 200-jährigen Geschichte des Musikvereins für Steiermark ist somit auch ein Abbild der gesellschaftlichen Etablierung der Frau. Im 21. Jahrhundert sind Frauen gleichermaßen wie Männer auf der Bühne der Musikvereinskonzerte vertreten und feiern sowohl als Instrumentalistinnen, Solistinnen, Dirigentinnen wie auch als Komponistinnen große Erfolge.

Anmerkungen

1 Rezension des 4. Mitgliederkonzerts 1872, in: *Grazer Volksblatt,* Nr. 46, 27. Februar 1872.
2 Rezension des 2. Mitgliederkonzerts 1861, in: *Tagespost*, Nr. 296, 8. Dezember 1861.
3 Rezension des 4. Mitgliederkonzerts 1872, in: *Grazer Volksblatt*, Nr. 46, 27. Februar 1872.

2012
Elīna Garanča (Mezzosopran) gibt ihr Musikvereinsdebüt und wird zwei Jahre später zum Ehrenmitglied ernannt.

Standing Ovations für Sol Gabetta und Bertrand Chamayou
im Musikverein (5. Februar 2015)

Vom Steyermaerkischen Musik-Vereine (28. Dezember 1823)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

hen Musik-Vereine.

ntelligenzblättern der Grätzer Zei-
n heil. Christtage ein großes Con-

Der Musikverein im 19. Jahrhundert

MATRIKEL

des

Musik-Vereins

in der

Steiermark

Der Tonkunst himmlische Muse, die mit magischer Kraft durch ihre Melodien auf die Gemüther der Sterblichen wirkt, weil Musik die Sprache der Geister, die Poesie der Liebe, wie Liebe die Poesie des Lebens ist, hatte schon in den Tagen der Vorzeit viele Priester und Verehrer in unserer lieben Steiermark, und vorzüglich in der Hauptstadt derselben. Die öffentlichen Erziehungs-Anstalten unter geistlicher Obsorge, die friedlichen Hallen der Klöster, waren die Pflanzschulen der Tonkünstler, die gewöhnlich in den Tempeln des Herrn, bey der Feyer religiöser Feste ihre Fortschritte in der seelenerhebenden Kunst – ihre erlangte Meisterschaft erprobten.

Die 1821 angelegte Matrikel
des Steiermärkischen Musikvereins

Der Denker-Club. Zeitgenössische Karikatur zur Einschränkung der Meinungsfreiheit durch die Karlsbader Beschlüsse. Lithografie (um 1820) [Wikipedia]

Fürst Metternich. Gemälde von Thomas Lawrence (um 1820-25) [Wikipedia]

Die Gründung des Musikvereins für Steiermark im Umfeld der Zeit
Das Musikleben in Graz vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis etwa 1840

Michael Aschauer

Sozialhistorische Rahmenbedingungen

Über lange Zeit hinweg waren Aristokratie und Musik sehr eng miteinander verbunden. Seit dem Mittelalter sorgte der Adel als Arbeitgeber und Sponsor für die finanzielle Absicherung der Musiker. Die Musiker hatten den Nachwuchs zu unterrichten, Konzerte zu leiten und regelmäßig Kompositionen abzuliefern. Die Fürsten waren Träger eines weiten Bereiches der Musikkultur und schufen damit die Voraussetzungen für eine stetige musikalische Entwicklung.[1] Ende des 18. und insbesondere Anfang des 19. Jahrhunderts geriet diese gesellschaftliche Ordnung im österreichischen Kaiserreich ins Wanken. Das gemeinsame Ziel, Widerstand gegen Napoleon zu leisten und die Monarchie zu verteidigen, führte die verschiedenen Völker des Habsburger-Reiches und auch die Stände Adel und Bürgertum mehr und mehr zusammen. Gerade der Musik fiel dabei eine bedeutende Rolle zu. Dies berichten die *Vaterländischen Blätter für den österreichischen Kaiserstaat* im Jahr 1808: *„Die Tonkunst wirkt hier täglich das Wunder, das man sonst nur der Liebe zuschrieb: Sie macht alle Stände gleich. Adel und Bürgerliche, Fürsten und ihre Vasallen, Vorgesetzte und ihre Untergebenen sitzen an einem Pulte beysammen, und vergessen über der Harmonie der Töne die Disharmonie ihres Standes."*[2] Kulturelle Veranstaltungen – etwa die Aufführung von Haydns *Schöpfung* 1808 in Wien – wurden auch als politische Repräsentation verkauft, um Einigkeit und patriotische Gesinnung zu demonstrieren. Die Frage der Standeszugehörigkeit war dabei sekundär.

Die politischen Ambitionen des Bürgertums erlitten in weiterer Folge jedoch einen Rückschlag. Denn nach dem Wiener Kongress 1814/15 und besonders nach den Karlsbader Beschlüssen 1819 unterband die Riege um Staatskanzler Metternich mittels Zensur und Spitzelwesen jegliche Eigeninitiative, jegliche öffentliche Diskussion sowie jeglichen Versuch einer konstruktiven politischen Mitgestaltung, um das neu gewonnene Gleichgewicht nicht zu beeinträchtigen. Die öffentlichen Aktivitäten des Bürgertums beschränkten sich bald auf den kulturellen Bereich. Doch auch hier

1776
Auf Veranlassung Kaiserin Maria Theresias wird in Graz das Ständische Theater gegründet.

Franz Grillparzer. Lithografie von Joseph Kriehuber (1841)
[Wikipedia]

Mit hoher Bewilligung
im ständischen Redoutensaale
eine große musikalische
Akademie
gegeben.

Programm eines Wohltätigkeitskonzertes für die Ursulinen (1812)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

hatte man mit der Zensur zu kämpfen. Diese Repressionen trugen aber dazu bei, dass sich das Bürgertum gerade auf dem musikalischen Sektor emanzipieren konnte. Denn die Musik bot die wenigsten Angriffsmöglichkeiten für den Staat. Sie benötigt die Sprache nicht als Ausdrucksmittel, wie es Franz Grillparzer in seinem Lobgedicht *An die Tonkunst* so prägnant formuliert hat: *„Tonkunst, dich preis´ ich vor Allen, / Höchstes Loos ist dir gefallen, / Aus der Schwesterkünste drei, / Du die frei'ste, einzig frei."* Nicht zuletzt deshalb errang die Musik eine immer größere Bedeutung. Bald wurde ein gewisses Maß an Musikalität in bürgerlichen Kreisen geradezu gefordert,[3] was wiederum die Nachfrage nach Instrumenten und Noten steigerte. Vor allem das Klavier war ausgesprochen beliebt – und das auch in Graz, wie der damalige artistische Direktor des Musikvereins für Steiermark, Anselm Hüttenbrenner, in der Zeitung *Der Aufmerksame* vom 17. Oktober 1837 pointiert überliefert: *„Auch in Grätz ist das Pianoforte das Lieblingsinstrument, und man kann im Durchschnitte auf ein jedes Haus in der Stadt, und auf jedes zehnte in den Vorstädten ein Pianoforte in Anschlag bringen. Würde man sie alle übereinander thürmen, so dürfte das oberste Clavier den höchsten Punct des Schloßberges weit überflügeln."*[4]

Die Anfänge des bürgerlichen Musiklebens in Graz

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war der Konzertbetrieb vor allem vom Angebot der ausübenden Künstler oder von Einzelinitiativen abhängig. Eine kontinuierliche Musikpflege, wie sie die Musikvereine bis heute bieten, konnte nicht langfristig sichergestellt werden. In Graz sind musikalische Akademien, für die Eintritt verlangt wurde, seit etwa 1750 nachgewiesen. Laut einer 1792 verfassten *Skizze von Grätz* gab es zu jener Zeit sogenannte „Freitagskonzerte", die von November bis Ostern im Landhaus stattfanden. Ebenfalls freitags gab es zwischen 1795 und 1800 sowie 1805 und 1809 „Liebhaberkonzerte" – beides Konzertreihen, in denen sich Amateure als Ausführende betätigten. Ergänzt wurde dieses Angebot um 1800 durch viele Konzerte durchreisender Virtuosen sowie durch Wohltätigkeitskonzerte.[5] So wurden zum Beispiel für die verarmten Ursulinen 1812 und 1813 Konzerte veranstaltet, wofür Ludwig van Beethoven selbstlos einige Kompositionen kostenfrei zur Verfügung stellte.[6]
Die Oper erlebte in Graz bereits von 1736 bis 1746 ihre erste Hochblüte. Pietro Mingotti veranlasste den Bau eines hölzernen Theaters, wo er und sein Bruder Angelo mit ihren Operntruppen zwischen November und dem Ende der Karnevalszeit vor allem neapolitanische Opern, aber auch Aus-

Das Ständische Theater in Graz (Kleine Zeitung)

Wolfgang Amadeus Mozart.
Relief von Leonhard Posch (um 1789)

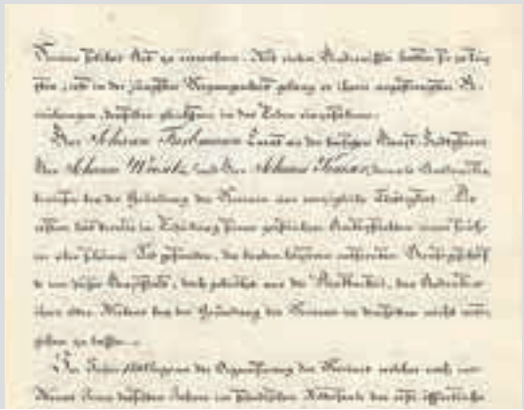
Luwig van Beethoven.
Porträt von Stefan Decker

züge aus Werken von Christoph Willibald Gluck spielten.[7] 1776 erfolgte auf Veranlassung von Kaiserin Maria Theresia die Gründung des Ständischen Theaters in Graz, wo zusätzlich zu den Opern auch zahlreiche Konzerte veranstaltet wurden. In den Jahren 1781 und 1782 war Emanuel Schikaneder Theaterdirektor. Wegweisend für die weitere Entwicklung des Hauses waren Josef Bellomo, der das Theater 1791 übernahm, und Eduard Franz Hysel, der dort von 1801 bis 1836 als Kapellmeister und von 1813 bis 1819 auch als Musikdirektor wirkte. Die beiden kümmerten sich um einen hochwertigen, sehr fortschrittlichen Spielplan. Sie setzten Wolfgang Amadeus Mozart ins Zentrum ihrer Programmgestaltung, sodass dieser bereits kurz nach seinem Tod der weitaus am häufigsten gespielte Komponist war. Noch zu dessen Lebzeiten wurde in Graz *Le nozze di Figaro* am 9. August 1788 dargeboten, nur zwei Jahre nach der Uraufführung. Am 29. Mai 1793 erklang die *Zauberflöte* und erlebte danach über einhundert Wiederholungen in unmittelbarer Folge.[8] Diese bemerkenswerte frühe Begeisterung der Grazer für Mozart kennzeichnete jedoch nicht nur das Theater. Vermutlich auf Initiative von Hysel fand im Februar 1793 eine musikalische Akademie statt, in der ausschließlich Kompositionen von Mozart am Programm standen – und das, obwohl damals für gewöhnlich viele verschiedene Komponisten und Werke innerhalb eines Konzertes aufgeführt wurden. Drei Jahre später besuchte Constanze Mozart Graz und bezeichnete die Stadt als einen *„Ort, wo mein nur zu früh entrissener Gatte so ausgezeichnet gekannt und geschätzt wird"*[9].

Hysel setzte sich auch sehr für Joseph Haydn ein und leitete am 5. Februar 1816 die Grazer Erstaufführung von Beethovens *Fidelio*. Er prägte nicht nur das Programm des Theaters, sondern bis zu seinem Tod 1841 das gesamte Grazer Musikleben. Er bemühte sich um ein geregeltes Konzertwesen und wirkte ab 1816 in vielfältiger Weise auch beim Musikverein für Steiermark mit: als Kapellmeister, als Lehrer und 1829 bis 1831 auch als artistischer Direktor. *„Mit ihm lebte in Graz der Geschmack für klassische Musik auf"*[10], formulierte ein Zeitgenosse. Zwischen 1805 und 1815, also noch vor der Gründung des Musikvereins, waren Mozart und Beethoven (zusammen mit Ferdinando Paër) mit jeweils über vierzig Werken die am meisten aufgeführten Komponisten in Graz.[11] Das Konzertprogramm, das zu dieser Zeit in Graz geboten wurde, war also außergewöhnlich hochwertig.

Ende 18. / Anfang 19. Jahrhundert
Die gesellschaftlichen Strukturen im österreichischen Kaiserreich geraten ins Wanken.
Das Konzertleben in Graz ist vielfältig.

Die Matrikel des Musikvereins, angelegt im Jahr 1821, enthält Listen der Mitglieder und Ehrenmitglieder (1815-1840) sowie ein Gedenkbuch der wichtigsten Ereignisse (1823-1831) [Musikverein für Steiermark, Archiv - als Leihgabe in der Steiermärkischen Landesbibliothek]

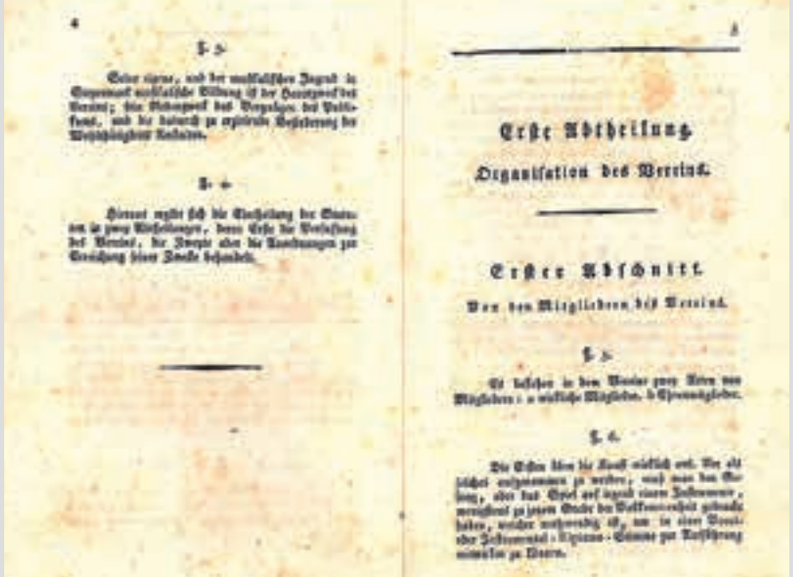


Eine Seite aus der Matrikel, welche die Mitwirkung Johann Farbmanns an der Gründung des Musikvereins beweist

Der Musikverein für Steiermark als neuer Träger des Grazer Musiklebens

Der 1815 gegründete „Steiermärkische Musikverein" (heute: Musikverein für Steiermark) besteht als zweitältester Verein nach der 1812 gegründeten „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates" in Wien ohne Unterbrechung bis zum heutigen Tag. Im Gegensatz zu Wien waren es 1815 in Graz nicht Adelige, die den ersten Anstoß zu einer organisierten Musikpflege gaben. Dreißig Akademiker beschlossen mit dem Kuraten der Stadtpfarre, Johann Farbmann, an jedem Dienstag und Donnerstag von 17 bis 19 Uhr „musikalische Übungen" abzuhalten und jeden Monat eine „musikalische Akademie" zu veranstalten, in der die Mitglieder vorspielen und dazu ihre Freunde einladen konnten. Wie beim Wiener Pendant wurden in Statuten die Ziele festgelegt: Als Hauptzweck des Musikvereins definierte man – wie Ferdinand Bischoff in seiner Chronik, der Festschrift zum 75-jährigen Bestehen des Vereins, zusammenfasste – die Ausbildung, also *„seine eigene und der musikalischen Jugend in Steyermark musikalische Bildung"*[12]; an zweiter Stelle standen *„das Vergnügen des Publikums und die dadurch zu erzielende Beförderung der Wohltätigkeitsanstalten"*[13]. Wer zum Chorgesang und zum Orchesterspiel befähigt war, wurde „ausübendes Mitglied" und hatte bei den Konzertveranstaltungen unentgeltlich mitzuwirken. Jene, die den Verein durch Geldbeträge oder Repräsentationstätigkeiten förderten, konnten als „Ehrenmitglieder" aufgenommen werden.[14] Geladene Gäste und Vereinsmitglieder erlebten am 6. Juni 1815 das erste Konzert, in dem Werke von Beethoven, Franz von Mosel, Rodolphe Kreutzer und Anton Diabelli dargeboten wurden.

Sowohl im Zuge der Konzertveranstaltungen als auch in seinem Ausbildungskonzept setzte sich der Musikverein zum Ziel, bedeutende Meisterwerke der Musikgeschichte nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Zahlenmäßig überwogen zwar unabhängige Veranstaltungen die Musikvereinskonzerte, der künstlerische Anspruch der Konzerte des Musikvereins war jedoch, was die Auswahl der aufgeführten Werke betrifft, häufig höher. Im Jahr 1816 wurde eine Singschule errichtet; Ende 1819 existierten bereits fünf schulische Zweige, wie der Ausschuss des Musikvereins im *Aufmerksamen* vom 9. Dezember jenen Jahres stolz verkündete: *„eine Singschule für Sopran und Alt; eine Singschule für Tenor und Baß, eine Schule zum Unterrichte auf der Flöte, Oboe und dem Fagott; eine Schule zum Unterrichte auf der Clarinette, Horn, der Trompete und Posaune, und endlich eine Schule zur Anweisung im Violin- oder Contrabaß-Spiele"*[15].



Erste Abtheilung.

Organisation des Vereins.

Erster Abschnitt.

Ein Blick in die Statuten des Jahres 1817
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Statuten

des

Steiermärkischen Musikvereines.

1821.

Die Statuten von 1821 wurden auch behördlich anerkannt.
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Für den Unterricht mussten die Schüler bis zum Schuljahr 1869/70 keine Beiträge zahlen. Damit wurde der Musikverein seinem Anspruch, auch materiell weniger Begüterte an musikalischer Bildung teilhaben zu lassen, gerecht.[16]

Zu Schwierigkeiten mit der Zensur führte anfangs die besondere Stellung der Akademiker *„als Begründer des Musikvereines"*[17], wie es im allerersten Entwurf der Statuten hieß. Dieser Abschnitt musste gestrichen und manch andere Passage geändert werden, erst dann wurden die Statuten 1821 auch von höchster Stelle durch den Kaiser genehmigt. *„Nicht der Musik an sich galt das Mißtrauen des Metternichschen Beamtenapparates, wohl jedoch der vereinsmäßigen Konstituierung intellektueller Kreise"*[18], resümiert Karl Acham treffend.

In diesen turbulenten ersten Jahren wirkte im Hintergrund Julius Franz Schneller intensiv am Zustandekommen des Vereins. Seit 1806 am Grazer Lyceum als Professor für Weltgeschichte tätig, begeisterte er sich sehr für die Werke Beethovens. Unter den Pseudonymen Friedrich Hain und Julius Velox veröffentlichte er scharfsinnige Kritiken. Seine große Bedeutung für das Grazer Geistesleben machte Harald Kaufmann in seiner Chronik zum 150-jährigen Bestehen des Musikvereins deutlich: *„Dieser interessanteste Kopf im vormärzlichen Graz war zugleich einer der umstrittensten. Schneller galt als Josephiner und Franzosenfreund, war vertrauter Gesellschafter Louis Bonapartes während dessen Aufenthaltes in Graz, hielt Wintervorlesungen über Shakespeare und Jean Paul, führte englische, französische und italienische Literatur in die Grazer Gesellschaft ein, betätigte sich als Deklamator und auf journalistischem Gebiet als Zeitkritiker. Der Bürokratie und der hohen Geistlichkeit war er verhaßt. Bereits im Jahre 1810 wurde Schneller unter sogenannte stille Polizeiaufsicht gestellt, 1814 liefen geheime Untersuchungen gegen ihn, weil er öffentlich die Siege der Aliierten beklagte* [...]*; 1821 wurde um strenge polizeiliche Überwachung Schnellers ersucht.* [...] *1823, als Schnellers Kontroverse mit den Behörden auf dem Höhepunkt war und er Graz* [nach Freiburg] *verließ, ernannte ihn der Musikverein zum auswärtigen Ehrenmitglied, was ein nicht geringzuschätzendes Bekenntnis von politischem Mut war."*[19]

Bald wurden zusätzlich zu den Akademikern weitere bürgerliche Kreise miteinbezogen. Die Aufführungen legten den Charakter von Schülerkonzerten mehr und mehr ab und wandelten sich zu öffentlicheren „Liebhaber-Concerten" von Amateuren. Im weiteren Verlauf wurden die Darbietungen zusehends professionalisiert. Wie in Wien fand man auch in Graz mit dem Musikverein jene Organisationsform, die ein öffentliches Konzert-

1815
Der neu gegründete Musikverein für Steiermark veranstaltet am 6. Juni sein erstes öffentliches Konzert.

Erzherzog Johann. Lithografie von Joseph Kriehuber (1848) [Wikipedia]

Die Matrikel des Musikvereins enthält auch eine Erzherzog Johann gewidmete Seite [Musikverein für Steiermark, Archiv - als Leihgabe in der Steiermärkischen Landesbibliothek]

leben nach heutigen Vorstellungen erst möglich machte.[20] Sogenannte „Gesellschafts-Concerte" fanden jeden oder jeden zweiten Monat statt. Zusätzlich veranstaltete man Wohltätigkeitskonzerte, deren Erlöse etwa für Opfer von Naturkatastrophen oder Bränden gespendet wurden. Zudem wirkte der Musikverein auch bei geistlichen Konzerten im Grazer Dom mit.[21]

Als Protektor des Musikvereins fungierte ab 1819 Erzherzog Johann. Hysel betätigte sich als Kapellmeister und Musiklehrer, und Johann Baptist Jenger wirkte ab 1820 als Sekretär. Jenger war es, der nicht nur Schneller zum „auswärtigen Ehrenmitglied" ernannte, sondern 1821 auch Beethoven und 1823 Franz Schubert. Weitere bedeutende Persönlichkeiten, denen er in weiser Voraussicht bereits früh diesen Titel verlieh, waren unter anderem Georg Hellmesberger (1821) und Raphael Georg Kiesewetter (1824).[22]

Mithilfe der tatkräftigen Unterstützung des Musikvereins trat am 5. Juli 1820 Wolfgang Amadeus Mozart jun. auf, und innerhalb eines Konzerts des Musikvereins am 13. August 1824 war die Sängerin Henriette Sontag zu hören.[23] Auch ihr wurde danach die Ehre zuteil, zu einem „auswärtigen Ehrenmitglied" ernannt zu werden.[24]

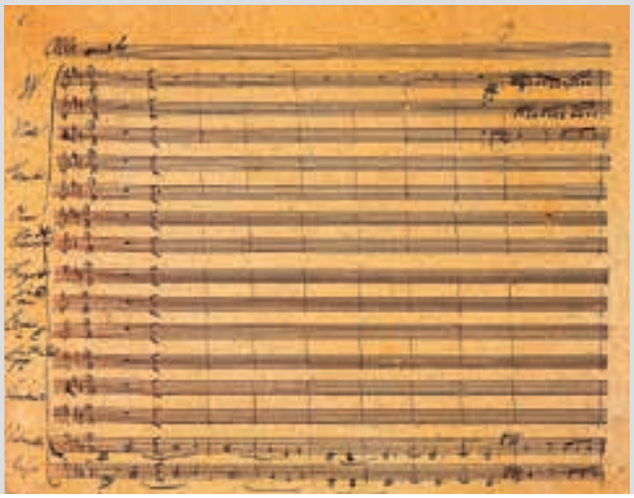
Der Musikverein für Steiermark, Anselm Hüttenbrenner und Schuberts *Unvollendete*

Im Zusammenhang mit der Ehrenmitgliedschaft Franz Schuberts veranlassten dessen angebliche Dankeswidmung der *Unvollendeten Symphonie* (D 759) an den Musikverein für Steiermark und die Rolle Hüttenbrenners in diesem Zusammenhang jahrzehntelange Diskussionen in der Musikliteratur. Mittlerweile gehen die meisten nicht mehr davon aus, dass Schubert dieses Werk dem Musikverein dediziert hat. Wolfram Steinbeck etwa meint: *„Gänzlich unwahrscheinlich ist es jedenfalls, daß Schubert dem Verein ein älteres Werk* [...] *oder gar einen Torso wie die Unvollendete überreicht hätte. Ohne Erklärung Unfertiges zum Dankgeschenk zu machen, das im September 1823 so frisch nun auch nicht mehr war, als daß man seinen unvollständigen Zustand hätte ohne weiteres entschuldigen können, wäre eine Brüskierung gewesen."*[25]

Hüttenbrenner, Schuberts Freund aus Studientagen, erhielt das Manuskript der Symphonie erst einige Jahre später von seinem Bruder Joseph und bewahrte es bis zum Jahr 1865 bei sich auf, ohne das Werk der Öffentlichkeit durch eine Aufführung zu präsentieren. Lange Zeit war es wohl mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden, diese unvollendete und

1816
Eine Singschule wird eingerichtet; bis 1819 existieren bereits fünf schulische Zweige.

Der Dankesbrief Franz Schuberts an den Musikverein für Steiermark



Der Beginn von Schuberts *Unvollendeter* im Autograph

zugleich so unkonventionell-neuartige Orchesterpartitur zur Aufführung zu bringen. Laut Felix Hüttenbrenner, dem Enkel des Komponisten, war das Grazer Orchester dazu nicht in der Lage.[26] Abgesehen davon wurde Schubert nicht nur von seinen Zeitgenossen, sondern auch viele Jahre nach seinem Tod primär als Liederkomponist geschätzt.[27] Nur sehr langsam fanden Schuberts Instrumentalwerke bei einer breiteren Öffentlichkeit die ihnen gebührende Anerkennung. Auch Anselm Hüttenbrenner sah in ihm noch nach 1850 in erster Linie den „Liederfürsten", wie der Titel seines 1854 verfassten Aufsatzes *Bruchstücke aus dem Leben des Liederkomponisten Franz Schubert*[28] zeigt.

Und nicht zuletzt zog sich Hüttenbrenner nach der Jahrhundertmitte immer mehr vom öffentlichen Musikleben zurück – nicht nur aufgrund des Todes seiner Frau Elise im Jahr 1848, sondern auch, weil er den neuen musikalischen Strömungen nicht mehr folgen wollte und konnte: *„Ich habe der Welt schon seit 5 Jahren Adieux gesagt, und lebe glücklich u*[nd] *zufrieden in meiner stillen neuen Welt, die mir, da ich noch immer das Wort Gottes fleißig lese, in stets größerem Lichte erscheint, wodurch mein Herz mit Trost und Frieden erfüllt wird"*[29], schrieb er am 22. April 1857 an seinen Bruder Joseph. Nichtsdestotrotz fertigte Anselm in Bad Radkersburg, wo er ab 1852 zeitweilig lebte, sogar eine Bearbeitung der *Unvollendeten* für Klavier zu vier Händen an.[30] 1865 übergab er die Orchesterpartitur aus seinem Besitz ohne Vorbehalte an Johann Herbeck, den Joseph Hüttenbrenner erst über die Existenz dieser Symphonie informiert hatte.[31] Josephs Idee, auf diese Weise ein Werk Anselms ins Programm zu bringen, folgte Herbeck, indem er versprach, auch dessen Ouvertüre in c-Moll aufzuführen. Das freute den von den musikalischen Entwicklungen enttäuschten, alternden Anselm sicherlich, jedoch hätte er Herbeck die Partitur wohl auch ohne diese Zusage gerne mitgegeben. Ganz im Gegensatz zu Joseph, der in einem Schreiben vom 11. Februar 1867 aus der Rückschau meinte: *„Anselm hat durchaus gefehlt, die Sinfonie zu geben, erst wenn sie 10 Ouvertüren von ihm gegeben haben und eine Sinfonie, dann hätte er herausrücken sollen."*[32] Wie diese Überlegungen zeigen, hat Anselm Hüttenbrenner Schuberts heute so berühmtes Werk wohl nicht aus reiner Eitelkeit jahrelang versteckt gehalten.

1819

In Folge der Karlsbader Beschlüsse kommt es unter Staatskanzler Metternich zu massiven Einschränkungen der geistigen Freiheit. Erzherzog Johann übernimmt in Graz das Protektorat des Steiermärkischen Musikvereins.

Herr Anselm Hüttenbrenner, Compositeur.
Porträt von Joseph Eduard Teltscher
[Mit freundlicher Genehmigung Katharine Kranz-Lewis]

Clara Wieck im Alter von fünfzehn Jahren.
Zeichnung von Julius Giere (1835)

Anselm Hüttenbrenner als artistischer Direktor des Musikvereins und prägende Persönlichkeit des Grazer Musiklebens

Vielen ist Hüttenbrenner nach wie vor fast nur aufgrund der Bekanntschaft mit Schubert und der Diskussionen um dessen *Unvollendete* ein Begriff. Dass er jedoch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eine der wichtigsten Persönlichkeiten des Grazer Musiklebens war, wird häufig vergessen. Hüttenbrenner hatte 1824 bis 1829 und 1831 bis 1839 das Amt des artistischen Direktors des Musikvereins für Steiermark inne und förderte als solcher maßgeblich das Unterrichts- und Konzertwesen. Darüber hinaus war er ein bedeutender Komponist und Pianist und einer der ersten Musikkritiker im modernen Sinn. In den Vierzigerjahren unterstützte er tatkräftig die Gründung des Grazer Männergesangvereins, die 1846 erfolgte. Bereits 1820, noch ein Jahr vor seiner Rückkehr aus Wien, wurde er vom Musikverein zum „auswärtigen Ehrenmitglied"[33] ernannt. Das zeigt seinen hohen Rang als Musiker und Komponist schon in jungen Jahren. Mit der Uraufführung seiner Oper *Lenore* in Graz erzielte Hüttenbrenner 1835 zu Lebzeiten seinen größten Erfolg als Komponist. Enthusiastisch berichtete er seinem Bruder Joseph in einem Brief vom 23. April mit dem Titel *„Lenore – Furore!"*[34] über dieses Ereignis; das Wort „Furore" unterstrich er dabei dreimal. Sein Schaffen umfasst Werke nahezu aller Gattungen:[35] sechs Messen, drei Requien, drei Opern, Symphonien, Kammermusik, Klavierwerke, über 250 Lieder sowie über 280 Gesänge für vier Männerstimmen.

Von großer Bedeutung sind die Musikkritiken Hüttenbrenners, in denen er sich bemühte, möglichst objektiv zu urteilen. Sie vermitteln ein komplexes Bild seiner musikästhetischen Anschauungen und stellen zugleich wertvolle Dokumente über das Grazer Konzertleben in jener Zeit dar.[36] Als 1838 zweimal die junge Clara Wieck in Graz auftrat, überliefert uns Hüttenbrenner jenen außergewöhnlichen Eindruck, den sie hinterließ. Sie spielte, wie er im *Aufmerksamen* schrieb, *„mit Staunen erregender Kunstfertigkeit, mit bezaubernder Delicatesse, und einer das Gemüth mächtig erfassenden Expression. Es ist, als ob ihr Inneres besaitet wäre, als ob die Töne einem geistigen Resonanzboden entströmten. Sie entlockt dem Klavier Aeolsharfenklänge. Ihre Finger scheinen die Tasten gar nicht zu berühren; sie schweben und wehen über denselben; man könnte diesen Anschlag einen ätherischen nennen.* [...] *Bei der wunderlichen Zartheit ihres Anschlages überrascht D*[emoise]*lle Wieck in feurigen Passagen durch die Ausdauer ihrer Kraft; sie beherrscht den Flügel unumschränkt."*[37] Im Allgemeinen wünschte sich Hüttenbrenner von Pianisten

Michael Vogl und Franz Schubert ziehen aus zu Kampf und Sieg. Karikatur von Franz von Schober

Musik-Verein für Steyermark.

Gewöhnliche

Gesellschafts-Academie

am 28. Jänner 1827 um 4 Uhr Nachmittags, im Uebungssaale.

I. Abtheilung.

1. Ouverture aus der Oper: Almazinde, von Plyel.
2. Sopran-Arie aus der Oper: Das Lotterieloos (Nein, nein, ich singe nicht), vorgetragen von einer Vereinsschülerinn.
3. Variationen für Contrabaß, mit Orchesterbegleitung.
4. Räuberchor aus der Oper: Almazinde.

II. Abtheilung.

1. Ouverture aus der Oper: Don Juan, von Mozart.
2. Septett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabaß, von Kalkbrenner.
3. Männerquartett, von Conradin Kreutzer.
4. Chor aus der Oper, Elise und Claudie, von Mercadante.

Programm der Gesellschafts-Academie vom 28. Jänner 1827 [Musikverein für Steiermark, Archiv]

neben einem angemessenen Ausdruck eine *„so selten anzutreffende und so sehr anzuempfehlende Ruhe"*[38] während des Spiels, wie er in einer Kritik aus dem Jahr 1822 formulierte. Er schätzte somit Ebenmaß und Ausgleich, keine zur Schau gestellten Extreme. Das bestätigt eine Konzertbesprechung aus dem Jahr 1823, in der er das Klavierspiel eines Vortragenden als *„deutlich, ungezwungen und frey von unnützen Floskeln"*[39] lobend hervorhob.

Hüttenbrenner trat auch selbst als Pianist, Liedbegleiter und Dirigent öffentlich auf: In seiner Wiener Studienzeit schätzte ihn Franz Schubert als Improvisator und Virtuose. Am 7. Mai 1821 war Hüttenbrenner Johann Michael Vogls Partner am Klavier, als dieser im Wiener Hofoperntheater zum ersten Mal Schuberts *Erlkönig* sang.[40] Zwei Jahre später begleitete er dieses Lied auch in Graz und wurde dafür ausdrücklich gelobt: *„Die Clavierbegleitung, welche alle Kraft eines Fortepianospielers in Requisition nimmt, übernahm Herr Anselm Hüttenbrenner, der diese Aufgabe, den romantisch-tragischen Geist der Dichtung und der charakteristischen Musik lebendig auffassend, mit der Sicherheit und Kraft eines Meisters löste."*[41] Als Solist trug er etwa am 8. September 1821 im Rahmen eines Musikvereinskonzerts den zweiten und dritten Satz des Klavierkonzerts in cis-Moll von Ferdinand Ries vor.[42] Durch eine besondere Ausdruckskraft zeichneten sich ferner seine Improvisationen aus.[43] Sein letzter nachgewiesener öffentlicher Auftritt als Pianist mit dem ersten Satz eines Klavierkonzerts von Mozart fand am 5. Jänner 1837 statt. Der Erlös dieses Konzerts kam der Errichtung eines Mozart-Denkmals zugute.[44]

Das Musikleben im Graz der Biedermeierzeit: (Musikvereins-)Konzerte, Programmgestaltung und private Musikpflege

Wie für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts allgemein üblich, bestand ein Konzert auch in Graz häufig aus zwei Abteilungen, innerhalb derer man zumeist Vokal- und Instrumentalstücke in ungezwungener Folge mischte. Immer wieder standen auch Opernarien, -chöre oder -ouvertüren am Programm. Aus Symphonien oder Konzerten spielte man oft nur einzelne Sätze oder schob zwischen den Sätzen andere Stücke oder auch Rezitationen ein. Diese wurden häufig von Julius Schneller gelesen.[45] Ein typisches Beispiel für solch eine Zusammenstellung zeigt oben stehende Abbildung – das Programm einer *„Gewöhnlichen Gesellschafts-Academie"* des Musikvereins, die am 28. Jänner 1827 im Übungssaal stattfand.

1821
Nach zahlreichen Änderungen werden die Statuten des Musikvereins vom Kaiser genehmigt.

Bereits fünf Jahre zuvor, im Jänner 1822, kritisierte Hüttenbrenner in einem seiner Artikel, die er im *Aufmerksamen* publizierte, diese ungeordnete Praxis und setzte sich intensiv für eine durchdachte Programmgestaltung ein. In den folgenden Zeilen offenbart sich eine äußerst fortschrittliche und zukunftsweisende Sichtweise: *„Mein Herr Gegner ist der Meinung, es gäbe für die Wahl und Ordnung der Musikstücke eines Concertes keine bestimmte Regel. O ja, es gibt eine Regel, die Aesthetik. Der Mahler muß in einem Bilde die Nachbarschaften der heterogensten Farben durch geschickte Zusammenstellung in milden Uebergang und in Harmonie zu bringen wissen. Ist ein Concert der Zusammenstellung von Gemählden ähnlicher, als einem Gemählde selbst, so muß wohl die Ordnung und der Uebergang der Schulen beobachtet werden,* [...]. *Man kann wohl auf Beethoven einen Mozart oder Cherubini, doch nicht schnell einen Rossini folgen lassen, obschon Letzterer seinen eigenen Werth hat."*[46]
Trotz früher Vorreiter wie den „Concerts spirituels" – auch der Musikverein für Steiermark veranstaltete am 25. März 1829 ein Konzert unter diesem Titel[47] – sollte es jedoch bis nach 1850 dauern, bis logisch durchdachte Programme zur Regel wurden.
An die frühe Verehrung Mozarts und der Wiener Klassiker in Graz anknüpfend, legte auch der Musikverein gemäß seinen Zielsetzungen auf eine hochwertige Werkauswahl in den Konzertprogrammen meist sehr großen Wert. So belegen in Graz im Jahr 1815 Beethoven und Mozart hinter Johann Nepomuk Hummel Platz 2 und 3 in einer von Erika Eisbacher zusammengestellten Rangliste der aufgeführten Komponisten; ein Jahr darauf stehen die beiden auf Platz 1 und 2 dieser Auflistung. Beethoven und Mozart befinden sich auch in den folgenden Jahren fast immer im Vorderfeld, doch das „Rossini-Fieber", das auch in Graz Einzug hielt, sorgte dafür, dass dieser von 1817 bis einschließlich 1830 fast durchgehend den ersten Platz einnimmt. Ausgenommen sind nur die Jahre 1819 und 1824, in denen wiederum Beethoven den Spitzenplatz belegt. In den Dreißigerjahren, als der Musikverein zusehends mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte und Konzerte durchreisender Virtuosen mehr und mehr das Musikleben bestimmten, änderten sich die Programme etwas. Trotzdem führen beispielsweise 1835 Schubert und 1837 Mozart die Liste an.[48]
„Die Aufführung der Klassiker erfolgte zum größten Teil durch den Musikverein"[49], hebt Eisbacher in diesem Zusammenhang hervor. Und Harald Kaufmann betont in seiner Chronik, dass Rossini nicht der am meisten aufgeführte Komponist wäre, würde man nur die Musikvereinskonzerte in Betracht ziehen.[50]
Auch die Musikpflege in Privathäusern trug in Graz das ihrige zu diesem regen Musikleben bei. Ein wichtiges Zentrum kulturellen Lebens und in diesem Sinne gewissermaßen auch eine „Institution" war das Haus des Advokaten Karl Pachler und seiner Frau Marie, einer hochbegabten Pianistin. 1817 fand Beethoven anerkennende Worte für ihr Klavierspiel: *„Ich habe noch niemanden gefunden, der meine Kompositionen so gut vorträgt als Sie, die großen Pianisten nicht ausgenommen: sie haben nur Mechanik oder Affektation. Sie sind die wahre Pflegerin meiner Geisteskinder."*[51]
Zehn Jahre später, im September 1827, genoss Schubert als dortiger Gast seinen Aufenthalt. Mehrere Schubertiaden wurden veranstaltet, in denen wohl auch die *Grätzer Walzer* (D 924) und der *Grätzer Galopp* (D 925) erklangen. Mit Johann Baptist Jenger, Sekretär des Musikvereins, spielte Schubert häufig vierhändig Klavier. Während eines Ausflugs zum weststeirischen Schloss Wildbach erhielt er in ausgelassener Atmosphäre den Spitznamen „Schwammerl", der in der Musikliteratur lange unreflektiert aufgenommen wurde und das falsche Bild des harmlosen Tanz- und Liederkomponisten „Franzl" vermittelte – der ebenso anwesende Hüttenbrenner wurde „Schilcherl" getauft.[52] Schubert besuchte auch eine Aufführung von Giacomo Meyerbeers Oper *Il crociato in Egitto* (*Der Kreuzritter in Ägypten*). Der junge Johann Nestroy, der von Graz aus eine Weltkarriere startete, sang an diesem Abend den Sultan Aladin; Schubert gefiel die Oper trotzdem nicht.[53] Öffentlich trat Schubert in Graz nur einmal auf, und zwar am 8. September 1827 im Rahmen eines Musikvereinskonzertes im Ständischen Theater. Neben Werken unter anderem von Louis Spohr, Hummel, Meyerbeer und Giuseppe Saverio Mercadante erklang an diesem Abend Schuberts Lied *Normans Gesang aus Walter Scotts Fräulein am See* (D 846), das er selbst begleitete, außerdem ein Stück für Frauenchor und der Männergesang *Geist der Liebe* (D 747).[54]
Ohne Zweifel zählte der Aufenthalt in Graz zu Schuberts schönsten Erlebnissen. Das brachte er kurz nach seiner Rückkehr nach Wien in einem Brief an seine Gastgeberin Marie Pachler am 27. September schön zum

1824-1829 / 1831-1839
Anselm Hüttenbrenner amtiert als artistischer Direktor des Musikvereins.

Marie Pachler. Darstellung von Josef Abel (bis 1818)
[Wikimedia Commons]

Musikabend mit Franz Schubert am Klavier

Ausdruck: *„Euer Gnaden! Schon jetzt erfahre ich, daß ich mich in Grätz zu wohl befunden habe, und Wien will mir noch nicht recht in den Kopf, 's ist freilich ein wenig groß, dafür aber ist es leer an Herzlichkeit, Offenheit, an wirklichen Gedanken, an vernünftigen Worten, und besonders an geistreichen Thaten. Man weiß nicht recht, ist man gescheidt oder dumm, so viel wird hier durcheinander geplaudert, und zu einer innigen Fröhlichkeit gelangt man selten oder nie. 's ist zwar möglich, daß ich selbst viel daran Schuld bin mit meiner langsamen Art zu erwarmen. In Grätz erkannte ich bald die ungekünstelte und offene Weise, mit und nebeneinander zu seyn, in die ich bey längerem Aufenthalte sicher noch mehr eingedrungen sein würde."*[55] Zum Dank widmete ihr Schubert die Liedersammlung op. 106. Für den Sohn Faust, den er sehr ins Herz geschlossen hatte und dessen Name auch ein Zeichen der fortschrittlichen geistigen Haltung des Ehepaares Pachler ist,[56] komponierte er den *Kindermarsch* (D 928) für Klavier zu vier Händen.

Resümee

Die großen gesellschaftlichen Umwälzungen, die die Emanzipation des Bürgertums hervorrief, die fortschreitende Öffnung gesellschaftlicher Schranken, ermöglichten der Musik und dem Konzertwesen eine faszinierende Weiterentwicklung. Der Musikverein für Steiermark spiegelt diese Entwicklung in den von Akademikern getragenen Gründungsjahren deutlich wider und leistete dafür wertvolle Dienste. In seinen Konzerten, in denen er die Meisterwerke der Wiener Klassiker in den Vordergrund rückte, konnten sich Amateure vor einer interessierten Öffentlichkeit präsentieren. Durch sein Ausbildungskonzept wurde breiteren Bevölkerungsschichten der Zugang zur Musik überhaupt erst ermöglicht. Insgesamt gestaltete sich das Musikleben in Graz in dieser Zeit überaus facettenreich, und der Musikverein hatte daran großen Anteil. Von zahlreichen engagierten Persönlichkeiten wie Anselm Hüttenbrenner, Eduard Franz Hysel, Julius Franz Schneller, Johann Baptist Jenger oder der Familie Pachler, die den Musikverein und weitere musikalische Institutionen sowie das kulturelle Leben der Stadt insgesamt prägten, wurde in Graz auf musikalischem Sektor in diesem Zeitraum Wegweisendes geleistet.

1827

Franz Schubert reist nach Graz, wo er unter anderem im Haus der Familie Pachler gastiert und im Musikverein auftritt.

Ansicht von Graz. Stich von W. French nach einer Zeichnung von Lauterbach (um 1855)

Anmerkungen

1 Josef-Horst Lederer, *Der steirische Adel und die Musik*, in: *Musik in der Steiermark. Katalog der Landesausstellung 1980*, hg. von Rudolf Flotzinger. Graz 1980, S. 187. Zuweilen betätigten sie sich aber auch selbst in musikalischer Weise, wie Lederer ebenso hervorhebt. Sie spielten ein Musikinstrument oder komponierten – etwa die Habsburgerkaiser Ferdinand I., Leopold I. und Joseph I. oder Friedrich II. von Preußen.

2 Zit. nach: Theophil Antonicek, *Biedermeierzeit und Vormärz*, in: *Musikgeschichte Österreichs*, hg. v. Rudolf Flotzinger / Gernot Gruber, 2., überarb. und stark erw. Aufl., Bd. 2: *Vom Barock zum Vormärz*, hg. v. Gernot Gruber, Wien / Köln / Weimar 1995, S. 281.

3 Alice M. Hanson, *Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier*. [Aus dem Amerikan. übertr. und nach den Orig.-Quellen zit. v. Lynne L. Heller.] Wien / Köln / Graz 1987. (= *Wiener musikwissenschaftliche Beiträge* 15.), S. 141f.

4 *Der Aufmerksame. Ein vaterländisches Volksblatt in Verbindung mit der Grätzer Zeitung*, nachgewiesen von 1812 bis 1858, 17. Oktober 1837.

5 Erika Krempel [= Kaufmann], *Anfänge der Grazer Konzertgeschichte. Beiträge und quellenkundliche Nachweise bis zur Gründung des Steiermärkischen Musikvereins im Jahre 1815*, Phil.-Diss., Graz [ca. 1950], ab S. 24.

6 Ebda, ab S. 26. Dabei handelt es sich in beiden Fällen um die älteste Vereinigung von Fachmusikern.

7 Harald Haslmayr, *„Klingende Farbenspiele" – Zu Geschichte und Gegenwart der Musik in Graz*, in: *Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz. Werk und Wirken überregional bedeutsamer Künstler und Gelehrter vom 15. Jahrhundert bis zur Jahrhundertwende*, hg. v. Karl Acham, Wien / Köln / Weimar 2009. (= *Kunst und Wissenschaft aus Graz* 2), S. 375-392, hier S. 378f.

8 Hellmut Federhofer, *Frühe Mozartpflege und Mozartiana in Steiermark*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1957, S. 140-151, hier S. 143.

9 Zit. nach: ebda.

10 Art. *Hysel (Hiesel, Hysl, Hüsel), Familie*, in: Wolfgang Suppan, *Steirisches Musiklexikon*, 2., völlig überarb. und erw. Aufl. der Ausg. 1962-1666, Graz 2009, S. 313.

11 Federhofer, *Frühe Mozartpflege und Mozartiana in Steiermark*, S. 145.

12 Zit. nach: Ferdinand Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, Festschrift zur Feier des fünfundsiebzig-jährigen Bestandes des Vereines, Graz 1890, S. 19.

13 Zit. nach: ebda.

14 Ebda, S. 19ff.

15 *Der Aufmerksame*, 9. Dezember 1819.

16 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 45f.

17 Zit. nach: ebda., S. 21.

18 Karl Acham, *Vorbemerkung: Künstlerisches Schaffen seit dem Ende des 18. Jahrhunderts – ein Überblick*, in: *Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz. Werk und Wirken überregional bedeutsamer Künstler und Gelehrter vom 15. Jahrhundert bis zur Jahrhundertwende*, hg. v. Karl Acham. Wien / Köln / Weimar 2009 (= *Kunst und Wissenschaft aus Graz* 2.), S. 165.

19 Harald Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965, S. 15.

20 Antonicek, *Biedermeierzeit und Vormärz*, S. 287.

21 Erika Eisbacher, *Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839*, Phil.-Diss., Graz 1956, S. 24f.

22 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 57, 69, 76.

23 *175 Jahre Musikverein für Steiermark. 1815-1990*, hg. v. Erika Kaufmann, Graz 1990, S. 55, 62.
24 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 76.
25 Wolfram Steinbeck, *„Und über das Ganze eine Romantik ausgegossen". Die Sinfonien*, in: *Schubert Handbuch*, hg. von Walther Dürr / Andreas Krause, Kassel [u.a.] 1997, S. 549-669, hier S. 633.
26 Felix Hüttenbrenner, *Anselm Hüttenbrenner und Schuberts H-moll-Symphonie*, S. 15. – Nachlass Hüttenbrenner, online abrufbar unter: https://phaidra.kug.ac.at/detail_object/o:2034 (3. September 2014). Das Dokument enthält zudem eine nachträglich hinzugefügte handschriftliche Erklärung von Felix Hüttenbrenner.
27 Ebda., S. 3: Auch Felix Hüttenbrenner hebt hervor, dass man Schubert noch lange Jahre fast ausschließlich als Liederkomponisten wahrgenommen hatte und zitiert einige Belege, aus denen hervorgeht, *„daß vor allem die Instrumental- und Chorwerke Schuberts zeit seines Lebens und noch Jahrzehnte hernach im allgemeinen wenig Anklang fanden."*
28 *Über Schubert. Von Musikern, Dichtern und Liebhabern. Eine Anthologie*, hg. v. Georg Braungart / Walther Dürr unter Mitarbeit v. Michael Kohlhäufl, Stuttgart 1996, S. 56-68 (= *Universal-Bibliothek* 9480.). Auch innerhalb des Beitrags *Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen an Schubert*, mitgeteilt von Otto Erich Deutsch, in: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 16 (1906), S. 99-163 sind die *Bruchstücke* abgedruckt.
29 Nachlass Hüttenbrenner (Rara MPMs), aufbewahrt als widerrufliche Leihgabe an der Bibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (KUG). Eigentümerin: Univ.-Prof. Dr. Gudrun Reiter.
30 Hüttenbrenner, *Anselm Hüttenbrenner und Schuberts H-moll-Symphonie*, S. 12, 20.
31 „[...] *einen Schatz besitzt er (Anselm) aber in Schuberts H-moll-Symphonie, welche wir der großen C-Symphonie, seinem Instrumental-Schwanengesang und jeder Beethovenschen gleichstellen."* – Ebda, S. 17.
32 Zit. nach: Steinbeck, *„Und über das Ganze eine Romantik ausgegossen"*, S. 634.
33 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 44.
34 Nachlass Hüttenbrenner.
35 Dieter Glawischnig, *Anselm Hüttenbrenner 1794-1868. Sein musikalisches Schaffen*, Graz 1969. (= Steirischer Tonkünstlerbund. Musik aus der Steiermark 4: *Beiträge zur steirischen Musikforschung* 5), Werkverzeichnis S. 126-143.
36 Michael Aschauer, *Die Klaviersonaten Anselm Hüttenbrenners und ihr stilistischer Kontext*, in: *Schubert: Perspektiven* 1,2 (2001), S. 154-189, hier S. 155f.
37 *Der Aufmerksame*, 1. Mai 1838.
38 *Der Aufmerksame*, 2. Jänner 1822.
39 *Der Aufmerksame*, 4. Jänner 1823.
40 *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*. Gesammelt u. hg. v. Otto Erich Deutsch, Leipzig 1966, S. 88.
41 *Franz Schubert. Dokumente 1817-1830*, Bd. 1: *Texte. Programme, Rezensionen, Anzeigen, Nekrologe, Musikbeilagen und andere gedruckte Quellen*, hg. v. Till Gerrit Waidelich, Vorarbeiten v. Renate Hilmar-Voit / Andreas Mayer, Tutzing 1993 (= *Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert Instituts* 10 / Teilbd. 1), Nr. 175.
42 Eisbacher, *Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839*, S. 192.
43 Dies berichtet sein Schüler, der Flötist und Komponist Jakob Eduard Schmölzer im Jahr 1835 auf ausführliche Weise. – Nachlass Hüttenbrenner.
44 Glawischnig, *Hüttenbrenner*, S. 111, 144. Laut Glawischnig handelte es sich dabei um jenes in C-Dur KV 503, zu dem auch eine selbst komponierte Kadenz überliefert ist. Nach dem Programm in Eisbacher, *Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839*, S. 290 handelt es sich hierbei um ein Konzert in D-Dur (Die KV-Nummer wird hier nicht angegeben).
45 Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft*, S. 15.
46 *Der Aufmerksame*, 17. Jänner 1822.
47 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 88.
48 Eisbacher, *Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839*, S. 332-337.
49 Ebda, S. 27.
50 Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft*, S. 26. Nach Harald Kaufmann verdient es an dieser Stelle *„eine Hervorhebung, dass Rossini, anders als in der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, kein Ehrenmitglied des Musikvereins für Steiermark wurde."* (Ebda.)
51 Zit. nach: Roswitha Karpf, *Franz Schubert und die Steiermark*, in: *Musik in der Steiermark. Katalog der Landesausstellung 1980*, hg. v. Rudolf Flotzinger, Graz 1980, S. 315-320, hier S. 318.
52 Haslmayr, *„Klingende Farbenspiele"*, S. 382.
53 Ebda, S. 381.
54 *175 Jahre Musikverein für Steiermark*, S. 40.
55 Zit. nach: Haslmayr, *„Klingende Farbenspiele"*, S. 381.
56 Ebda.

© Angelika Dorfer, Musikverein

Aufführung von Mahlers Zweiter Symphonie mit dem Grazer Philharmonischen Orchester unter Johannes Fritzsch, Gal James und Janina Baechle (2./3. Mai 2011)

Joseph Haydn. Gemälde von J. C. Roesler (1799)

Ludwig van Beethoven. Punktierter Stich von Johann Joseph Neidl
nach einer Zeichnung von Gandolph Stainhauser-Treuberg (um 1801)

„Vom Drang des Weiterschreitens in der Kunst" [1]
Über das Programm der Konzerte im 19. Jahrhundert

Ingeborg Zechner

Wirft man einen Blick in die aktuellen Programme internationaler Konzertveranstalter, so findet man dort mit Sicherheit die Größen der Symphonik aus den verschiedensten Jahrhunderten: Gustav Mahlers Symphonien behaupten uneingeschränkt ihren Platz neben den Werken der drei „Klassiker" Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven. Bei den Kompositionen für Soloinstrumente trifft man immer wieder auf Rachmaninows Zweites Klavierkonzert oder Dvořáks Cellokonzert. Diese exemplarische Auswahl lässt erahnen, dass sich heute ein bestimmter Werkkanon etabliert hat, der weltweit an den unterschiedlichsten Konzertstätten aufgegriffen wird, dem Publikum wohlbekannt ist und von ihm auch gehört werden will. Kein Konzertveranstalter würde Beethovens *Eroica* aus seinem Programm nehmen, da Werke dieser Dimension einen Garant für reges Publikumsinteresse bilden.
Diese Entwicklung bleibt in weiterer Folge auf die Ausführenden des Programms – Orchester, Dirigenten und Solisten – nicht ohne Auswirkung: Es wird von ihnen erwartet, diesen Werkkanon jederzeit auf hohem Niveau interpretieren zu können. Wenn man wiederum Beethovens *Eroica* als Beispiel heranzieht, so gibt es kein Orchester der Welt – renommiert oder nicht –, das nicht fähig wäre, dieses Standardwerk zu spielen. Gleiches gilt für Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2: Die technischen Raffinessen des Werkes dienen gar als internationale Referenz für das Können eines Pianisten – eine eigene Interpretation des Werkes auf den Markt zu bringen, ist eine fast notwendige Tatsache, um sich im Musikgeschäft entsprechend zu positionieren. Neben den erwähnten Auszügen ließen sich noch unzählige Beispiele finden, die das heutige Musikgeschäft als repertoirebasiert zeigen. Die Existenz eines gewissen Repertoires, eines international gültigen Kanons von Werken, der die Bedeutung eines Interpretationsmaßstabs erhält, prägt das derzeitige Konzertwesen. Der Musikbetrieb zeigt sich weitgehend institutionalisiert, wobei das Repertoire hier als konstituierendes Element auftritt.

Zwischen Kirchenmusik und Potpourri

Im Graz des frühen 19. Jahrhunderts präsentierte sich das Musikleben zunächst in einer völlig anderen Form. 1815, im Gründungsjahr des

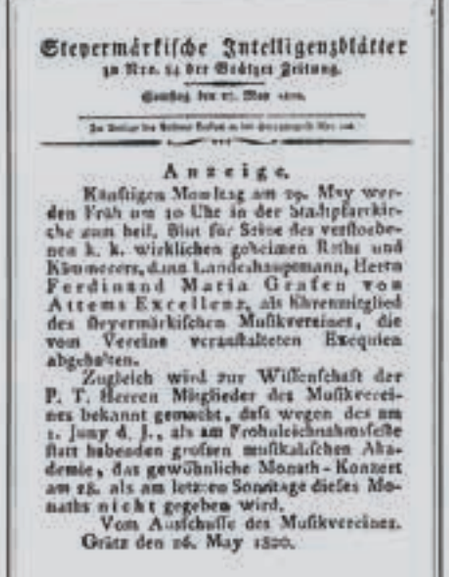
Frühes 19. Jahrhundert

In Graz gibt es noch keinen institutionalisierten Konzertveranstalter.
In den Konzerten ist ein Potpourri unterschiedlich besetzter Werke zu hören.

1816

Beethovens Siebente Symphonie erklingt erstmals in Graz, den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend jedoch nicht als Ganzes.

Blick auf die Grazer „Stadtkrone" mit Dom und Mausoleum. Spiegelverkehrte Daguerrotypie von Carl und Andreas Rospini (1840) [Wikimedia Commons]



Steyermärkische Intelligenzblätter
zu Nro. 84 der Grätzer Zeitung.

Anzeige.

Künftigen Montag am 29. May werden Früh um 10 Uhr in der Stadtpfarrkirche zum heil. Blut für Seine des verstorbenen k. k. wirklichen geheimen Raths und Kämmerers, dann Landeshauptmann, Herrn Ferdinand Maria Grafen von Attems Excellenz, als Ehrenmitglied des steyermärkischen Musikvereines, die vom Vereine veranstalteten Exequien abgehalten.

Zugleich wird zur Wissenschaft der P. T. Herren Mitglieder des Musikvereines bekannt gemacht, daß wegen des am 1. Juny d. J., als am Frohnleichnamsfeste statt habenden großen musikalischen Akademie, das gewöhnliche Monath-Konzert am 28. als am letzten Sonntage dieses Monaths nicht gegeben wird.

Vom Ausschusse des Musikvereines.
Grätz den 26. May 1820.

Anzeige für das Totenamt für Ferdinand Graf von Attems [*Steyermärkische Intelligenzblätter* zu Nr. 84 der *Grätzer Zeitung*, 27. Mai 1820]

Gaspare Spontini. Ölgemälde von Andreas Hall (1828) [Wikimedia Commons]

Musikvereins für Steiermark, kannte man eine derartige Institutionalisierung und Repertoirebasierung im Bereich der Instrumentalmusik noch nicht. Durch die Gründung des Musikvereins ergaben sich somit erste Bestrebungen im Hinblick auf die Einführung eines professionellen, modernen Konzertveranstalters in der steirischen Landeshauptstadt, was in der Öffentlichkeit breiten Anklang fand. Gerade in seinen Anfangsjahren sah sich der Musikverein starker Konkurrenz gegenüber: Auch außerhalb der Konzerte des Musikvereins verfügte Graz über ein reichhaltiges Konzertangebot im Ständischen Theater mit seinen bunt zusammen gewürfelten Potpourri-Programmen und den Einlagen von populärer Volks-, Militär- oder Tanzmusik als Intermezzi in einem Theaterstück.[2] Vor dieser Kulisse galt es, sich vom vorhandenen Angebot abzugrenzen und so einen Platz im Grazer Musikleben zu sichern.

Einen besonderen Standpunkt nahm gerade in der Anfangszeit die Sakralmusik ein. Die Konzerte anlässlich des jährlichen Cäcilienfests im Grazer Dom und in der Barmherzigenkirche wurden als kulturell wichtige Ereignisse angesehen und wirkten auch im Laufe des 19. Jahrhunderts fort. So wurden beispielsweise immer wieder Totenmessen für verstorbene Mitglieder aufgeführt. Anselm Hüttenbrenner äußert sich zur Kirchenmusikpflege im Jahr 1823 folgendermaßen: *„Auch für die Kirchenmusik finden sich jetzt mehr Freunde als vormahls.* [...] *Möchte diese neu erwachte Vorliebe für die freundlichste aller Künste nicht erkalten, sondern wachsen und Frucht bringen."*[3] – und 1834: *„Ebenso existiert wohl schwerlich eine berühmte Kirchencomposition, die hier noch nicht ausgeführt worden wäre. Für diesen Tonzweig vereinigen sich hier seit 30 Jahren die kenntnißreichsten Musikfreunde, und widmen demselben die ausgezeichnete Aufmerksamkeit, wohl erwägend, dass dieses Tonfach das edelste und belehrendste ist und mit Recht an der Spitze der übrigen steht."*[4]

Diese Äußerungen veranschaulichen die große Popularität von Kirchenmusik im Grazer Konzertleben. Der Musikverein für Steiermark konnte folglich nicht anders, als die Aufführung sakraler Werke voranzutreiben. Gerade in den 1820er-Jahren kam es zu zahlreichen Aufführungen von Oratorien und Chorwerken, etwa von Haydn, Spontini und Mozart.[5] Die intensive Beschäftigung mit Kirchenmusik des Musikvereins, eines weltlichen Konzertveranstalters, stieß in der Kirche jedoch auf Skepsis. Es kam in diesem Zusammenhang sogar zu einem Gesuch an das Ordinariat mit der Bitte, eine klare Trennung zwischen Musikverein und Domchor zu ziehen und sämtliche Mitglieder des Musikvereins aus selbigem zu entfernen. Besonders missfielen die üblichen Zeitungsankündigungen über das Musizieren von Musikvereinsmitgliedern bei kirchlichen Festen, denen

1820er-Jahre

Der Sakralmusik, die seit der Gründungszeit einen wichtigen Stellenwert einnimmt, wird im Musikverein mit Oratorien und Chorwerken gehuldigt. Auch Variationen erfreuen sich großer Beliebtheit.

Gioachino Rossini [Wikimedia Commons]

Die Grazer Erstaufführung von Rossinis Einakter *La scala di seta* am 17. April 2010

deshalb Geltungssucht vorgeworfen wurde. Auch würden auf diese Art und Weise nur populäre Kompositionen zur Aufführung gelangen, die Musik würde außerdem die Predigt in den Schatten stellen.[6] Trotz aller Kritik behielt der Musikverein jedoch das gesamte 19. Jahrhundert hindurch seine Kirchenmusiktradition bei, vor allem im Hinblick auf Gedenk- und Totenfeiern für verstorbene Mitglieder, wo immer wieder große Requiem-Kompositionen aufgeführt wurden.[7]

Liebe zur Oper

In den neben den Kirchenmusik-Aufführungen veranstalteten Konzerten kamen bis in die 1830er-Jahre nicht, wie man vielleicht vermuten würde, die „Klassiker" Beethoven und Mozart zu Gehör, sondern die Konzertprogramme zeigten sich zu dieser Zeit stark auf die Oper konzentriert. Rossini nahm hier eine Sonderstellung ein: In den Jahren 1815 bis 1838 wurden im Musikverein von ihm immerhin 140 Werke gegeben. Demgegenüber standen 87 von Beethoven und 74 von Mozart. Ihnen folgten Hummel mit 31 und Haydn mit nur 19 Kompositionen.[8] Rossinis virtuose Arien fanden demzufolge beim Grazer Konzertpublikum offenbar mehr Zustimmung als die Symphonik Beethovens oder Mozarts. Die geringen Aufführungszahlen der Komponisten in diesem doch relativ großen Zeitraum lassen erahnen, dass damals noch kein Repertoire im heutigen Sinne existierte. Vielmehr wurden je nach Verfügbarkeit der Musiker mal diese, mal jene Werke in das Konzertprogramm aufgenommen. Man muss beachten, dass das Orchester *„zum größten Theile aus Dilettanten"* bestand, *„die auch zumeist auf eigenen Instrumenten spielten; nur einige dieser z.B. Violone, Pauken, wurden auch noch später vom Theater oder von einer Kirche* [...] *ausgeliehen"*[9]. Das Orchester des Musikvereins hatte folglich nicht uneingeschränkt Musiker zur Verfügung; diese waren zudem keine Profis auf ihrem Gebiet – eine Gegebenheit, die im heutigen Konzertbetrieb eine Unmöglichkeit darstellen würde.

Dementsprechend verlief auch die Programmgestaltung, wie man an folgenden Beispielen aus dem Jahr 1816 ersehen kann. Im Konzert vom 20. Juni 1816 standen folgende Werke am Programm: die Ouvertüre zu *Salem* von Ignaz von Mosel, Cellovariationen mit Klavierbegleitung sowie ein Flötenkonzert von Anton Eberl, die Ouvertüren zu Mozarts *Zauberflöte* und Cherubinis *Elisa*, eine Arie aus Mosels *Salem*, Beethovens Septett op. 20 und die Ouvertüre zu *Fernando Cortez* von Spontini.[10] Auffällig bei diesem Programm ist zunächst einmal die Anzahl der dargebotenen

1830er-Jahre

Neben Kirchenmusik-Aufführungen werden Konzerte veranstaltet, die stark auf die Oper ausgerichtet sind. Erste Versuche, die Kammermusik miteinzubeziehen, sind noch von wenig Erfolg gekrönt.

Ende der 1830er-Jahre

Finanzielle Schwierigkeiten bedrohen den Fortbestand des Musikvereins, die Situation bessert sich Anfang der 1840er-Jahre durch Spenden vermögender Protektoren.

Adam Fischer leitet die konzertante Aufführung von Beethovens *Fidelio* mit Chor und Orchester der Wiener Staatsoper sowie mit Paul Groves (Florestan), Camilla Nylund (Leonore) u.a. (19. April 2015).

Werke, die heutige Maßstäbe bei weitem übersteigt. Zwar wurde das Konzert in *„zwei Abtheilungen"*[11] gegliedert – höchstwahrscheinlich endete die erste Abteilung mit der Ouvertüre der *Zauberflöte* – dennoch finden sich in keinem heutigen Konzertprogramm derartig viele Werke an einem Abend.

Des Weiteren fällt die unterschiedliche Besetzung ins Auge: Auf eine Opernouvertüre folgen kammermusikalische Cellovariationen mit Klavierbegleitung sowie ein Flötenkonzert, bevor abermals eine Ouvertüre dargeboten wird. Auch das mag aus heutiger Sicht – schon aus logistischen Gründen – überaus kurios anmuten. Man muss sich vorstellen, dass zwischen den Stücken wahrscheinlich zahlreiche Umbauten notwendig waren – mit einem reibungslosen Konzertablauf, wie ihn der heutige Konzertbesucher kennt, hatten die Konzerte des Musikvereins in seiner Gründungszeit wohl wenig zu tun. Dies lässt neben der großen Anzahl der gespielten Werke den Schluss zu, dass die Konzerte des 19. Jahrhunderts wohl um einiges länger gedauert haben müssen als heute, wo an einem Abend meist eine Symphonie und ein Solokonzert mit einer Pause dazwischen dargeboten werden. Dramaturgische Arbeit im Sinne einer inhaltlichen Programmkonzeption war dem damaligen Publikum ebenfalls fremd: Gespielt wurde, was gefiel und was die bestehenden Möglichkeiten zuließen.

Ein weiteres Beispiel vom 25. Dezember desselben Jahres gibt genauere Aufschlüsse über die symphonische Praxis der Zeit. Ferdinand Bischoff verkündet in der Festschrift zum 75-jährigen Jubiläum des Musikvereins für Steiermark stolz: *„Endlich gab der Verein noch am Christtag zu Gunsten der Grazer Armen ein Concert, in welchen Beethoven's A-dur-Symphonie zum ersten Mal in Graz aufgeführt wurde."*[12] Wenn man sich nun erwartet, dass Beethovens Siebente im Mittelpunkt des Programms stand, so wird man, wenn man Bischoffs Ausführungen weiter verfolgt, eines Besseren belehrt: *„Das Concert begann mit dem ersten Satze und dem Scherzo der Symphonie, hierauf declamirte Schneller ein Gedicht von Kollmann, und endete die erste Abtheilung des Concerts mit dem Allegretto und dem Finale der Symphonie. Die Fidelio-Ouverture, ein zur Wiederholung begehrtes Gesangsduett aus der Vestalin, ein Flötenconcert von Praunz und die Siegessymphonie aus Beethoven's Schlacht von Victoria war der Inhalt der zweiten Abtheilung dieses Concertes."*[13] Auch bei einer Grazer Erstaufführung brachte man also in der Gründungszeit des Musikvereins Symphonien selten in ihrer Gesamtheit, sondern schob zwischen die Sätze Gedichte oder andere Instrumentalstücke ein. Fehlen durfte selbstverständlich nie der Bezug zur Oper, der auch in diesem Programm mit dem Duett aus Spontinis *La vestale* und der *Fidelio*-Ouvertüre gegeben war.

1840er-Jahre

Während Auszüge aus Opern in den Hintergrund rücken, kommt es vermehrt zur Aufführung der Werke deutscher Komponisten wie Weber, Mendelssohn und Spohr.

Rodolphe Kreutzer

Carl Maria von Weber. Gemälde von Caroline Bardua

Besonderer Beliebtheit erfreuten sich in den Programmen der 1820er-Jahre auch Variationen, was wohl auf das Vorhandensein von Amateurmusikern zurückzuführen ist. Durch Variationen konnte der Musikverein sicherstellen, dass ein Programm zustande kam, ohne beim Publikum Erwartungen über bestimmte Werke zu schüren, deren Aufführung womöglich an einer adäquaten Besetzung scheiterte. Die Aufführung solcher Variationen konnte folglich als eine Art Risikoversicherung gelten. Programmatisch ausgestaltet sah dies mitunter wie folgt aus: Ouvertüre von Hummel, Violin- und Flötenvariationen, freie Fantasie am Klavier, Opernduett und Chor von Saverio Mercadante, Jägerchor aus Webers *Euryanthe.*[14] Auffallend ist in den 1820er-Jahren das fast gänzliche Fehlen von Liedern mit Klavierbegleitung – augenscheinlich erfreuten sich Opernarien größerer Beliebtheit. Franz Schubert kann aber in dieser Hinsicht als Ausnahme gesehen werden: Wenn ein Lied Eingang in das Konzertprogramm fand, dann stammte es in den meisten Fällen von ihm.[15]
In den 1830er-Jahren ergaben sich keine allzu großen programmatischen Änderungen: Auf eine obligate Opernouvertüre zu Beginn folgten einzelne Symphoniesätze, Arien und Duette aus Opern und vereinzelt Solostücke für Klavier – wobei Solokonzerte nie als Ganzes aufgeführt wurden, sondern lediglich einzelne Sätze. Allerdings gab es 1836 den Versuch, *„Concerte ohne Orchester"*[16] im Spielplan zu etablieren. Exemplarisch dafür sei folgendes Programm erwähnt: Beethovens *Egmont*-Ouvertüre in einer Bearbeitung für Klavier zu vier Händen und sein Streichquintett, das Lied *Die zürnende Diana* von Schubert, ein *Adagio* für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Waldhorn von Anton Reicha, der Männerchor *Siegesbotschaft* von Rodolphe Kreutzer, der letzte Satz des Quintetts von Reicha, *Die beiden Nachtigallen* für Bariton und Bass von Anton Hackel und das erste Finale der *Euryanthe* von Carl Maria von Weber.[17] Allerdings versprach man sich vom Ausrichten dieser in Richtung Kammermusik weisenden Konzerte keine großen Einnahmen, da der Eintritt für Vereinsmitglieder frei war und diese Art von Konzerten beim Publikum vorerst nicht auf große Begeisterung stieß.[18]

Klassische Symphonik

Hatte der Musikverein am Ende der 1830er-Jahre massiv mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen, die sogar seinen Fortbestand bedrohten, so besserte sich die Situation durch die Spenden vermögender Protektoren zu Beginn der 1840er-Jahre; der Fortbestand des Vereins war somit

Louis Spohr. Selbstporträt [Wikimedia Commons]

Felix Mendelssohn Bartholdy.
Gemälde von Eduard Magnus (1845/46)

gesichert. In den Konzertprogrammen setzten sich anfangs gegenüber den 1830er-Jahren noch keine gravierenden Änderungen durch. Allerdings lässt sich eine deutliche Verminderung der Übermacht italienischer Komponisten in den Programmen feststellen: Vermehrt kam es zu nun zur Aufführung von Kompositionen von Weber, Spohr, Mendelssohn, Kreutzer und Peter Joseph von Lindpaintner.[19] Die Vorliebe für „deutsche" Komponisten intensivierte sich im Laufe der 1840er-Jahre, kaum noch standen die in den Anfangsjahren so beliebten italienischen Opernkomponisten auf dem Spielplan. Und auch sonst wich die Programmierung von dramatischer Musik im Sinne von Opernarien etc. ab und konzentrierte sich auf Instrumentalmusik genannter Komponisten.

Dieser Sinneswandel kann unter Umständen auf Neupositionierungsversuche des Musikvereins für Steiermark zurückgeführt werden. Wie eingangs erwähnt, verfügte die Stadt Graz über ein reges Konzertleben. So wurde auch im Ständischen Theater üblicherweise populäre Musik – meist aus den beliebten italienischen Opern – in den Pausen der Stücke gespielt. Da sich die Praxis, diese Art von Werken aufzuführen, schon über das Theater konstituiert hatte, musste der Musikverein seine Programme anders gestalten, um sich von der Konkurrenz abzuheben. Diese Bemühungen bestanden zunächst daraus, nun Symphonien in ihrer Gesamtheit – und nicht nur als einzelne Sätze oder mit Einschüben zwischen den Sätzen – aufzuführen.[20] Das brachte naturgemäß eine ganz andere Ästhetik ins Spiel: Das Werk als Ganzes stand nun im Mittelpunkt und wurde auch als solches wahrgenommen. Man bewegte sich weg von einer bloßen Gefälligkeit einzelner Nummern und Potpourri-Programmen hin zu einem umfassenden Werkverständnis, das den Ausgangspunkt für den Musikverein auf dem Weg zu einem modernen Konzertveranstalter bildete. Nichtsdestotrotz durften die höchst populären Opernchöre und Ouvertüren im Programm nicht fehlen, was aber der neuen Stimmung, die sich in den 1840er-Jahren breitmachte, keinen Abbruch tat.

Noch einen Schritt weiter ging man in den 1850er-Jahren, als beschlossen wurde, den Mitgliedern nicht mehr eine beliebige Anzahl von Freikarten zur Verfügung zu stellen und auch die Eintrittskarten rigoros zu kontrollieren.[21] Die zuvor herrschende Sorglosigkeit hatte offenkundig zu einem wesentlichen Entgang von Einnahmen geführt. Dass man sich nun erstmals bewusst mit jener Thematik auseinandersetzte, weist auf eine stetige Professionalisierung des Musikvereins hin. Das Vorhandensein und Akquirieren von Einnahmen trat für den Vorstand neben dem künstlerischen Zweck nun immer mehr in den Vordergrund. Dass diese tiefgreifen-

Ende der 1850er-Jahre

Durch das Engagement auswärtiger Künstler kommt es vermehrt zur Aufführung solistischer Kompositionen.
Die Konzerte dauern deutlich kürzer.

Chorkonzerte im Jubiläumsjahr 2015: Preisträgerkonzert des Wettbewerbs Styria Cantat (10. Februar 2015)

den Veränderungen auf die Programmgestaltung nicht ohne Auswirkungen blieben, versteht sich von selbst.

Rückkehr zur Vokalmusik

Nach einem vorübergehenden Rückgang in der vorangegangenen Dekade fokussierte man sich in den 1850er-Jahren auf die Aufführung groß dimensionierter Chorwerke: Mendelssohns *Athalia*, seine Symphonie-Kantate *Lobgesang* und sein Oratorium *Elias* kamen genauso zur Aufführung wie Haydns *Schöpfung* oder *Christus am Ölberge* von Beethoven.[22] Die Solopartien wurden erstmals durchgehend von Solisten der Oper und nicht mehr, wie vormals üblich, von Amateuren gesungen; auch auf diesem Gebiet kam es folglich zu einer Entwicklung in Richtung Professionalisierung. Die Vokalmusik zeigte sich in den Programmen der 1850er-Jahre überpräsent, allerdings kann man auch hier noch nicht von einer dramaturgischen Gestaltung sprechen. Am 13. April 1851 gab der Musikverein die Ouvertüre zu *Anacréon* von Cherubini sowie jene zu *Jessonda* von Spohr, eine Arie aus Mozarts *La clemenza di Tito* und schließlich *Christus am Ölberge*.[23] Interessant ist des Weiteren, dass Beethovens Oratorium – ohne Frage das Hauptwerk des Abends – zusammen mit Opernouvertüren und -arien aufgeführt wurde und somit nicht diejenige Aufmerksamkeit bekam, die man bei einem Werk dieser Größenordnung vermuten würde. Dass das Oratorium den Schluss des Konzerts bildete, charakterisiert es aber, als eine Art Apotheose gestaltet, nichtsdestotrotz als Hauptwerk – marginale dramaturgische Gedanken formten wohl doch die Gestalt dieses Programms.

Pflege der Instrumentalmusik und Vorführung von Künstlern[24]

Ende der 1850er-Jahre begann der Musikverein, auch auswärtige Künstler zu engagieren, was zur Folge hatte, dass die Programme entsprechend den Wünschen dieser Künstler adaptiert wurden. Aufgrund dessen wurden vermehrt solistische Kompositionen, vor allem für Violine und Klavier, ins Programm aufgenommen. Üblicherweise traten in einem Konzert, für heutige Maßstäbe ungewöhnlich, mehrere Solisten auf, was wiederum auf den stärker präsent gewordenen Wunsch, Einnahmen zu lukrieren, zurückgeht: Durch neue Künstler wurde auch das Interesse des Publikums

1862

Eine detaillierte Konzertordnung legt nicht nur genaue Richtlinien für die Proben, sondern auch die Konstitution der Konzertprogramme, die ein Hauptwerk inkludieren, fest.

1862-1867

Die Konzerte haben einen weitgehend standardisierten Ablauf.

Robert Schumann nach einer Zeichnung seines Freundes Eduard Bendemann (1849)

Franz Liszt. Fotografie von Franz Hanfstaengl (1858)

für die Konzerte geweckt. Zudem erreichte man im Jahr 1856 die Grazer Erstaufführung einer Schumann-Symphonie, nämlich dessen Vierter, und Franz Liszts Symphonischer Dichtung *Les préludes*. Die Programme der späten 1850er-Jahre zeigten sich im Vergleich zu denen vorangegangener Jahre deutlich kürzer und begannen meist mit einer Ouvertüre oder einem Chorstück, worauf Arien oder ein Solokonzert folgten. Den Schluss bildete meist ebenfalls ein Solokonzert oder eine vollständige Symphonie, vorzugsweise von Beethoven oder Mendelssohn.[25]

Ein weiterer Meilenstein wurde 1862 mit der Herausgabe einer detaillierten Konzertordnung gesetzt. In dieser wurden nicht nur Anzahl, Ablauf und Dauer der Proben formalisiert, sondern auch die Konstitution von Konzertprogrammen: *„Mit dem Beginn eines jeden Concertjahres und zwar längstens bis 5. October hat der artistische Director ein vorläufiges Programm der vorzuführenden Tonwerke mindestens den Haupt-Nummern nach und für wenigstens fünf Mitglieder-Concerte dem Directorium zur Genehmigung vorzulegen und gleichzeitig seine Anträge mündlich zu erstatten. In dem von Seite der Direction genehmigten Jahresprogramme darf in der Folge bezüglich der Haupt-Nummern nur dann eine Abänderung stattfinden, wenn unvorhergesehene Hindernisse der Ausführung einer oder der anderen Haupt-Nummer entgegenstehen sollten, oder besondere Umstände eintreten, welche eine Abänderung im Interesse der Kunst wünschenswerth erscheinen lassen. Weiter als in der vorhergehenden angegebenen Weise ist der artistische Director in der Wahl und Zusammenstellung des Programms nicht beschränkt, es ist jedoch seine künstlerische Pflicht, nur solche Tonwerke in Vorschlag zu bringen, welche dem* [...] *Zwecke der Mitglieder-Concerte zu entsprechen geeignet sind. Auch hat er bei den vorzuführenden Tonwerken für eine angemessene Abwechslung sowohl in Hinsicht der Componisten als auch der Werke selbst Sorge zu tragen."*[26]

Die Komposition selbst rückt nun eindeutig in den Mittelpunkt. Nicht nur, dass durch die Titulierung eines Hauptwerks zwischen den einzelnen Stücken eines Konzertes eine Gewichtung vorgenommen wird, sondern auch, dass der künstlerische Direktor den Auftrag hatte, für die Werke selbst Sorge zu tragen, ist ein Beweis dafür, dass sich die Werkästhetik nun endgültig manifestiert hatte. Zudem machte man sich schon im Vorhinein detaillierte Gedanken über die Programme, was der Idee einer modernen Programmdramaturgie schon sehr nahe kommt. So wurden in den Jahren 1862 bis 1867 weitgehend standardisierte Programme dargeboten: zu Beginn eine Ouvertüre, anschließend zwei Einzelgesangstücke oder ein Solokonzert und am Ende eine Symphonie. Als besonders populär

1870er-Jahre

Jährlich finden vier Orchesterkonzerte und ein Kammerkonzert statt.
Herausragende Komponisten werden erstmals mit Festkonzerten gewürdigt.

Sonntag den 1. März 1885
im Rittersaale des Landhauses
IV. Mitglieder-Concert
des Steiermärkischen Musikvereines.
Händel-Feier
PROGRAMM.

1. Ouverture zur „Cäcilien-Ode".
2. Recitativ und Arie aus „Judas Macchabäus".
3. Concerto für Streich-Instrumente.
4. „Jubilate"

Programm einer Händel-Feier anlässlich des 200. Geburtstages des Komponisten (1. März 1885) [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Die letzte Fotografie Richard Wagners, aufgenommen von Adolf von Gross (1883)

© Markus Rössle

Elisabeth Kulman und Amarcord Wien interpretierten am 20. 11. 2013 Werke von Richard Wagner

stellten sich in diesem Zeitraum sämtliche Symphonien Beethovens – mit Ausnahme der Neunten, die erst später in Graz zur Aufführung kam –, Mendelssohns Dritte und Vierte Symphonie sowie Mozarts *Jupiter-Symphonie* heraus.[27]

Die Errungenschaften der 1860er-Jahre wirkten auch noch im nächsten Jahrzehnt fort: Festgesetzt wurden jährlich vier Orchesterkonzerte und ein Kammerkonzert, dessen Dauer aufgrund der – durch die Reglementierung von Proben – gestiegenen Qualität deutlich kürzer war als bisher üblich. Im Kammermusikkonzert von 1871 wurde lediglich Mozarts g-Moll-Quintett, eine Violinsonate von Friedrich Wilhelm Rust sowie Schumanns Klaviertrio in d-Moll gegeben[28] – eine Programmdauer, die durchaus heutigen Maßstäben gerecht wird. Bei den Orchesterkonzerten würdigte man erstmals in der Geschichte des Musikvereins herausragende Komponistenpersönlichkeiten mit Festkonzerten, deren Programm ausschließlich aus Werken des geehrten Komponisten bestand. Diese Vorgangsweise repräsentiert erstmals eine Programmkonzeption über einen thematischen Schwerpunkt im heutigen Sinne. So fanden etwa ein Gedenkkonzert anlässlich des 25. Todestages Mendelssohns (3. November 1872), ein Konzert zu Ehren Ludwig van Beethovens (17. Dezember 1870) und ein Wagner-Konzert (13. Jänner 1873) statt. Die Kompositionen Wagners sollten in den Folgejahren besonders oft im Musikverein zur Aufführung kommen.[29]

Groß besetzte Vokalmusik verschwand auch in den 1870er-Jahren nicht gänzlich aus den Programmen: Immer wieder kam es zu Aufführungen von Haydns *Jahreszeiten*, Schumanns *Das Paradies und die Peri* oder ähnlichen Werken. Allerdings nahm man immer häufiger Abstand davon, die Solopartien mit Sängern der Grazer Oper zu besetzen: Wie schon bei den Instrumentalsolisten bediente man sich nun meist auswärtiger Sänger.[30]

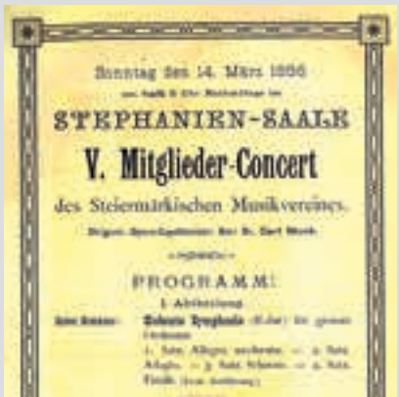
Wagner-Verehrung

Diese Praxis erfuhr schließlich in den 1880er-Jahren ihren Höhepunkt: Die Konzerte dieser Zeit waren geprägt von Virtuosen, die als Publikumsmagnet fungierten. Mit dem verstärkten Einsatz reisender Virtuosen kam es naturgemäß zu einem inhaltlichen Angleichen der Programme. Schließlich verfügte jeder Künstler über ein bestimmtes Repertoire, das aufgrund der meist intensiven Reisetätigkeit nur mäßig erweitert werden konnte und somit auch im Musikverein für Steiermark wesentlich zu einer

1880er-Jahre

Das Engagement reisender Virtuosen, die über ein bestimmtes Repertoire verfügen, bringt ein inhaltliches Angleichen der Programme mit sich.

Anton Bruckner, Gemälde von Ferry Beraton (Wien 1888)



Sonntag den 14. März 1886

STEPHANIEN-SAALE

V. Mitglieder-Concert

des Steiermärkischen Musikvereines.

PROGRAMM:

Programm der Grazer Erstaufführung von Bruckners 7. Symphonie [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Zubin Mehta und die Wiener Philharmoniker interpretierten im März 2015 Bruckners Neunte Symphonie

Repertoirebildung beitrug. Neben den Programmpunkten unter Mitwirkung reisender Künstler und der Verehrung für Richard Wagner führte der Musikverein 1885 das erste Mal in seiner Geschichte ein größeres Bach-Programm auf: *„J.S. Bach, von dem wir unsere deutsche Musik herleiten, eröffnete mit Recht das Concert. Immer werden wir auf ihn zurückkommen müssen, wenn wir den Spuren nach rückwärts folgen, auf welchen uns Beethoven und R. Wagner das große und schöne Gebiet deutscher Musik erschaffen haben."*[31] Bach wurde offenbar als ideengeschichtliches Vorbild von Wagner und Beethoven, deren Werke häufig in Graz aufgeführt wurden, angesehen. Diese Strömung, nach Vorläufern und Vorbildern in der Vergangenheit zu suchen, kann unter Umständen als Vorstufe von Aufführungen „Alter Musik" gesehen werden, die heute gang und gäbe sind.

1886 wurde schließlich mit Bruckners Siebenter Symphonie das erste Mal in Graz ein Werk dieses Komponisten aufgeführt. Bruckner war dem Grazer Publikum erstaunlicherweise weitgehend unbekannt, wie die Ankündigung des Konzerts belegt: *„Der Komponist, dessen siebente Symphonie am nächsten Sonntage von unserem Musikvereine zur Aufführung gebracht wird, dürfte den Meisten unter uns noch unbekannt sein, obwohl er ein Österreicher ist und obwohl seine Symphonien die geradezu enthusiastische Bewunderung von Liszt,* [und] *Richard Wagner* [...] *gefunden haben."*[32] Wieder fällt die überbordende Verehrung Wagners ins Auge – es liegt der Schluss nahe, dass bei jedem Komponisten, der forthin im Musikverein aufgeführt wurde, eine Verbindung zu Wagner hergestellt wurde, um seine Qualität hervorzuheben. Das Aufbauen derartiger Zusammenhänge kann als Maßnahme der dramaturgischen Programmkonzeption gesehen werden. Dass diese spezifische Gestaltung nicht nur von künstlerischer Seite wahrgenommen wurde, sondern – viel wichtiger – im Sinne einer Breitenwirkung in der Öffentlichkeit, auch von den Rezensenten der Konzerte, verdeutlicht folgender Auszug einer Kritik vom 20. Dezember 1885: *„Das Programm des Concerts zerfiel in zwei Abtheilungen, deren erste uns die Symphonie ‚Ocean' von Rubinstein, die zweite Schumann's Manfred-Ouvertüre, die Variationen über das Thema zu ‚Das Mädchen und der Tod' von Schubert und das Vorspiel zu ‚Tristan und Isolde' mit ‚Isolden's Liebestod' brachte. Diese Eintheilung war sehr zweckmäßig. Rubinstein's Symphonie, welche entgegenkommende Aufmerksamkeit verlangt, fand aufnahmsfähige Nerven; Schumann's Ouvertüre konnte nach kurzer Rast der Wirkung sicher sein; Schubert's Variationen sind eine musikalische Delicatesse, welche einen Reiz eigenthümlicher Natur übt; Wagner's farbensattes, tief aufregendes Vorspiel nimmt alle*

1885
Erstmals wird im Musikverein ein größeres Bach-Programm aufgeführt.

1886
Bruckners Siebente Symphonie erklingt das erste Mal in Graz, der Komponist ist dem Publikum noch weitgehend unbekannt.

Register des Empfindungslebens in Anspruch und konnte auch einem vom Tonspiele gesättigten Ohre gegenüber eines mächtigen Eindrucks gewiss sein."[33] Als Kumulationspunkt fungierte hier wiederum Richard Wagner, dessen Werk durch die gezielte Kombination der anderen Stücke quasi vorbereitet wurde. Dem Zuhörer wurden immer wieder „Ruhepausen" gegönnt, um sich den jeweiligen Werken mit vollkommener Aufmerksamkeit widmen zu können.

Diese Art von Programmgestaltung prägte auch die letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts im Musikverein. Die zuvor versuchte Etablierung von Kammermusik im Spielplan manifestierte sich schließlich endgültig in den 1890er-Jahren, wo pro Saison bis zu drei solcher Konzerte gegeben wurden. Der Fokus der Programme blieb auf der Musik Richard Wagners und Franz Liszts – neben der verstärkten Aufführung zeitgenössischer Kompositionen.

Von Liebhaberkonzerten zur Professionalisierung

Verfolgt man die Entwicklung der Konzertprogramme des Musikvereins im 19. Jahrhundert, so lässt sich also in den Anfangszeiten nicht wirklich von einem Repertoire im heutigen Sinne sprechen. Erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts ergab sich mit der Reglementierung der Orchesterproben und dem Hinzuziehen auswärtiger Solisten eine Art Vorläufer des Repertoires, das aber in dieser Zeit noch nicht als standardisiert gelten konnte. Schließlich fokussierte sich der Musikverein durch die Abkehr von der italienischen dramatischen Musik auf die Werke der Wiener Klassik und begann – ganz im Sinne einer Werkästhetik –, Symphonien in ihrer Ganzheit und ohne Unterbrechungen aufzuführen. Daraufhin folgte ein Bewusstsein für die Konzeption von Programmen und eine internationale Orientierung mit dem vermehrten Engagement reisender Virtuosen. All dies positionierte den Musikverein für Steiermark schließlich am Ende des 19. Jahrhunderts als professionellen, modernen und damit repertoirebasierten Konzertveranstalter.

Anmerkungen

1 Erika Eisbacher, *Das Grazer Konzertleben von 1815-1839*, Dissertation, Graz 1956, S. 23.
2 Ebda., S. 27-30.
3 *Der Aufmerksame*, No. 68, 7. Juni 1823, zit. nach: Eisbacher, S. 35.
4 *Der Aufmerksame*, No. 148, 11. Dezember 1834, zit. nach: Eisbacher, S. 35.
5 Eisbacher, *Das Grazer Konzertleben von 1815-1839*, S. 26.
6 Ebda., S. 35f.
7 Ferdinand Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, Festschrift zur Feier des 75-jährigen Bestandes, Graz 1890, S. 35.
8 Eisbacher, *Das Grazer Konzertleben von 1815-1839*, S. 86.
9 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 11.
10 Ebda., S. 16.
11 Ebda.
12 Ebda., S. 17.
13 Ebda., S. 17f.
14 Ebda., S. 73.
15 Ebda., S. 83.
16 Ebda., S. 95.
17 Ebda.
18 Ebda., S. 95f.
19 Ebda., S. 99-106.
20 Ebda., S. 114.
21 Ebda., S. 122f.
22 Ebda., S. 123f.
23 Vereinsbericht des Steiermärkischen Musikvereines 1850-1861, S. 73 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
24 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 168.
25 Vereinsbericht des Steiermärkischen Musikvereines 1850-1861, zusammengestellt von Ignaz Hoffmann [Musikverein für Steiermark, Archiv].
26 Vereinsbericht des Steiermärkischen Musikvereines 1862-1864, zusammengestellt von Ignaz Hoffmann, S. 72f. [Musikverein für Steiermark, Archiv].
27 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 153.
28 Vereinsbericht des Steiermärkischen Musikvereines 1870-1879, zusammengestellt von Ignaz Hoffmann, S. 131 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
29 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 171.
30 Ebda., S. 169.
31 Rezension des Konzertes am 29. November 1885, zit. nach: Vereinsbericht des Steiermärkischen Musikvereines 1885-1890, zusammengestellt von Ignaz Hoffmann, S. 3 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
32 Vereinsbericht des Steiermärkischen Musikvereines 1885-1890, zusammengestellt von Ignaz Hoffmann, S. 13 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
33 Ebda., S. 20 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

1890er-Jahre

Die Konzerte sind in erster Linie von Werken Wagners und Liszts geprägt.
Mit bis zu drei Konzerten pro Saison hat sich die Kammermusik endgültig im Spielplan etabliert.

Stephanien-Saal.

Dienstag, den 25. October 1887, um 4 Uhr Nachmittags:

Fest-Concert

zur Feier der

Anwesenheit Ihrer kaiserl. und königl. Hoheiten,

des durchlauchtigsten Kronprinzen

Herrn Erzherzog Rudolf

und der

durchlauchtigsten Kronprinzessin

Frau Erzherzogin Stephanie,

veranstaltet von der

Steiermärkischen Sparkasse,

ausgeführt vom

Steiermärkischen Musikvereine

unter der artistischen Leitung des Herrn Dr. Wilhelm Rienzl.

Am 25. Oktober 1887 fand im Stephaniensaal ein Festkonzert zu Ehren des Kronprinzenpaars statt. [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Rechts: Programm eines Wagner-Konzertes vom 13. Jänner 1878 [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Steiermärkischer Musikverein.

Ausserordentliches

CONCERT

am 13. Jänner 1878

im

landschaftlichen Rittersaale, halb 12 Uhr Vormittag.

PROGRAMM.

I.

Vorspiel zu „Tristan und Isolde".

Für grosses Orchester von *Richard Wagner.*

II.

Concert (C-moll) für Cello und Orchester.

Componirt und vorgetragen vom Concertmeister **Jules de Swert** (aus Berlin).

III.

Wotan's Abschied und Feuerzauber.

(Schluss-Scene aus dem Musik-Drama „Die Walküre" von *Richard Wagner,* für den Concertvortrag eingerichtet.)

Die Walküre Brünnhilde hat gegen Wotan's Gebot Siegelinden und durch sie den Spross des Wälsungenstammes, Siegfried, gerettet.

Er kündet ihr die Strafe:

In festen Schlaf
verschliess ich dich:
wer so die wehrlose weckt,
dem ward, erwacht, sie zum Weib.

Friedrich von Hausegger (rechts im Bild)
mit seinem Sohn Siegmund (um 1895) [Wikipedia]

Vom deutschen Kaiserreich zur österreichischen Republik Tendenzen und Wandlungen von 1870/71 bis 1918

Harald Haslmayr

Reformen auf dem Weg zu einem zeitgemäßen Konzertbetrieb

Der Musikverein für Steiermark sollte in gesamteuropäischer Perspektive im Verlauf der hundert Jahre vom Wiener Kongress (1814/15) bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges (1914) drei deutlich voneinander verschiedene Phasen seiner Geschichte erleben: die erste von seiner Gründung bis zum Revolutionsjahr 1848, die zweite von 1848 bis 1871 und schließlich die dritte von 1871 bis 1914. Nun scheint die zweite Phase nur auf den ersten Blick zufällig chronologisch kongruent mit dem Zweiten Kaiserreich in Frankreich, das durch den Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 und den Pariser Commune-Aufstand sein jähes Ende fand, und der Epoche des bürgerlich dominierten Liberalismus in Österreich, der durch den fatalen Börsenkrach vom Mai 1873 brüsk vom historischen Parkett gefegt wurde – beide Ereignisse scheinen ja mit der Entwicklung einer musikalischen Bildungsinstitution nicht unmittelbar zu tun zu haben. Und doch zeigt die notwendige *„Reform des Musikvereines"* just in der Saison 1869/70, dass sich die gesellschaftlichen Umwälzungen nicht nur in Krieg und Finanzkollaps äußerten, sondern auch in institutionellen Gärungen.

Unter diesem Titel nämlich machte Friedrich von Hausegger, aus Kärnten stammender, überaus einflussreicher Musikjournalist und Vertreter der musikalischen Ausdrucksästhetik, die Mitglieder des Vereins mit drei wesentlichen Neuerungen bekannt: *„Wie wir hören, bereiten sich in unserem Musikvereine durchgreifende Reformen vor. Dieselben sollen sowohl die öffentlichen Aufführungen, als auch den Unterricht umfassen. In erster Beziehung wird beabsichtigt, die Zahl der Proben zu erhöhen, insbesondere Quartett-Proben einzuführen."* – Der Druck zu professionellem musikalischen Niveau war offenbar so gestiegen, dass der Musikverein rasch reagieren musste! Ökonomische Zwänge waren hingegen hauptverantwortlich für die zweite, zentrale Neuerung, nämlich die erstmalige Abschaffung von kostenlosen Unterrichtsstunden für die Schüler: *„Ein mäßiges Unterrichtsgeld wird genügen, solche, denen es nicht ernst ist, abzuhalten, und damit wirklich Strebsamen Lust zu machen, es wird dahin wirken, daß von Seite der zahlenden mit größerer Strenge der*

3. November 1872
Festkonzert anlässlich des 25-jährigen Todestages von Felix Mendelssohn Bartholdy.

Der Hauptwachplatz (heute Hauptplatz) in Graz. Gemälde von Conrad Kreuzer (um 1840)

Sonntag den 8. November 1874

landschaftlichen Rittersaale

Erstes

Mitglieder-Concert

STEIERMÄRKISCHEN MUSIKVEREINES

PROGRAMM.

I. Ouverture zu „Genoveva" von R. Schumann.

II. Serenade und Allegro giojoso, für Klavier mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn, vorgetragen von Herrn Ludwig Breitner.

III. Fantaisie Caprice für Violine, mit Klavierbegleitung, von H. Vieuxtemps, vorgetragen von Fräulein M. Soldat.

IV. Ungarische Volkslieder, Rhapsodie für Klavier, mit Orchesterbegleitung von Fr. Liszt, vorgetragen von Herrn Ludwig Breitner.

V. Symphonie Pastorale (Nr. 6) von L. v. Beethoven.

Programm vom 8. November 1874
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Fortschritt der Schüler überwacht, kurz, daß überhaupt dem Musikunterrichte eine größere, eine ihm würdigere Bedeutung beigelegt wird." Wir haben es also mit einer veritablen Diskussion um Studiengebühren und freien (musikalischen) Bildungszugang avant la lettre zu tun! Und drittens kann sich der Musikverein den kollektiv gefärbten Forderungen der Zeit nicht mehr verschließen: *„Sehr befürworten würden wir auch die Veranlassung häufigerer Ensembleübungen der Schüler des Musikvereines. Der Musikverein ist zunächst nicht berufen, Solisten zu bilden, sondern hauptsächlich Kräfte für das Orchester und den Chor. Zur Ausbildung von Solokräften gehören Conservatorien, denen höhere Mittel zu Gebote stehen."*[1]

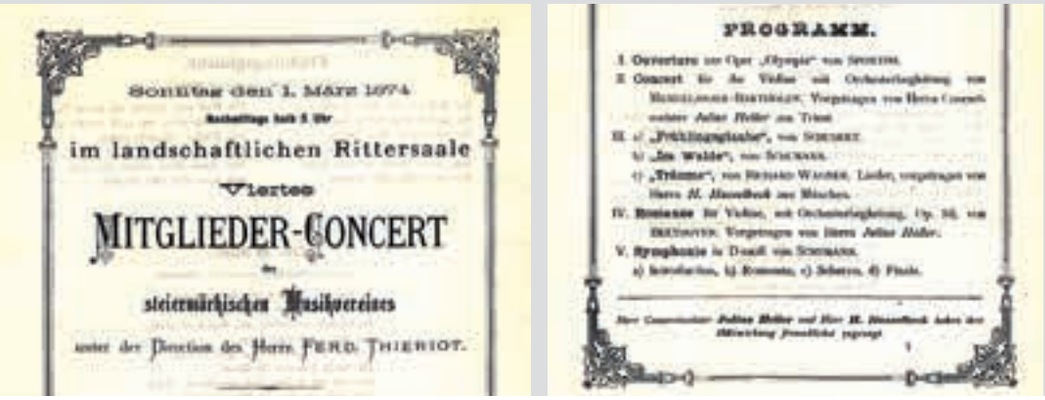
In diesen drei Reformvorhaben, die im Jahr 1869 zur Gründung eines Orchestervereines geführt hatten, zeigt sich in nuce, in welch defensive Rolle der in den ersten Jahren nach seiner Gründung so prononciert „progressive" Musikverein zu diesem Zeitpunkt bereits geraten war. Dies zeigt sich besonders im dritten Punkt, wobei die Pointe darin besteht, dass es in Graz damals überhaupt kein „Conservatorium" gab! Die Ausbildung hoffnungsvoller Solistenstars überließ man also kampflos den Metropolen wie Wien, Budapest oder Prag. Im Vereinsbericht über das Dezennium von 1870 bis 1880 heißt es, dass an die Konzerte *„in der Gegenwart ganz andere Anforderungen gestellt werden als noch vor fünfzehn Jahren, wo es absolut nicht vorgekommen ist, daß der Musikverein ausländischen Künstlern für ihre Mitwirkung bei Concerten Honorare gezahlt hätte, was nunmehr zur Regel geworden ist und vom Publikum als selbstverständlich verlangt wird."*[2]

Der Sog der Moderne

Ein wesentlicher Grund, warum die diskursiv-aufklärerische Musikauffassung der Wiener Klassik, für die der Musikverein seit seiner Gründung ja gestanden hatte, mehr und mehr in den Hintergrund geriet, war die Gründung von Männergesangsvereinen, die sich zwei Faktoren verdankt: Das Isolationsgefühl des „modernen Subjektes", das mit den lebensweltlichen Fragmentierungen der urbanen Industrialisierung einherging, sollte durch gemeinschaftliche Chorveranstaltungen kompensiert werden (grob gesprochen ersetzte das Chor-Gemeinschaftsgefühl jenes der vormodernen Zünfte), und weiter erwuchs diese Konjunktur der Chöre aus einer spezifisch deutschnationalen Gesinnung, wohlgemerkt in einem kulturellen Sinn. Diese hatte in Graz bereits eine lange Tradition, wie

13. Jänner 1878

Mit einem „Außerordentlichen Concert" im „landschaflichen Rittersaale" hält die Musik Richard Wagners mit Ausschnitten aus *Tristan und Isolde* und *Die Walküre* nachhaltigen Einzug ins Grazer Konzertleben.


Sonntag den 1. März 1874
im landschaftlichen Rittersaale
Viertes
MITGLIEDER-CONCERT
des
steiermärkischen Musikvereines
unter der Direction des Herrn FERD. THIERIOT.

PROGRAMM.

Programm des Konzertes vom 1. März 1874
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

© Elisabeth Probst, Musikverein

Schubert-Fest mit Philippe Jordan, den Wiener Symphonikern und Matthias Goerne (7. April 2015)

es der Vorname des Sohnes von Dr. Franz Pachler (Gastgeber Franz Schuberts im September 1827 und Intimus von Julius Franz Schneller, der für die Gründung des Musikvereines entscheidende Bedeutung hatte) überdeutlich belegt: Seinen am 18. Dezember 1819 geborenen Sohn nannte der Jurist und Brauereibesitzer in offener Verachtung klerikaler Traditionen und offenem Bekenntnis zur deutschen Kulturnation nicht anders als Faust – eine haarsträubende Provokation sondergleichen im damaligen biedermeierlichen „soziokulturellen Klima" von Graz!

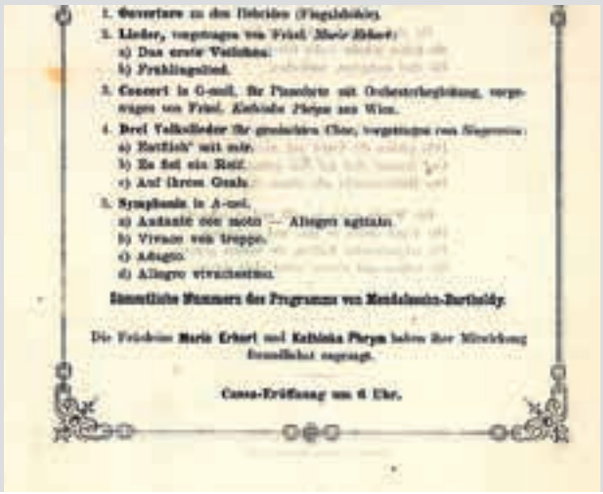
Kurzum, im Jahr 1863 wurde die Gründung des „Steirischen Sängerbundes" behördlich bestätigt, im selben Jahr konstituierte sich der „Akademische Gesangsverein" und 1866 schließlich der „Singverein" – von mehreren Seiten her war der Musikverein also unter finanziellen, institutionellen und auch programmatischen Druck geraten.

Betrachtet man nun die alljährlichen Aktivitäten des Musikvereines ab etwa 1870, so fällt auf, dass es in dieser Zeit kaum noch Konzerte ohne die Mitwirkung auswärtiger Künstler gab, was auch die Funktion einer Art Konzertbüro entstehen ließ. Renate Bozić resümiert diese Entwicklung: *„Der Musikverein sah sich etwa seit 1870 genötigt, seine Konzerte durch das Engagement auswärtiger Künstler attraktiver und den veränderten Publikumswünschen entsprechend im Niveau anspruchsvoller zu gestalten. Mit der Zuziehung fremder Kräfte und dem Verzicht auf Solisten aus den eigenen Reihen begann sich das Gefüge der ursprünglichen Zweck- und Gesinnungsgemeinschaft allmählich zu lockern und die Rückkoppelung an die Gesellschaft, aus der der Verein hervorgegangen war, nachzulassen; die Entwicklung in Richtung Konzertbürotätigkeit war eingeleitet."*[3] Kurz, aus quasi internen Vorspielstunden waren öffentliche Konzerte geworden.

Pro Saison gab es von Oktober bis März / April meist fünf sogenannte „Mitgliederkonzerte", meistens abgehalten im „Landschaftlichen Ritter-Saale" im heutigen Landhaus, beginnend als Matinee um halb zwölf oder als Nachmittagskonzert meist gegen halb fünf Uhr. Diese Konzerte wurden mittels Programmzettel angekündigt, Konzerteinführungen in Gestalt von Werkanalysen finden sich noch nicht.

„Werktreue", „historische Aufführungspraxis" oder „stilistische Einheitlichkeit" sucht man in diesen Veranstaltungen vergebens, bunt gemischt erschallt es über historische Schwellen und Gattungen hinweg: Symphonien, Ouvertüren, Konzerte, Chöre, Arien, Lieder, Serenaden … alles ertönt unmittelbar hintereinander; Mozart, Beethoven (im Konzert am 8. November 1874 wird dessen *Pastorale* gar als Achte Symphonie angekündigt), Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt, Viotti, Boccherini,

Sonntag den 3. November 1872 Abends 7 Uhr
in der
Landschaftlichen Ritter-Saale
unter Direction des Herrn Ferdinand Thieriot
ERSTES
Mitglieder-Concert
des
Steiermärkischen Musik-Vereines
UNTER MITWIRKUNG DES GRAZER SING-VEREINES
zur Erinnerung
an den vor 25 Jahren (4. November 1847) verstorbenen Componisten
Felix Mendelssohn-Bartholdy.
PROGRAMM.


1. Ouverture zu den Hebriden (Fingalshöhle).
2. Lieder, vorgetragen von Frl. Marie Erhart:
a) Das erste Veilchen.
b) Frühlingslied.
3. Concert in G-moll, für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, vorgetragen von Frl. Katinka Phrym aus Wien.
4. Drei Volkslieder für gemischten Chor, vorgetragen vom Singverein:
a) Rattish' mit mir.
b) Es fiel ein Reif.
c) Auf ihren Grab.
5. Symphonie in A-mol.
a) Andante con moto — Allegro agitato.
b) Vivace con troppo.
c) Adagio.
d) Allegro vivacissimo.
Sämmtliche Nummern des Programms von Mendelssohn-Bartholdy.
Die Fräulein Marie Erhart und Katinka Phrym haben ihre Mitwirkung freundlichst zugesagt.
Casse-Eröffnung um 6 Uhr.

Rechts: Festkonzert zum 25. Todestag von Felix Mendelssohn Bartholdy (Musikverein für Steiermark, Archiv)

Richard Wagner (um 1855)

Berlioz, einzelne Arien aus der *Matthäus-Passion*, Gluck, Robert Fuchs und verwandtes Repertoire. Bis zum Jahr 1890 liegen die Programmankündigungen nicht einmal vollständig vor, sodass sich eine seriöse statistische Aufarbeitung bis heute nicht in Angriff nehmen lässt. Als einen vorsichtigen Trend der Jahre ab 1870 lässt sich der Versuch beobachten, die Programme mehr und mehr stilistisch und gattungsmäßig zu „vereinheitlichen", am besten dazu eigneten sich retrospektive Jubiläumskonzerte.

So wurde im Mitgliederkonzert vom 3. November 1872 des 25-jährigen Todestages von Felix Mendelssohn Bartholdy gedacht, und im Zuge dieses Konzertes erklang ausschließlich seine Musik. Ausschnitte aus der zwei Tage später in der *Tagespost* (Nr. 261) erschienenen Besprechung von Friedrich von Hausegger, der erst ab der zweiten Hälfte der 80er-Jahre zu einer prägenden Gestalt im Musikverein werde sollte, geben einen direkten Einblick in die Gestaltung und die Atmosphäre dieses Abends: *„Das Programm, welches der Musikverein gewählt hatte, bestand, dem Zwecke des Concertes entsprechend, ausschließlich aus Compositionen Mendelssohn's, die Einleitung bildete die Ouvertüre zu den Hebriden* [...]. *Hierauf folgten Lieder, vorgetragen von Frl. Erhart, mit beständig vibrierender Stimme und kühler Auffassung. Warum der als ausgezeichneter Musiker bekannte Accompagnateur die reitenden Nachspiele des Frühlingsliedes in wegwerfender Weise verstümmelte, ist uns nicht klar. Für den Vortrag des G-moll=Concertes* [...] *hatte der Musikverein die schon vom vorigen Jahre her höchst vorteilhaft bekannte Pianistin Katinka P h r y m gewonnen, welche sich ihrer Aufgabe vorzüglich entledigte. Dem begleitenden Orchester, welches zum Theile durch die vorherige Mitwirkung in der Oper ermüdet war, schien die nötige Spannkraft zu fehlen. Volkslieder für gemischten Chor wurden vom Singvereine zu hübscher Aufführung geboten. Den Schluß bildete die A-moll=Symphonie, welche, sowie die Hebridenouvertüre in anerkennenswerter Weise zu Gehör gebracht wurde."*[4] Der Dirigent des Abends wird, wie damals branchenüblich, mit keinem Wort erwähnt...

Richard Wagner und der neue Stephaniensaal

Zwei spürbare Veränderungen in der „Großwetterlage" des Vereines erfolgten langfristig durch die europaweit ständig wachsende Präsenz des Werkes von Richard Wagner auch im Konzertsaal, was am Ort fraglos mit der prowagnerianischen Ausdrucksästhetik Friedrich von Haus-

4. November 1885
Festkonzert zur Eröffnung des Stephaniensaales im Beisein des Kronprinzenpaares Rudolf und Stephanie.

Das Kronprinzenpaar Rudolf und Stephanie.
Offizielles Porträtfoto anlässlich der Verlobung
aus dem Atelier Géruzet Frères (Wikipedia)

Der Stephaniensaal in seiner ersten Ausführung,
erbaut nach Plänen von Matthias Seidl (1883-1885)

eggers zu tun hat. So erklangen am 13. Jänner 1878 in einem „Außerordentlichen Concert" im *„landschaftlichen Rittersaale, halb 12 Uhr Vormittag"* das Vorspiel zu *Tristan und Isolde* sowie *Wotans Abschied und Feuerzauber*, dazwischen ein *„Concert (C-moll) für Cello und Orchester. Componirt und vorgetragen vom Concertmeister Jules de Swert (aus Berlin)"*[5], auf dem Programmzettel findet sich ein Abdruck von Wotans Schlussmonolog. Auf einen einzigen konkreten Abend datieren lässt sich hingegen die zweite Veränderung in der laufenden Arbeit des Vereines, nämlich die Eröffnung des Stephaniensaales mit einem Festkonzert in Anwesenheit des Kronprinzenpaares Rudolf und Stephanie am 4. November 1885, an welchem der Musikverein beteiligt war. Robert Hamerling hatte einen festlichen Prolog verfasst, und nach Werken von Weber, Mozart und Bach kam Beethovens Neunte Symphonie zur festlichen Aufführung. Obwohl die Grazer *Tagespost* in ihrem Abendblatt-Bericht vom 5. November den Saal paradoxerweise *„für die Zwecke, welche er verfolgen soll, wenn die prachtvolle Orgel darin zu fruchtbringender Verwendung kommen und wenn er überhaupt für Konzerte ausreichen soll, in welchem Massen aufgeboten werden"* als *„zu klein"*[6] kritisierte, erwies sich der Saal dennoch als geeignet für Aufführungen großdimensionierter Werke, etwa von Bruckner, Mahler oder Strauss. Nebenbei bemerkt traf der Rezensent der *Tagespost* mit der gleichzeitigen Verwendung der Worte „Orgel" und „Masse" in einem einzigen Satz, freilich ohne es noch im leisesten ahnen zu können, den prekären Nerv der anbrechenden Moderne in aller Radikalität: Ursprünglich war die Orgel nämlich unverrückbar an den kirchlichen Sakralraum gebunden gewesen und nicht Protagonistin in einem bürgerlichen Konzertsaal, und weiter wendete sie sich eigentlich stets an eine Gemeinde und nicht an ein „Publikum", geschweige denn an eine anonyme *„Masse"*, die für monumentale Konzertveranstaltungen *„aufgeboten"* werden müsse. Ebenso wenig ahnen konnte der Rezensent, dass es in den Jahren von 1905 bis 1908 zu einer grundlegenden Neugestaltung des Stephaniensaales kommen sollte, die sogar als „Zweite Bauphase" bezeichnet wurde und dem Saal seine heutige Gestalt verlieh.

Entwicklungen und Tendenzen um die Jahrhundertwende

Im Jahr 1890 demissionierte Wilhelm Kienzl als artistischer Direktor des Vereins, eine Stelle, die 1861/62 geschaffen worden war und die vor ihm Wilhelm Mayer-Rémy und Ferdinand Thieriot (ab 1870) innegehabt

31. Mai – 4. Juni 1905
„41. Tonkünstlerfest" des „Allgemeinen deutschen Musikvereines" in Graz.

Programmbuch des 41. Tonkünstlerfestes des Allgemeinen Deutschen Musikvereines (1905) (Musikverein für Steiermark, Archiv)

Wilhelm Kienzl (Wikipedia)

© Elisabeth Probst, Musikverein

Aufführung von Strauss' *Festlichem Präludium* mit Patrick Lange, dem Grazer Philharmonischen Orchester und Gunther Rost (Orgel) am 2./3. Juni 2014

hatten. An seine Stelle trat der 32-jährige, aus der Gegend um Weimar stammende Erich Wolfgang Degner, der bereits von 1884 bis 1888 den Musikverein im untersteirischen Pettau geleitet hatte. In den zwölf Jahren seiner Tätigkeit leitete der energische Pädagoge, Komponist und Dirigent den Großteil der nach wie vor maximal sechs Vereinskonzerte im Jahr und setzte sich in dieser Phase bereits auffallend für die Kompositionen des jungen Genies Richard Strauss ein, von denen er vor allem die instrumentalen Passagen der Oper *Guntram*, den *Eulenspiegel* und den *Zarathustra* wiederholt in Graz zu Gehör brachte. Es muss offen bleiben, ob der Beschluss der Generalversammlung im Oktober 1899, das Konzertabonnement nicht mehr exklusiv den eigenen Mitgliedern vorzubehalten, sondern auch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, direkt mit der Eröffnung des neu erbauten Grazer Opernhauses im September desselben Jahres zusammenhängt – ein weiterer mächtiger Konkurrent war damit jedenfalls im Grazer Musikleben auf den Plan getreten.[7] 1902 wurde Degner als Leiter der großherzoglichen Musikschule nach Weimar gerufen, an seine Stelle trat der aus Brünn stammende Richard Wickenhausser, der vier Saisonen lang den dirigentischen Löwenanteil an den Vereinskonzerten, die konstant zwischen fünf und sechs Aufführungen blieben, bestritt. Für das in Graz vom 31. Mai bis 4. Juni 1905 abgehaltene „41. Tonkünstlerfest" des „Allgemeinen deutschen Musikvereines" leitete Wickenhausser sogar einige Vorproben. Gleichzeitig mit dem Beginn des bereits erwähnten Umbaus des Stephaniensaales bat Wickenhausser um seine Entlassung, Hans Rosensteiner wurde zu seinem Nachfolger bestimmt. Nach dem umbaubedingten Ausfall der Vereinskonzerte im Stephaniensaal (drei Orchesteraufführungen wurden in die angestammte Schule verlegt, die Schule selbst veranstaltete ein „Ersatzkonzert im Rittersaal) in der Saison 1907/08 leitete Rosensteiner am 28. November 1908 das Konzert zur Wiedereröffnung des Stephaniensaales unter anderem mit Beethovens Neunter Symphonie.

Und doch war der künstlerische und finanzielle Sinkflug des 1910 nur noch 90 Mitglieder zählenden Vereins (im Jubiläumsjahr 1890 waren es immerhin noch 233 gewesen) nicht mehr zu stoppen, die traditionellen Vereinskonzerte mussten in Schulkonzerte zurückverwandelt werden. Im Jahresbericht der Saison 1908/09 heißt es resignierend: *„Die Verhältnisse forderten es unabweislich, daß die bisherigen Vereinskonzerte mit Zuziehung des gesamten Theaterorchesters unterbleiben mußten. Dafür ist der Musikverein mit eigenen Kräften erfolgreich an die Öffentlichkeit getreten und hat mit dem Orchester der Schule den vollgültigen Beweis*

16. Mai 1906
Österreichische Erstaufführung der *Salome* in Graz in Anwesenheit des Komponisten.

erbracht, daß die Musikvereinsaufführungen auch unter den neuen Verhältnissen eine hervorragende Stellung im Konzertleben unserer Stadt einnehmen können. Die Orchesterkonzerte der Schule haben schon jetzt eine Wirkung erzielt, die mit der der ehemaligen Vereinskonzerte immerhin verglichen werden kann, wenn sie auch nicht deren vollen Rang beanspruchen können."[8]

Im September 1911 wurde der gebürtige Grazer Roderich von Mojsisovics von Mojsvár zum artistischen Direktor des Vereines gewählt, da man sich von ihm auch erhoffte, dass er direkt an das künstlerische und geistige Erbe von Degner anknüpfen würde. Der von Degner bereits in den Jahren 1884 bis 1886 mitentworfene Statutenentwurf, in Graz eine „Deutsche Akademie für Musik" zu gründen, zeitigte unter Mojsisovics als Spätfolge die Errichtung eines Seminars für Musiktheorie sowie einer neuen Klasse für Komposition. Die Schüleraufführungen mussten jedoch *„aus pädagogischen Gründen wieder auf den heimischen Boden des Schulkonzertsaales zurückverlegt"* werden, was Harald Kaufmann als Indiz dafür wertet, *„daß die Vereinsveranstaltungen im wesentlich größeren Kammermusiksaal und gar im Stephaniensaal nur mäßig besucht gewesen sein müssen."*[9] In den kommenden beiden Saisonen von 1912 bis 1914 fanden noch neun Vereinskonzerte statt, die lange geplanten Feierlichkeiten zum hundertjährigen Bestehen des Vereines fielen aufgrund des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges nur sehr bescheiden aus. Von 1915/16 bis 1918/19 fanden insgesamt fünf Orchesterkonzerte unter der Leitung von Mojsisovics, der dem Verein noch bis zur Saison 1930/31 vorstehen sollte, sowie zehn öffentliche Schulaufführungen statt. Für mehr als zwanzig Jahre sollten die Aktivitäten des Vereins auf seine pädagogischen Aufgaben reduziert bleiben. Mit dem Beschluss der Steiermärkischen Landesregierung vom 11. April 1920 wurde die Musikvereinsschule zum Konservatorium umbenannt, womit eine gänzlich neue Ära in der Vereinsgeschichte beginnt.

Die „versäumte" Moderne?

Heute, im Jahr 2015, 200 Jahre nach seiner Gründung, besteht nicht der geringste Anlass zu einer post eventa herablassenden Maßregelung des Musikvereins für Steiermark bezüglich der so auffällig verkrampften Haltung des Musikvereines zur sogenannten musikalischen „Moderne" – in einen zu schauerlich aseptisch-selbstherrlichem, ausweglosem Autismus ist die arrogante Engführung von – horribile dictu! – „musikalischem Material" und grimmig bornierter „Fortschrittsideologie" seit der Erfindung der Dodekaphonie verpufft, als dass man die autohypnotischen Epochenetiketten wie „avanciert", „progressiv", „aktuell", „zeitgemäß" oder „strukturell" in den Mund nehmen könnte, ohne dass sie einem dort, mit Hugo von Hofmannsthal gesprochen, mit grausigem Hautgout *„im Munde zerfielen wie modrige Pilze"*.

Und doch lässt sich ganz nüchtern konstatieren, dass sich von etwa 1900 bis 1914 die bedeutenden Ereignisse der Grazer Musikgeschichte außerhalb oder zumindest am Rande des Musikvereins vollzogen, einige wenige Auffälligkeiten seien genannt: Weder dem dem Verein sehr verbundenen Graz-Freund Johannes Brahms noch Anton Bruckner wurde je die Ehrenmitgliedschaft angeboten, geschweige denn Gustav Mahler oder Richard Strauss. Bereits in der Ära Degner fanden die Gastspiele etwa der Berliner Philharmoniker unter Arthur Nikisch, die Konzerte von Jan Kubelik sowie die Kammerkonzerte des Rosé-Quartettes (mit Bruno Walter am Klavier), des Böhmischen Streichquartettes oder gar des Joachim-Quartettes außerhalb des Musikvereins statt. Im ersten Dezennium des 20. Jahrhunderts konzertierten Bronislaw Hubermann, Carl Flesch, Pablo Casals, Pablo Sarasate, Eugène Ysaÿe oder Fritz Kreisler in Graz, Siegfried Wagner dirigierte ein Orchesterkonzert, die erste Grazer Aufführung der Fünften Symphonie von Gustav Mahler (seine Dritte hatte er am Ort persönlich dirigiert) wurde von den „Vereinigten städtischen Bühnen in Graz" organisiert, Max Reger konzertierte beim Veranstalter Max Pock, ganz zu schweigen von der österreichischen Erstaufführung der *Salome* am 16. Mai 1906, die Graz immerhin einen prominenten Platz in der Weltliteratur einbrachte, nämlich im XIX. Kapitel von Thomas Manns 1947 erschienenen Epochen-Künstlerroman *Doktor Faustus*. Harald Kaufmann wirft ein prägnantes Schlaglicht auf diese typische Situation des Musikvereins (nicht nur) im Jahr 1912: *„Eine wahllos aus dem Grazer Kulturkalender des Spätwinters 1912 herausgegriffene Terminfolge brachte am 18. Februar Karl Kraus, am 22. Februar*

28. November 1908
Festkonzert zur Wiedereröffnung des umgestalteten Stephaniensaales.

Pablo de Sarasate

Fritz Kreisler [Library of Congress, Wikimedia Commons]

Richard Strauss. Anonyme Fotografie (1902)

*Richard Strauss als Begleiter des Sängers Carl Steiner, am 3. M*ärz einen Klavierabend Leopold G*odowskys, am 12. März einen Joseph-Marx-Abend mit Anna Hansa. Nichts davon geschah im Rahmen des Musikvereins, der übrigens auch am künstlerischen Start des jungen Marx nicht beteiligt war. Der Musikverein stand damals noch mehr als in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts außerhalb der tonangebenden Gesellschaft."*[10]

Musste er auch nicht, warum denn? Auch in Deckung können bekanntlich Leben, Sitte und Kunst auf Nebenwegen gedeihen und weitergegeben werden. Einen weisen Satz von Peter Sloterdijk paraphrasierend kann die 200-jährige Tra-Ditions-Leistung des Musikvereins für Steiermark für uns heutige Hörer so verstanden ein Wink sein, *„es könne nicht schaden, sich in der verlernten Kunst des Dauerns zu üben."*[11]

Anmerkungen

1 Musikverein für Steiermark, Archiv.
2 Musikverein für Steiermark, Archiv.
3 *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990,* hg. v. Erika Kaufmann, Graz 1990, S. 48.
4 Musikverein für Steiermark, Archiv.
5 Musikverein für Steiermark, Archiv.
6 *175 Jahre Musikverein für Steiermark,* S. 159.
7 Die bis zum Beginn der Jubiläumssaison 2014/15 vollkommen einzigartige Beginnzeit der Konzerte des Musikvereins um 19.45 Uhr mag darauf zurückzuführen sein, jenen Besuchern, die sich an der Abendkassa der Oper um 19.30 Uhr vergeblich um eine Eintrittskarte bemüht hatten, die Möglichkeit zu bieten, ihr Glück an jener des zehn Fußminuten nahe gelegenen Musikvereins zu versuchen.
8 Harald Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965, S. 146.
9 Ebda., S. 146.
10 Ebda., S. 47.
11 Peter Sloterdijk, *Die schrecklichen Kinder der Neuzeit,* Berlin 2014, S. 489.

Einladung

zum

Prüfungs-Concerte

der

Zöglinge des steyermärkischen Musik-Vereins.

Sonntag am 16. August 1827 Nachmittag um 4 Uhr,

im

Rittersaale

des

ständischen Landhauses.

Einladung zum Prüfungs-Concert der Zöglinge des Musikvereins (1827) (Johann-Joseph-Fux-Konservatorium, Bibliothek; als Dauerleihgabe an der Kunstuniversität Graz]

© Musikverein

Das erste Amabile-Konzert mit jungen Pianisten, moderiert von Markus Schirmer (16. November 2008)

Die Ausbildung der musikalischen Jugend
Die Vereinsmusikschule im 19. Jahrhundert

Mona Smale

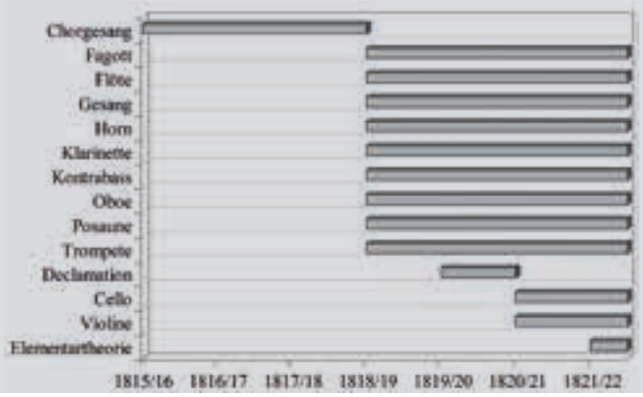
Die erste Jahrhunderthälfte

Der Prämisse folgend, dass *„seine eigene, und der musikalischen Jugend in Steyermark musikalische Bildung der Hauptzweck des Vereins ist"*[1] blieb der Musikverein für Steiermark in seiner Funktion als musikalische Ausbildungsstätte stets treu. In einhundertzwanzig Jahren musikpädagogischen Schaffens, in welchem es eine ständige Fluktuation des Lehrfächerangebots, der Anzahl von Lehrern und Schülern gab, hatte die musikalische Ausbildung immer oberste Priorität. Selbst in Jahren großer finanzieller Nöte wurde die Vereinsmusikschule stets vor der Schließung bewahrt. Schon vor ihrer offiziellen Eröffnung im Jahr 1819 kann davon ausgegangen werden, dass Gesangsschüler im Musikverein unterrichtet wurden und unter den Instruktionen eines Herrn Ledwina an den beiden ersten Wohltätigkeitskonzerten als Unterstützung des Vereinschors teilnahmen.[2] Die gesteigerten Einnahmen des Musikvereins bis zum Jahre 1818 machten die, laut den Statuten von 1817, angestrebte Eröffnung einer Schule für Gesang und Blasinstrumente mit Beginn des Jahres 1819 möglich. Der aus Laibach stammende Johann Hiller wurde als Gesangslehrer bestellt, Anton Scholz für den Unterricht auf Holzblasinstrumenten und Josef Kratky für den Blechblasunterricht aus sieben Bewerbern ausgewählt.[3] Ab März 1819 wurde außerdem der Domchoralist Johann Weckerle als Gesangs- und Kontrabasslehrer ins Kollegium aufgenommen.

Für den Unterricht musste kein Schulgeld bezahlt werden, jedoch waren die Schüler dazu verpflichtet, nach ihrer musikalischen Ausbildung dem Musikverein noch bis zu vier Jahre für Konzerte zur Verfügung zu stehen.[4] Ziel der auf ein oder zwei Jahre ausgelegten Ausbildungszeit war es, Elementarkenntnisse am Instrument beziehungsweise im Gesang zu vermitteln, um sich dann im Selbststudium fortbilden zu können. Da jedoch die Mehrzahl der Schüler nach zwei Jahren noch weit von den angestrebten Lernzielen entfernt war, wurde vorerst der Violin- und Cellounterricht auf vier Jahre ausgeweitet. Der Fortschritt der Schüler wurde ständig überprüft und am Ende des Schuljahrs fanden öffentliche Prüfungen statt, bei welchen herausragende Leistungen mit Prämien bedacht wurden.[5] Der Anstieg an Musikvereinsmitgliedern machte auch die Eröffnung neuer

1816
Gründung der Vereinsmusikschule

Signierstunde mit Sol Gabetta



Aufteilung der Klassen zwischen 1815/16 und 1821/22 [Mona Silli, *Chronik des Johann-Joseph-Fux-Konservatoriums. Die musikgeschichtliche Entwicklung der Instrumentalmusikerziehung von 1815 bis zur Gegenwart*, Dissertation und Datenbank, Graz 2009]

Klassen und die Einstellung weiterer Lehrkräfte möglich und notwendig, um dem immensen Schülerandrang zumindest teilweise gerecht zu werden. So wurden unter anderem der Violinlehrer Eduard Hysel, der Cellolehrer Alois Krauss und die gefeierte Sängerin und Pianistin Marianne Czegka eingestellt. Letztere war mit der höheren Gesangsausbildung betraut worden, da sich der Musikverein nunmehr *„die Vervollkommnung und Erweiterung der Lehranstalten"* sowie eine *„höhere Ausbildung der musikalischen Kunstgenossen"*[6] als Ziel gesetzt hatte. Viele neu eröffnete Klassen, wie etwa eine Gesangsschule für Männer, eine Mädchensingschule, eine Gitarrenklasse, eine Elementartheorieklasse sowie die Cello- und die bereits länger bestehende Kontrabassklasse, wurden jedoch bald wieder geschlossen, und auch der Lehrkörper erfuhr eine ständige Veränderung.[7]

In den 30er-Jahren des 19. Jahrhunderts stürzten der Musikverein und seine Musikschule in ihre erste große Krise. Die dilettantischen Aufführungen der Musikvereinsmitglieder bekamen starke Konkurrenz von professionellen nationalen und internationalen Künstlern wie Paganini, Hummel und vielen anderen, und durch die Gründung neuer Vereine verlor der Musikverein auch unterstützende Mitglieder. Die daraus resultierende prekäre Finanzlage hatte Kürzungen der Lehrergehälter zur Folge, Lehrern und Schülern fehlte es an Motivation, und folglich kam es zur Auflösung von Klassen und Entlassung von Lehrkräften. So wurden in der Dekade von 1831/32 bis 1840/41 nur mehr die Fächer Gesang und Violine unterrichtet.

Im Jahr 1840 stand die Vereinsmusikschule kurz vor der Schließung, welche nur durch das rettende Eingreifen ihres Protektors Erzherzog Johann von Österreich durch seine Fürsprache bei Kaiser Ferdinand verhindert werden konnte.[8] Erzherzog Johann besuchte nicht nur die Konzerte und war in Ausschusssitzungen zugegen, sondern überzeugte sich auch persönlich von den Lernfortschritten der Musikschüler im Unterricht und vergab Prämien für begabte und fleißige Schüler. Durch die vom Kaiser zugesicherte jährliche Unterstützung durch die steirischen Stände konnte wieder eine Schule für Blasinstrumente eröffnet werden, in welcher Franz Schantl, Mitglied des Grazer Theaterorchesters, Klarinette, Oboe, Fagott, Horn, Trompete und Posaune unterrichtete. Die Anzahl der Lehrer und Schüler war wieder im Wachsen begriffen. Unter der Leitung von August Skerle wurde im Schuljahr 1846/47 wieder Cello und Kontrabass unterrichtet, jedoch nur für die Dauer von zwei Schuljahren. Außerdem wurde abermals eine Schule für Männergesang unter der Leitung von Kapellmeister Georg Ott eröffnet, für welche erstmals auch ein Schulgeld zu entrichten war. Eine reguläre Schulgeldeinführung für Kinder von Nicht-

1819
Offizielle Eröffnung

Programm eines Zöglings-Concertes im Rittersaal (1874) (Musikverein für Steiermark, Archiv)

Emil Nikolaus von Reznicek

Joseph Marx (1903)

mitgliedern des Musikvereins oder Kindern, die nicht von Mitgliedern empfohlen wurden, fand jedoch nur kurz ihre Realisierung.[9]

Einer der bekanntesten Schüler des Musikvereins war der in Graz geborene Geiger Louis Eller[10], der seinen ersten Violinunterricht bei Eduard Hysel erhielt und nach seinem Tod 1862 dem Musikverein testamentarisch 10.000 Francs zur Förderung junger Geigentalente überließ. Fortan wurde der „Eller-Preis für Geige" an einen oder mehrere Schüler verliehen, wodurch beispielsweise eine weitere Ausbildung am Instrument finanziert wurde.[11] Der 1812 ebenfalls in Graz geborene Flötist Jakob E. Schmölzer[12], der durch seine Virtuosität am Instrument den Beinamen „Flöten-Liszt" erhielt, trat bereits im Alter von dreizehn Jahren als Solist in einem Musikvereinskonzert auf. Neben dem Unterricht auf der Flöte erhielt er unter anderem auch Theorieunterricht bei Anselm Hüttenbrenner in Graz und galt als aktiver Wegbegleiter des Männerchorwesens in der Steiermark und bekannter Liedkomponist und Volksliedbearbeiter. Neben Eller und Schmölzer entsprang der Vereinsmusikschule noch eine Vielzahl weiterer bedeutender Künstler: die Geigerinnen Frau von Geyer und Gabriele Wietrowetz, der gebürtige Grazer und spätere Dresdener Hofoperndirektor Ernst von Schuch, der Geiger, Dirigent und Komponist Richard Sahla. Auch Hugo Wolf war für kurze Zeit Violinschüler der Vereinsmusikschule. Erfolgreiche Sängerinnen waren: Marie Geistinger, die bereits im Alter von elf Jahren in Kinderrollen in Graz zu sehen war und später in München und Wien reüssierte, Amalie Schneeweiß, die Wagner-Sängerin Amalie Materna, die Koloratursopranistin Hedwig Rolandt sowie Marie Renard. Weitere Schüler des Musikvereins waren etwa Waldemar Bloch, Günther Eisel, Siegmund von Hausegger, Richard Heuberger, Joseph Marx, Artur Michl, Carl Muck, Alois Pachernegg, Guido Peters, Emil Nikolaus von Reznicek, Otto Siegl, Bruno Weigel, Felix Weingartner und Julius Weis-Ostborn (in alphabetischer Reihenfolge).

Die Vereinsmusikschule in der zweiten Jahrhunderthälfte

In den 50er-Jahren des 19. Jahrhunderts war die Vereinsmusikschule durch Subventionierungen zwar schuldenfrei, jedoch beschränkte sich das Unterrichtsangebot auf die Fächer Gesang, Violine und Blasinstrumente, bei einer Schüleranzahl von maximal einhundertfünfzig. Eine bedeutsame Erneuerung vollzog sich durch die Schaffung der Stelle eines „artistischen Directors"[13], welcher unter anderem die Leitung der Vereinsmusikschule innehatte. Unter den Bewerbern reüssierte Wilhelm Mayer-Rémy, der

den Direktorposten bis 1870 bekleidete und sich danach ausschließlich seinem kompositorischen Schaffen und seiner Lehrtätigkeit verschrieb. Er wurde von seinen Schülern, wie etwa Ferruccio Busoni, Felix Weingartner, Emil Nikolaus von Reznicek, Wilhelm Kienzl, Richard Heuberger und Siegmund von Hausegger, sehr geschätzt. So schrieb Felix Weingartner, dass sich sein Lehrer seiner *„mit geradezu väterlicher Sorgfalt annahm"* und die Unterrichtsstunden *„die Glanzpunkte* (seines) *damaligen Lebens waren"*[14].

Eine fundierte musikalische Ausbildung über den Zeitraum von sechs Jahren war das in den Statuten von 1861 und der Schulordnung von 1862 niedergeschriebene Ziel der Vereinsmusikschule[15]. Es galt ein Mindestalter von neun Jahren und eine musikalische Begabung musste nachgewiesen werden. Ferner musste man sich schriftlich zur Absolvierung der vollen Ausbildung sowie zur Mitwirkung bei sämtlichen Konzerten des Musikvereins nach Beendigung der Ausbildung verpflichten, solange man in Graz wohnhaft war. Die Ausbildung gliederte sich in eine „Unterabtheilung" und in eine „Oberabtheilung", in welchen der Instrumental- bzw. Gesangsunterricht von musiktheoretischen Fächern und Ensemblespiel, Orchester- und Chorübungen ergänzt wurde. Das Musizieren in *„Gasthaus- oder Garten-Productionen"*[16] war den Schülern während ihrer Ausbildungszeit strengstens untersagt. Mit 1869 wurde ein Schulgeld eingehoben, jedoch konnten bedürftige oder besonders begabte Schüler teilweise oder ganz von den Gebühren befreit werden.[17] Durch den Zuwachs an finanziellen Mitteln konnten Ende der 60er-Jahre auch wieder mehr Schüler unterrichtet werden, die Hälfte der rund zweihundert Zöglinge, vorwiegend Mädchen, besuchte die Unterabteilung der Gesangsklasse.[18]

Nach der fünfzehnjährigen Amtszeit von Ferdinand Thieriot und einer kurzen Phase ohne einen artistischen Direktor übernahm Wilhelm Kienzl für die Schuljahre 1886/87 bis Ende 1890 die Leitung der Vereinsmusikschule. In seine Direktionszeit fiel die Eröffnung der ersten Klavierklasse, in welcher ab 1888 der Konzertpianist und ehemalige Lisztschüler Karl Pohlig Unterricht erteilte. Aufgrund des großen Andrangs wurden schon bald vier weitere Lehrkräfte für den Klavierunterricht eingestellt.[19] Aus Anlass des 75-jährigen Jubiläums des Musikvereins wurde ein Schulfond zur Erweiterung der Vereinsschule initiiert, in dessen Spenderreihe sich neben dem Land Steiermark und der Stadt Graz auch viele Firmen und Privatpersonen, wie etwa Peter Rosegger, fanden.[20] Die im Jahr 1890 von Friedrich von Hausegger intendierten Grundzüge eines Lehrplans sahen eine stärkere Gewichtung des gemeinsamen Musizierens in Form von Kammermusik, Orchester-, Chor- und dramatischen Übungen vor. Deren Realisierung ging jedoch nur Schritt für Schritt vonstatten.[21] Nach mehrmaligem Lokalitätswechsel[22] der Vereinsmusikschule, beginnend im akademischen Saal des Konvikts, über angemietete Räume und Privatzimmer von Lehrpersonen, der Normalschule, Unterrichtsräumen des Ferdinandeums und der Landesoberrealschule, zog man 1889 in die Griesgasse Nr. 29. Die Steiermärkische Sparkasse hatte das altbürgerliche Gebäude für den Musikverein erstanden und adaptiert und diesem zu einem geringen Mietzins zur Verfügung gestellt. Die hohen, geräumigen Zimmer des zweistöckigen Hauses, in welchen zuvor das II. Staatsgymnasium untergebracht war, erwiesen sich als ideale Unterrichtsräume, ein Übungssaal wurde für Konzerte, Orchester- und Chorübungen errichtet.[23]

Nach dem Abgang von Wilhelm Kienzl erwog der Musikverein, die Schulleitung von der Leitung der Vereinskonzerte zu trennen, verwarf dieses Vorhaben jedoch wieder, und so blieben die beiden Betätigungsfelder weiterhin in der Personalunion des artistischen Direktors. Bis zur Neubesetzung der Stelle durch Erich Wolfgang Degner im September 1891 übernahm Karl Pohlig die interimistische Leitung.[24] Unter der Leitung von Degner wurden weitere neue Klassen, wie etwa eine Posaunenklasse, eine Orgelklasse, erneut eine Kontrabassschule und auch eine Dirigierklasse, eröffnet und ein Schülerorchester gegründet. Die regelmäßigen Orchester- und Kammermusikkonzerte und öffentlichen Klassenabende ließen die Reputation der Vereinsmusikschule auch über die Landesgrenzen hinweg steigen. Erneutes Zeugnis einer ständig variierenden Koexistenz von Laien- und Berufsausbildung war die Schaffung eines Fortbildungskurses für Berufsmusiker im Jahr 1898, welcher neben den praktischen und theoretischen musikalischen Unterrichtsfächern auch deutsche Sprache, Literaturgeschichte, Weltgeschichte und Geographie vermittelte. Im selben Schuljahr wurde auch die erste Zweigstelle der Vereinsmusikschule in der Bürgergasse eröffnet, in welcher neben den Lehrern Dobrowolny und Schuch auch fortgeschrittene Schüler unterrichteten.[25]

1920
Erhebung der Vereinsmusikschule zum Konservatorium

1939
Abspaltung des Konservatoriums vom Musikverein

Programm eines Schüler Abends zu Ehren Erich Wolfgang Degners [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Programm einer festlichen Akademie anlässlich des 60-jährigen Bestehens der Musikvereinsschule [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Anmerkungen

1 Statuten des Musikvereins von Steyermark aus dem Jahre 1817, S. 4.
2 Ferdinand Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines. Festschrift zur Feier des fünfundsiebenzigjährigen Bestandes des Vereines,* Graz 1890, S. 12.
3 Ebda., S. 27.
4 Statuten 1817 und 1821.
5 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 30ff.
6 Statuten des Steiermärkischen Musikvereines 1821, S. 23.
7 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 46-80.
8 Ebda., S. 99ff.
9 Ebda., S. 109ff.
10 Wolfgang Suppan, *Steirisches Musiklexikon,* Graz 1962-1966, S. 101f.
11 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines,* S. 177ff.
12 Suppan, *Steirisches Musiklexikon,* 1962-66, S. 510ff.
13 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 143.
14 Hans Wamlek, *125 Jahre Musikverein für Steiermark*, in: *Das Joanneum. Beiträge zur Naturkunde, Geschichte, Kunst und Wirtschaft des Ostalpenraumes,* Bd. 3: *Musik im Ostalpenraum,* Graz 1940, S. 24.
15 Statuten des Steiermärkischen Musik-Vereines, 1861. – Schul-Ordnung für den steiermärkischen Musik-Verein, 1862.
16 Schul-Ordnung für den steiermärkischen Musik-Verein, 1862, Paragraph 26, S. 11.
17 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines,* S. 160.
18 Ebda., S. 152.
19 Ebda., S. 206.
20 Bericht der Direction des Steiermärkischen Musik-Vereines über die Zeit vom Anfang April 1890 bis Mitte September 1891, Graz 1891, S. 12ff.
21 Ebda., S. 20.
22 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines,* S. 15, S. 56, S. 207.
23 Wilhelm Kaiserfeld/Heinrich Poschacher, *Der Steiermärkische Musikverein und seine Schule,* in: *Die Steiermärkische Sparkasse 1825-1925. Eine Denkschrift anlässlich ihres hundertjährigen Bestandes über Veranlassung des Kuratoriums,* Graz 1925, S. 195-204.
24 Bericht der Direction des Steiermärkischen Musik-Vereines über die Zeit vom Anfang April 1890 bis Mitte September 1891, Graz 1891, S. 20f.
25 Schul- und Concertbericht des Steiermärkischen Musik- Vereines in Graz für das Schuljahr 1891-1892, Graz 1892. – Schul- und Concertberichte des Steiermärkischen Musik- Vereines in Graz für die Schuljahre 1893-1894 bis 1901-1902, Graz 1894 bis 1902.

© Robert Illemann

Der Musikverein im 20. Jahrhundert

Das erste „Konzert für Menschenrechte" mit Krzysztof Penderecki, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, der Konzertvereinigung Grazer Opernchor, Izabela Matula (Sopran), Alberto Mizrahi (Kantor) und Peter Matić (Sprecher) sowie den Cellisten Danjulo Ishizaka, Monika Leskovar und László Fenyő

© Angelika Dorfer, Musikverein

Erzherzog Karl von Österreich, der spätere Kaiser Karl I., war von 1916 bis 1918 der letzte Kaiser Österreich. Fotografie aus dem Jahr 1917 (Wikimedia Commons)

Die politische Situation in Österreich 1918-1945

Oliver Rathkolb

Erst relativ spät realisierten die deutschsprachigen Abgeordneten des Reichsrats, dass die k.u.k. Monarchie entlang ihrer ethnischen Gruppen in unabhängige und demokratische Nationalstaaten zerfallen werde. Während die Sozialdemokraten sich eindeutig für eine demokratische parlamentarische Republik aussprachen, suchten die Christlichsozialen noch lange einen Kompromiss mit Kaiser Karl, der aber dann doch zumindest auf die Ausübung der Regierungsgeschäfte verzichten musste. Zwar zeigten sich anlässlich der Ausrufung der Republik Deutsch-Österreich am 12. November 1918 semirevolutionäre Erscheinungen von links, doch waren die beiden in der Spätphase des Habsburger Imperiums entstandenen neuen Massenparteien, die Sozialdemokraten und die Christlichsozialen, stark genug, um gemeinsam mit den Großdeutschen eine effiziente Provisorische Nationalversammlung zu gründen.

Trotz der extremen ökonomischen und sozialen Probleme mit hoher Arbeitslosigkeit, galoppierender Inflation, Seuchen und militärischen Grenzkonflikten im Süden, wurden auf der Basis einer durch Kontinuitäten geprägten Verwaltung nicht nur am 16. Februar 1919 die ersten freien Wahlen, bei denen auch erstmals Frauen wählen durften, durchgeführt, sondern auch eine Koalitionsregierung unter sozialdemokratischer Führung mit den Christlichsozialen etabliert. In diesem Sinne hatte es in Österreich keine wirkliche Revolution gegeben, sondern einen moderierten Regimeübergang mit einem erst am 3. April 1919 paktierten Gesetz, betreffend die Landesverweisung und die Übernahme des Vermögens des Hauses Habsburg-Lothringen.

In der zuletzt genannten Bestimmung war Österreich radikaler als die Weimarer Republik, auch wurden alle Adelstitel und -vorrechte abgeschafft. In weiterer Folge wurde eine Reihe wichtiger sozialpolitischer Gesetze und 1920 vor allem eine höchst moderne Verfassung verabschiedet, die ihrerseits – wieder zum Unterschied von Deutschland – ein starkes Parlament und eine starke Regierung legitimierte, wohingegen der Bundespräsident kaum wichtige Kompetenzen hatte und auch nur von der Bundesversammlung gewählt wurde. Außenpolitisch hingegen war die junge Republik nur hinsichtlich Südkärntens erfolgreich – hier stimmte die Mehrheit (rund 60 %) der Bevölkerung (darunter auch 40 % der Slowenen) für den Verbleib bei Österreich, gegen die Integration in das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen. Aber weder die rund drei

1918
Die Republik Deutsch-Österreich wird ausgerufen.

1919
Die ersten freien Wahlen, bei denen auch Frauen wählen durften, finden statt.

2-Euro-Gedenkmünze der Österreichsichen Nationalbank und Münze Österreich zum 50. Jahrestag des Österreichischen Staatsvertrags (2005)

© Andreas Praefcke, Wikimedia Commons

Gedenktafel zur Unterzeichnung des Österreichischen Staatsvertrags im Fußboden des Marmorsaals im Oberen Belvedere in Wien.

Millionen deutschsprachigen Bewohner des Sudetengebietes bzw. von Teilen Südböhmens und Südmährens in der Tschechoslowakei, die ebenfalls den Anschluss an Österreich und in weiterer Folge an das Deutsche Reich suchten, noch die deutschsprachige Mehrheit in Südtirol konnten ihre Vorstellungen verwirklichen. Die Alliierten fürchteten einen neuerlichen Machtzuwachs des „Deutschen Blocks", wozu natürlich auch die kompromisslose Pro-Anschluss-Politik bis zum Verbot durch den Staatsvertrag von Saint-Germain-en-Laye 1920 das ihre beitrug, um diese geostrategischen Ängste zu steigern. Südtirol wiederum war als „Belohnung" für den Allianzwechsel Italiens im Weltkrieg ebenfalls letztlich kein wirklicher Verhandlungsgegenstand. Der sozialdemokratische Staatssekretär des Äußeren, Otto Bauer, trat aus Protest gegen das „Anschluss-Verbot" zurück, das auch das Parlament akzeptieren musste. 1921 kam noch das Burgenland, ehemals ungarisches Territorium, zu Österreich.

Im Oktober 1920 zerbrach die Große Koalition, und die Sozialdemokraten – und damit rund 40 % der Wähler – sollten ab diesem Zeitpunkt in Opposition bleiben. Zunehmend verlor das bürgerliche Lager die Angst vor einer „bolschewistischen" Revolution wie 1917 im zaristischen Russland oder vor Räterepubliksexperimenten wie in Bayern oder Ungarn, und begann in den 1920er-Jahren stärker – wie der führende christlichsoziale Politiker Ignaz Seipel – mit autoritären Modellen zu liebäugeln. Gleichzeitig gewannen paramilitärische Formationen, die ursprünglich als Ortswehren oder Frontkämpfervereinigungen nach Kriegsende gegründet worden waren, an Einfluss und versuchten sich auch als konservative „Heimwehren" mit Verbindungen zur Christlichsozialen Partei zu organisieren. Teilweise gingen Teile der Heimwehren aber noch viel weiter in Richtung der langsam auch in Österreich ab den frühen 1930er-Jahren erfolgreicheren Nationalsozialisten. Die Sozialdemokraten, die ursprünglich bis 1920 die staatliche „Volkswehr" dominiert hatten, gründeten 1923 ebenfalls eine paramilitärische Formation, den Republikanischen Schutzbund.

Vor dem Hintergrund der anhaltenden wirtschaftlichen internationalen Krise, die durch die Weltwirtschaftskrise 1929 und eine Hartwährungspolitik sowie eine rigide und sparorientierte Budgetpolitik der Regierung noch verschärft wurde, explodierte die Arbeitslosigkeit: 1929 waren bereits rund 280.000 Menschen ohne Beschäftigung (nur 193.000 von ihnen erhielten ein Arbeitslosengeld), im Februar 1933 explodierte diese Zahl auf 600.000, wobei nur 402.000 noch eine staatliche Unterstützung erhielten. Gleichzeitig boomten in ganz Europa nach der Demokratisierungswelle ab 1919 zunehmend autoritäre Modelle bzw. wie in der Sowjetunion

1920
Eine neue, moderne Verfassung tritt in Kraft.

1929
Die Weltwirtschaftskrise stürzt auch Österreich ins Chaos.

Engelbert Dollfuß. Fotografie von F. Knozer (1933), erschienen am Cover des *Time Magazine* vom 25. September 1933 (Wikimedia Commons)

Kurt Schuschnigg (1936) (Wikipedia)

oder Italien führerzentrierte totalitäre Regime: 1917 Sowjetunion (Lenin), 1919 Ungarn (Horthy), 1922 Italien (Mussolini), 1925 Albanien (Zogu), 1926 Portugal (Carmona), Polen (Piłsudski), Litauen (Smetona), 1929 Jugoslawien (König Alexander I).

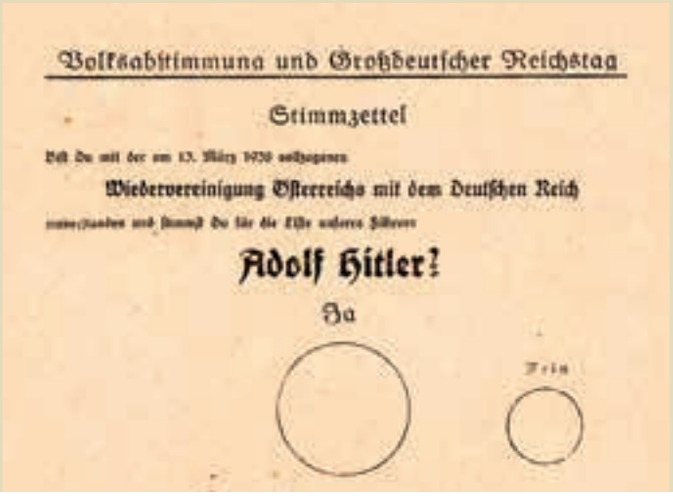
Die innenpolitische Krise eskalierte 1927 mit dem Sturm auf den Justizpalast, nach Massenprotesten gegen den Freispruch von Mitgliedern der Frontkämpfer, die für die fahrlässige Tötung eines Kriegsinvaliden und eines kleinen Kindes bei den üblichen sonntäglichen Konfrontationen und Machtdemonstrationen paramilitärischer Verbände verantwortlich waren. Nach einem verspäteten und brutalen Polizeieinsatz mit zahlreichen Toten und Verletzten wurde aber auch klar, dass die „Macht der Straße" durch einen Generalstreik nicht ausreichte, um eine Gegenrevolution zu starten. In diesem Geiste war die von den Christlichsozialen betriebene und von den Sozialdemokraten letztlich akzeptierte Verfassungsreform 1929 ein erster Schritt in Richtung Hindenburg-Modell wie in Deutschland, d.h. Etablierung eines starken, vom Volk direkt gewählten Bundespräsidenten mit umfassenden Kompetenzen als Oberbefehlshaber des Bundesheeres, eines Berufsheeres, sowie bei der Bildung und Entlassung der Regierung. Doch 1932 waren die Wahlerfolge der Nationalsozialisten bei Landes- und Gemeindewahlen aufgrund der Vorbildwirkung der Erfolge Hitlers in Deutschland bereits so groß, dass sie den großdeutschen Koalitionspartner der Christlichsozialen „schluckten", wohingegen die Sozialdemokraten stabil blieben. Daher wurde eine Geschäftsordnungskrise im März 1933 von vielen der bereits mit autoritären Modellen experimentierenden Politiker als „Geschenk des Himmels" angesehen und mittels Verfassungsbruch ein Wiederzusammentreten des Nationalrates verhindert.

Die nachfolgende Kanzlerdiktatur des christlichsozialen Landwirtschaftsexperten Engelbert Dollfuß, der mittels eines auch nach 1918 aufgrund der wirtschaftlichen Krisen nie aufgehobenen Kriegswirtschaftlichen Ermächtigungsgesetzes aus dem Jahr 1917 autoritär regierte, sollte jedoch nicht stabil bleiben. Zwar wurden die zögerlichen Sozialdemokraten in einem blutigen, kurzen und provozierten Bürgerkrieg im Februar 1934 verboten und verfolgt, aber in einem ebenso opferreichen Putschversuch der Nationalsozialisten wurde Dollfuß im Kanzleramt getötet. Sein Nachfolger Kurt Schuschnigg versuchte zwar durch die Mai-Verfassung ein pseudoständestaatliches Regime zu etablieren, doch blieb letztlich der Kanzler die absolut dominierende Führungskraft, der zumindest theoretisch einen Teil der politischen Macht mit dem Bundespräsidenten teilen sollte. Doch schon 1936 war der außen- und innenpolitische Druck Hitler-

1932
Die Nationalsozialisten erringen einen ersten großen Wahlerfolg in Österreich.

1938
„Anschluss" Österreichs ans Deutsche Reich.

Der Anschluss Österreichs. Menschen jubeln in der Wiener Praterstraße
[Wikimedia Commons]



Der Stimmzettel der Volksabstimmung aus dem Jahr 1938
[Wikimedia Commons]

Deutschlands so groß, dass Schuschnigg den antinationalsozialistischen Kurs, der aufgrund von NS-Terrorattentaten eingeschlagen worden war, aufgab und im Juli-Abkommen 1936 ein Ausgleichsabkommen mit Deutschland schloss: Dies wurde die Basis für eine allmähliche Rückkehr von nationalsozialistischen Funktionären auf die politische Bühne.

Eine Anti-Hitler-Front Ende 1937 / Anfang 1938 mit ehemaligen Sozialdemokraten sowie eine kurzfristig angekündigte Volksbefragung im März 1938 scheiterten letztlich an der zögerlichen und deutschfreundlichen Grundhaltung des Kanzlerdiktators und am massiven Druck von Seiten Adolf Hitlers. Selbst die Integration von Nationalsozialisten in zentrale Positionen der Regierung 1938 bestätigte nur die politische Schwäche des Schuschnigg-Regimes, das letztlich auch auf die Volksbefragung verzichtete. Nach dem Rücktritt von Schuschnigg übernahm nach kurzem Widerstand seitens des Bundespräsidenten Wilhelm Miklas der nationalsozialistische Innenminister Arthur Seyss-Inquart die Kanzlerschaft und liquidierte die seit März 1933 autoritär bestimmte Erste Republik. Schuschnigg untersagte ausdrücklich jeglichen militärischen Widerstand, und die Deutsche Wehrmacht und dann Adolf Hitler wurden von vielen Österreichern mit hysterischem Jubel empfangen. Hitler war von dieser Begeisterung so überrascht, dass er sich noch in Linz entschied, die geplante Personalunion über zwei formal selbständige Staaten aufzugeben und sofort die vollständige Integration nach einer Volksabstimmung anzustreben.

Gleichzeitig begannen teilweise noch vor dem eigentlichen Einmarsch Nationalsozialisten den „Anschluss von innen" vorwegzunehmen, so zum Beispiel in Graz, der späteren „Stadt der Volkserhebung". Massive pogromartige antisemitische Übergriffe und Plünderungen begannen ebenfalls Platz zu greifen. Viele Menschen erhofften sich ein Ende der hohen Arbeitslosigkeit, aber zuvor hatte die NSDAP sicherlich schon ein Unterstützungspotential von 20 bis 30 % der möglichen Wähler. Die Gestapo exekutierte mit Hilfe der ehemals österreichischen Polizei sofort ihre schon ausgearbeiteten Verhaftungslisten, und die ersten Transporte, bestehend aus Repräsentanten des ehemaligen Dollfuß-Schuschnigg-Regimes und aus Juden, gingen in Richtung des Konzentrationslagers Dachau ab. In weiterer Folge wurde nicht nur die Volksabstimmung im April 1938 perfekt propagandistisch und mit einem Mix aus Zwang und Terror durchgeführt, wobei Juden sowie politische Gegner, also 360.000 Menschen (8 % der Bevölkerung), nicht wahlberechtigt waren. Auch vor vereinzelter Wahlfälschung wurde nicht zurückgeschreckt, um letztlich unwahrscheinliche 99,6 % Zustimmung zur „Wiedervereinigung" proklamieren zu können.

1943

In der Moskauer Deklaration erklären die Alliierten Großbritannien, USA und Sowjetunion den Anschluss Österreichs für ungültig; nach dem Krieg soll ein souveräner Staat Österreich entstehen.

Blick auf die Grazer Herrengasse (1916)
(Wikimedia Commons)

Doch rasch wurde klar, dass das ehemalige Österreich nicht als gleichberechtigter „zweiter deutscher Staat" – so die verwirrende Devise in der Dollfuß-Schuschnigg-Diktatur – integriert wurde, sondern dass Funktionäre aus dem „Altreich" häufig den Ton und die Richtung der Politik vorgaben. Aber Seilschaften aus ehemals österreichischen Nationalsozialisten – so um Adolf Eichmann – kompensierten ihre Degradierung durch besonders umfassende und rasche Ausplünderung und Vertreibung der jüdischen Bevölkerung nach einer Vermögenserfassung. Trotz vereinzelter Widerstandsaktionen – so auch der Katholischen Jugend – blieben die meisten Österreicher gehorsam und ließen sich auch von der Euphorie nach dem Aggressionskrieg gegen Polen und Frankreich sowie 1941 gegen die Sowjetunion anstecken. Individuelle, linke und monarchistische sowie konservative Widerstandsgruppen wurden häufig denunziert, und auch ausländischen Agenten gelang es nicht, Unterstützung in der Bevölkerung zu finden. Zwar nahm die Regimetreue nach der verlorenen Schlacht von Stalingrad im Dezember 1942 ab, und ein eher schwammiges Österreichertum begann sich zu regen. Auch die Moskauer Deklaration vom 1. November 1943 hatte – trotz Hinweis auf die Wiedererrichtung eines selbständigen Staates, wenn es genügend Widerstand gebe –, keine breite antifaschistische Front zur Folge. Letztlich standen im statistischen Vergleich rund 100.000 Widerstandskämpfern etwa 700.000 NSDAP-Mitglieder auf dem Gebiet des heutigen Österreich sowie Teilen Südböhmens, Südmährens und Nordsloweniens gegenüber.

Trotz einzelner erfolgreicher Widerstandsaktivitäten – so wurde beispielsweise Innsbruck vor dem Eintreffen von US-Truppen befreit – gelang die Zerschlagung des Nationalsozialismus nicht von innen heraus, sondern war eine Folge der militärischen Befreiung durch die Rote Armee und durch die Truppen der Westalliierten, von denen insgesamt rund 30.000 gefallen sind. Über 65.000 Juden und Tausende Roma und Sinti und andere Verfolgte kamen in den NS-Vernichtungs- und Konzentrationslagern ums Leben, rund 150.000 schafften die Flucht ins Exil.

Stefanien-Saal

Donnerstag, 3. Juni 1920, um halb 8 Uhr abends:

3. und Viertes

Symphonie-Konzert

des verstärkten städtischen Opernorchesters
Dirigent: Oskar E. Posa

Vortrags-Ordnung:

1. Richard Wagner: a) Vorspiel zum 1. Akt | aus
b) Karfreitagszauber | „Parsifal"
2. Arnold Schönberg: „Verklärte Nacht" für Streichorchester
(Erste Aufführung in Graz)
3. a) Richard Strauß: „Notturno"
b) Hans Pfitzner: „Die Heinzelmännchen" für eine tiefe Singstimme mit Orchester
(Erste Aufführung in Graz)
Singstimme: Herr Berthold Sterneck
4. Peter Tschaikowsky: Symphonie pathétique. Nr. 6
Adagio — Allegro non troppo — Allegro con grazia — Allegro molto vivace — Adagio lamentoso

Symphoniekonzert mit der Grazer Erstaufführung von Schönbergs *Verklärter Nacht* (3. Juni 1920)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

MUSIKVEREIN FÜR STEIERMARK

SAMSTAG, 21. DEZEMBER 1935,
UM HALB 8 UHR ABENDS, IM
STEPHANIENSAAL ZU GRAZ

G. F. HÄNDEL

MESSIAS

ORATORIUM FÜR SOLI, CHOR, ORCHESTER UND CONTINUO (1741)

DIRIGENT PROF. HERMANN v. SCHMEIDEL

SOLISTEN

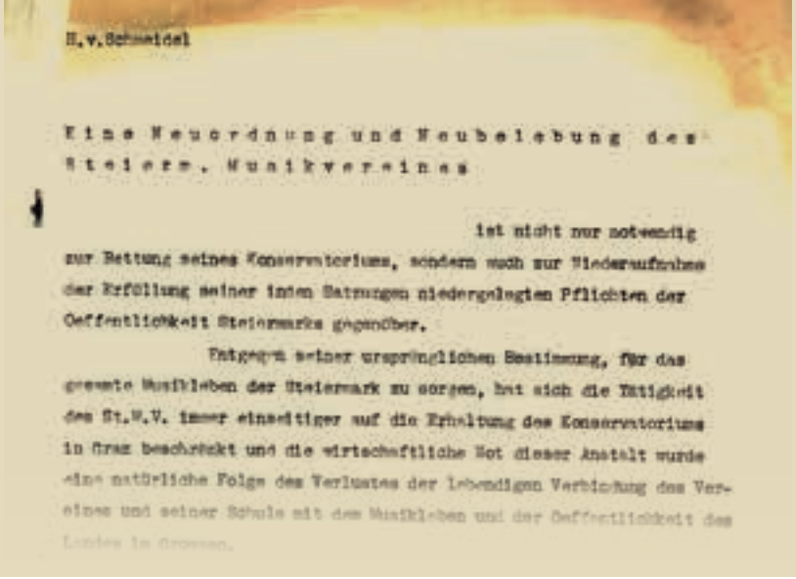
G. Efer-Thewanger, M. Feßler-Zahornaczky, P. Ortner, H. Pohorny-Molaner, V. Schauer, Sopran; O. Fetter, Alt; M. Meili, Tenor; Dr. N. Moro, Baß; Continuo: an der Orgel Dr. V. v. Urbantschitsch, am Klavier Dr. R. Steyskal

BACHCHOR
MUSIKVEREINS-
ORCHESTER

KARTEN BEI BÖHM UND PECHEL. FÜR MUSIKVEREINSMITGLIEDER ERMÄSSIGT IM KONSERVATORIUM

BÖSENDORFER-KONZERTFLÜGEL AUS DEM KLAVIERHAUS A. FIEDLER & SOHN

Aufführung von Händels *Messias* im Jahr 1935
[Musikverein für Steiermark, Archiv]



H.v.Schmeidel

Eine Neuordnung und Neubelebung des
Steierm. Musikvereines

ist nicht nur notwendig
zur Rettung seines Konservatoriums, sondern auch zur Wiederaufnahme
der Erfüllung seiner ihren Satzungen niedergelegten Pflichten der
Oeffentlichkeit Steiermarks gegenüber.

Entgegen seiner ursprünglichen Bestimmung, für das
gesamte Musikleben der Steiermark zu sorgen, hat sich die Tätigkeit
des St.M.V. immer einseitiger auf die Erhaltung des Konservatoriums
in Graz beschränkt und die wirtschaftliche Not dieser Anstalt wurde
eine natürliche Folge des Verlustes der lebendigen Verbindung des Ver-
eines und seiner Schule mit dem Musikleben und der Oeffentlichkeit des
Landes in Graz.

Der zitierte Aufsatz von Hermann von Schmeidel
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Bausteinsammlung

Auszug aus dem Aufruf zur Beteiligung an der
Bausteinsammlung für das Konservatorium (Oktober 1931) [Musikverein für Steiermark, Archiv]

„Neuordnung und Neubelebung des Steiermärkischen Musikvereines"[1], 1918 – 1933 – 1938

Oliver Rathkolb

Die Analysen in der vorhandenen Sekundärliteratur – vor allem jene zu *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990*, herausgegeben von Erika Kaufmann[2] – stimmen darüber ein, dass bereits um 1900 der Musikverein sowohl den Anschluss an die damalige Moderne (mit Ausnahme vereinzelter Werke von Richard Strauss und der Vierten Symphonie von Gustav Mahler) als auch Mitglieder verloren hatte. 1890 waren 233 Mitglieder eingeschrieben gewesen, 1910 nur mehr 90. Auch als Konzertveranstalter zog sich der Musikverein bereits in der Saison 1909/10 von den traditionellen Vereinskonzerten mit dem Theaterorchester zurück. Im Ersten Weltkrieg war diese negative Entwicklung im Bereich der Musikschule nicht spürbar (1914 360 Schüler, 1917/18 591 und 1919/20 749).[3] Hier gelang es aber 1920 dem artistischen Direktor Roderich von Mojsisovics durch eine Reorganisation nach „deutschem" Vorbild, die Approbation als „Konservatorium" vom Unterrichtsministerium zu erlangen. Mojsisovics behauptete, dass ihn der Vereinsvorstand in diesem Bereich hemmte – insbesondere der „Schulreferent" –, da dieser ein Limit von 500 Schülern einziehen wollte, er hingegen plante, von 800 auf 1.000 Schüler weiter auszubauen.

Die extrem schwierige wirtschaftliche Lage verhinderte aber eine Wiederaufnahme der einst qualitätsvollen Konzertveranstaltungstätigkeit. In der Saison 1925/26 entfielen die Mitgliederkonzerte überhaupt, und Aufführungen wurden nur mehr als Schulaufführungen des Konservatoriums umgesetzt. Da das Land Steiermark seine Subventionen einstellte, wurde mittels einer 1931 organisierten Bausteinaktion unter dem Schutz des christlichsozialen Landeshauptmannes Anton Rintelen und des sozialdemokratischen Grazer Bürgermeisters Vinzenz Muchitsch versucht, wenigstens das Konservatorium zu retten. Aber offensichtlich war der Baustein mit 100 Schilling zu hoch angesetzt (rund 900 Euro mit heutiger Kaufkraft) und erbrachte nicht wirklich eine Lösung der existenziellen Nöte des Musikvereins.

Eine relative finanzielle Stabilisierung erfolgte erst in der Zeit der Kanzlerdiktaturen, als 1935 über Vermittlung des Landeshauptmannes Karl Maria Stepan die sogenannte „Kaisersammlung" durch den Staatssekretär und späteren Unterrichtsminister Hans Pernter für die Österreichische Nationalbibliothek um 52.000 Schilling angekauft wurde; 1879 war dem Musikverein diese Musikaliensammlung Franz II. geschenkt worden, archiviert

Um 1900
Der Musikverein leidet an Mitgliederschwund.

1925/26
Aufgrund der finanziellen Lage finden in dieser Saison nur Schulaufführungen statt.

Franz II. von Österreich nach seiner Kaiserkrönung im Jahr 1792
[Wikipedia]

Roderich von Mojsisovics (1932).
Postkarte Gerstenberger Graz [Wikimedia Commons]

in etwa 500 Schubern bzw. etwa 2.000 Nummern. Trotzdem blieben etwa 27.000 Schilling an Schulden.[4] Daran änderten auch intensive Werbeaktionen, die der neue Direktor Hermann von Schmeidel initiiert hatte, ebenso wenig wie Ausflüge in Jazz-Konzerte – durch eine neue Klasse für Unterhaltungs- und Tanzmusik unter der Leitung von Erich Markaritzer im November 1935.

Doch noch einmal zurück zur Ausgangssituation auf Vereinsvorstandsebene nach 1918. Nach dem Ersten Weltkrieg 1918 dominierten sowohl auf Ebene des Vereinsvorstandes als auch der künstlerischen Leitung Akteure, die bereits vor 1914 in der Zeit der Habsburger Monarchie gewirkt hatten, so 1913-1922 der Präsident Dr. Max Edler von Archer, ein Rechtsanwalt, sowie insbesondere der Dirigent und Komponist Roderich Mojsisovics von Mojsvár, 1911-1930. In seiner Erinnerungsschrift über die Gründe seines Rücktritts als *„artistischer Direktor des Grazer Konservatoriums"*[5] 1938 lassen sich trotz der subjektiven Polemik einige wesentliche Entwicklungslinien für die Zwischenkriegszeit rekonstruieren. Zentrales Entscheidungsorgan war die „Vereinsdirektion", der künstlerische Leiter war nicht stimmberechtigt. Diese Direktion setzte sich meist aus Juristen, Mittelschullehrern und Beamten zusammen, die als Kunstliebhaber die Linie des Vereins vorgaben.

Mojsisovics, der ein rabiater Antisemit und Großdeutscher war, polemisierte heftig gegen diesen Vorstand, da er seiner Meinung viel zu wenig radikal gewesen war: *„Mein Sturz. Ich war den Leuten zu antisemitisch und wegen meiner ‚Judenriecherei' (gabs doch in jeder Grazer Familie – vom Marburger Ghetto – derartige ‚dunkle' Punkte) und auch dadurch, daß ich im Weltkrieg die Verwendung aller nur irgendwie entbehrlichen Werke der Feindstaaten im Unterrichtsbetrieb des Konservatoriums verbot, als zu radikal verschrieben."*[6] Mojsisovics hat 1938 seinen Antisemitismus nicht übertrieben, aber selbst in der NS-Zeit galt er als *„durchaus eigenartige und eigenwillige Musikerpersönlichkeit"*, deren *„Begeisterung und seine Abneigung gleich grenzenlos sind"*.[7] Immer wieder wurde auch darauf hingewiesen, dass er ein *„erbitterter Feind aller Mechanisierung und alles Ungesunden und Artfremden in der Kunst ist"*[8]. 1942 wurde er als *„großer Sohn der grünen Steiermark"* gefeiert, und auf seine Kämpfe mit jüdischen Musikkritikern hingewiesen und betont, dass er *„aufgrund seiner prononciert antisemitischen Einstellung"*[9] angeblich an seiner Karriere behindert wurde. Noch 1938 polemisierte Mojsisovics selbst gegen „Schriftführer" des Vereins, die jüdischer Herkunft und längst verstorben waren, wie gegen den prominenten „Grazer Stadtpoeten" Wilhelm Fischer[10] (1846-1932) oder Heinrich Posener (1869-1922), Sohn eines

1931
Mittels einer Bausteinaktion soll das Konservatorium gerettet werden.

1935
Die wertvolle „Kaisersammlung" wird an die Österreichische Nationalbibliothek verkauft.

Festveranstaltung im Stephaniensaal zu Hitlers Geburtstag (1938) [Sammlung Karl Kubinzky]

Advokaten und selbst Pianist. Obwohl Mojsisovics zwanzig Jahre als künstlerischer Direktor arbeiten konnte, agitierte er in der Retrospektive ebenso heftig gegen den *„üblen Juden Ernst Decsey"* und die *Grazer Tagespost*, die ihn angeblich *„totschwieg"*. Auch die *„rote Ära"* – seit 14. Juni 1919 amtierte bis zum Bürgerkrieg des 12. Februar 1934 der Sozialdemokrat Vinzenz Muchitsch als Bürgermeister – schadete ihn, da sie die *„Lehrer infizierte"* und vom Vereinsvorstand ein Aufnahmestopp für Schüler verhängt wurde. Ganz offensichtlich war der auf Initiative des Betriebsrates etablierte ständige pädagogische Beirat gemeint, der 1928/29 – offensichtlich unter der Ägide des Geigenlehrers Artur Michl – etabliert wurde, um den artistischen Direktor in pädagogischen Fragen zu beraten[11]. In der Folge gab es heftige Auseinandersetzungen, die zum Rücktritt von Mojsisovics um 1931 führten. Zwei Jahre lang führte dann interimistisch der Kapellmeister Ludwig Seitz die künstlerischen Geschäfte.

Anmerkungen

1 Mappe *Schmeidel, Krischke u.a.*, hier: Text Schmeidel (ohne Datum, vermutlich 1933) [Musikverein für Steiermark, Archiv].
2 Erika Kaufmann (Hg.), *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990"*, Graz 1990.
3 Ebda., S. 104.
4 Mona Silli, *Chronik des Johann-Joseph-Fux-Konservatoriums. Die musikgeschichtliche Entwicklung der Instrumentalmusikerziehung von 1815 bis zur Gegenwart*, Dissertation und Datenbank, Graz 2009, S. 91, 114.
5 Helmut Brenner, *Musik als Waffe? Theorie und Praxis der politischen Musikverwendung, dargestellt am Beispiel der Steiermark 1938-1945*, Graz 1992, S. 141.
6 Ebda., S. 142.
7 Hans Wamlek, *125 Jahre Musikverein für Steiermark*, in: *Das Joanneum. Beiträge zur Naturkunde, Geschichte, Kunst und Wirtschaft des Ostalpenraumes*, Bd. 3: *Musik im Ostalpenraum*, Graz 1940, S. 29, zit. nach: Silli, *Chronik des Johann-Joseph-Fux-Konservatoriums*, S. 58.
8 Ebda.
9 http://www.difmoe.eu/ocr/page_view?active=Periodika&name=Marburger+Zeitung&page_id=167683&query=roderich&start=98&title=Marburger+Zeitung [16. April 2014].
10 Franz Wastian, *Wilhelm Fischer, der* Grazer *Stadtpoet*, München 1912. – Fischer, jüdischer Herkunft, wurde konfessionslos und trat 1922 zum katholischen Glauben über. Er war auch Leiter der Steiermärkischen Landesbibliothek (1901 bis 1919), Burschenschafter (Stiria) und Obmann des Steirischen Schriftstellerbundes.
11 Silli, *Chronik des Johann-Joseph-Fux-Konservatoriums*, S. 76.

1911-1930
Der Dirigent und Komponist Roderich von Mojsisovics prägt den Vorstand des Musikvereins.

Urania – Steirischer Sängerbund

Sonntag, den 20. Februar 1938

Nach der Rede des Führers und Reichskanzlers

Adolf Hitler

im Deutschen Reichstag:

Deutsche Weihestunde

(„Grenzland-Abend")

Ausführende: Der „Grazer Männergesangverein", ein gemischter Chor des Steirischen Sängerbundes und das verstärkte Musikvereinsorchester.

Mitwirkend: Schauspieler Hans **Kraßnitzer.**

Leitung: Dr. Ludwig **Kelbetz,** Prof. Roman **Köle,** Landesmusikdirektor Prof. Hermann v. **Schmeidel.**

Vortragsfolge:

1. Bläser-Fanfaren.
2. Orchester-Sonate in D-moll von Johann Joseph Fux (geboren im Jahre 1660 zu Hirtenfeld bei St. Marein in Steiermark).
3. Vorspruch: „Die Auslandsdeutschen" (Wilhelm Pleyer).
4. „Nur die Hoffnung festgehalten" (Männerchor von Eduard Surläuly, Worte von Hoffmann v. Fallersleben, 3. Strophe von Dr. Friedrich Rohrer).
5. „Daheim" (Männerchor von Josef Reiter, Worte von Prinz Emil von Schönaich-Carolath).
6. „Heimat, o heil'ger Name" (Gemischter Chor von Waldemar Baußnern, Worte von Hoffmann v. Fallersleben).
7. „Fackelträger" (Gemischter Chor von Hermann Grabner, Worte von Heinrich Anacker).
8. Grenzland-Lyrik, gesprochen von Hans Kraßnitzer.
9. „Niederländisches Dankgebet."

Pause

10. „Grenzland-Kantate" von Hanns Holenia, neuer Text von Hermann Pferschy.

MUSIKVEREIN FÜR STEIERMARK
UND KONSERVATORIUM

Graz, 11. April 1938.

UNSERE

FEIERSTUNDE
ZUM GEBURTSTAG DES FÜHRERS

FINDET AM 20. APRIL UM 18 UHR MIT FOLGENDER

VORTRAGSORDNUNG

STATT:

Festliches Orgelspiel von J. S. Bach . . . . . Dr. v. Urbantschitsch
Vorspruch . . . . . gelesen von Walter Kolneder
Largo von Joseph Haydn (aus dem Streichquartett op. 76/5) . Das Mozart-Quartett

Ansprache des Direktors

2 Lieder von Hugo Wolf (Heimweh, Der Freund) . Gesungen von Walter Trupp
Am Flügel: Prof. Hugo Kroemer
Führerworte zur Kunst . . . . . gelesen von Dr. Ludwig Kelbetz
Orchestersonate in g von Joh. Jos. Fux . . . . Das Musikvereinsorchester unter Prof. H. v. Schmeidel

Führer-Ehrung | Deutschlandlied | Horst Wessel-Lied

Die Mitglieder des Musikvereines, der Lehrkörper des Konservatoriums und alle Konservatoristen versammeln sich pünktlich um 17'45 Uhr im Saal des Konservatoriums.

Heil Hitler!

Programme zweier Festabende zu Ehren Adolf Hitlers im Jahr 1938 [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Musikverein für Steiermark

17. Konzert des 125. Vereinsjahres

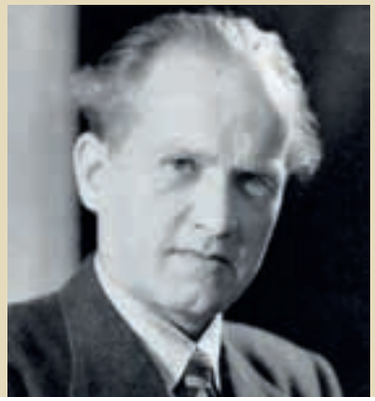
Graz

Montag, 18. Dezember 1939, Stefaniensaal, 19½ Uhr

Gründungskonzert der Städtischen Chorgemeinschaft

Dirigent: Hermann von Schmeidel.

Hermann von Schmeidel dirigierte etwa das Gründungskonzert der Städtischen Chorgemeinschaft am 18. Dezember 1939. [Musikverein für Steiermark, Archiv]


Hermann Schmeidel

Der Musikverein für Steiermark während der Kanzlerdiktaturzeit (1933-1938) und des Nationalsozialismus (1938-1945)

Oliver Rathkolb

Hermann Schmeidel – und der „Anschluss" von innen

Die prägendste Persönlichkeit in den Jahren 1933 bis 1945 war der Dirigent Hermann Schmeidel, der anlässlich eines Presseberichts zu seinem 50. Geburtstag 1944 selbstbewusst darauf hinwies, dass er von Landeshauptmann Anton Rintelen berufen wurde, um den Musikverein zu *„reformieren. Ich übernahm den Musikverein mit 115 Schülern, im Jahre 1939 zählte das Konservatorium in der Griesgasse 800."*[1] Auch die Mitgliederzahl des Vereines selbst konnte – so die Selbstdarstellung Schmeidels – von 80 auf 4.000 im Jahre 1944 gesteigert werden.

Ein kurzer Blick in Wolfgang Suppans *Steirisches Musiklexikon*[2] hilft nur, um die formalen Berufsdaten zu rekonstruieren: Sohn des Bundesobmannes des Steirischen Sängerbundes Viktor Ritter von Schmeidel, Musikunterricht u.a. an der Schule des Steiermärkischen Musikvereins in Graz, aber dann auch an der Musikakademie in Wien und dem musikwissenschaftlichen Institut der Universität Wien. 1915 gründete er den Wiener Frauenchor und dirigierte u.a. den Wiener Schubertbund. Nach diversen Dirigentenstellen in Deutschland seit 1921 und der Tschechoslowakei (Prag), zuletzt als Chordirigent in Frankfurt und Mainz (1930-1933 Cäcilien- und Rühl'scher Gesangsverein in Frankfurt am Main sowie Mainzer Liedertafel) kehrte er als künstlerischer Leiter des Musikvereins nach Graz zurück und fungierte 1935-1938 auch als Landesmusikdirektor.

Diese Rückkehr nach Österreich könnte mit der nationalsozialistischen Machtergreifung 1933 zusammenhängen, auch wenn Schmeidel nicht direkt politisch oder rassistisch verfolgt wurde. 1931 hatte er sich mit der Erstaufführung von Paul Hindemiths Oratorium *Das Unaufhörliche* zur Hundertjahrfeier der Mainzer Liedertafel in Anwesenheit von Igor Strawinsky einen Namen gemacht. Ob er daher in diesen politischen Konflikt um Hindemith als verfemter „Neutöner" geriet, lässt sich nicht sagen. Ganz im Gegenteil suchte er offensiv bereits am 20. April 1933 bei einer Berlin-Reise Kontakt mit dem antisemitischen Reichsorganisationsleiter des Kampfbundes für deutsche Kultur (KfdK), Hans Hinkel, der bald

1933
Die Nationalsozialisten ergreifen die Macht.

1933
Hermann von Schmeidel übernimmt die Leitung des Musikvereins.

Aufmarsch in der Herrengasse Graz (1938). Aus: *Graz. Die Stadt der Volkserhebung*, Graz 1938 [Universalmuseum Joanneum, Büro der Erinnerungen]

danach auch Staatskommissar im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung und Dritter Geschäftsführer der Reichskulturkammer werden sollte. Dabei versuchte er durch einen persönlichen Gesprächstermin eine zusätzliche oder neue Stelle zu erhalten, verwies auf seinen Onkel, den Nobelpreisträger Julius Wagner von Jauregg, und seine Sozialisation in einer *„deutsch-österreichischen Juristenfamilie"* in Graz, wo seine Vorfahren – so die absurde Behauptung – *„durch vier Generationen unter Gefährdung ihrer Existenz in der großdeutschen Bewegung standen"*[3]. Als Mentor führte er auch den Stardirigenten Erich Kleiber an. Ob dieses Treffen stattfand, ist unbekannt, jedenfalls nützte Schmeidel diese Anbiederung an das NS-Regime ebenso wenig wie seine Versuche ab Jänner 1934, vom Deutschen Konsulat in Graz Geldmittel zum Ankauf von Aufführungsmaterial für Bach-Kantaten zu bekommen.[4] Selbst ein Brief an den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Joseph Goebbels, vom 27. Februar 1934 mit dem Ziel, Unterstützung zu bekommen, scheiterte, trotz Schmeidels Bemühen um *„die Einreihung der österreichischen Alpenländer – meiner Heimat – in den Erkenntniskreis der deutschen Jugend- und Schulmusikbewegung gegen das dekadente romantische Absterben der ‚international' gewordenen österreichischen Musikalität"*[5].

In Österreich wiederum hatte er geschickt die Machtergreifung der NSDAP 1933 als Grund für eine Vertragskündigung angegeben und in mit den eben geschilderten Aktivitäten in Berlin vergleichbaren Gesprächen in Wien und Graz erfolgreich antichambriert. Der Präsident des Musikvereins Emmerich Schreiner intervenierte daher auch um zusätzliche finanzielle Mittel im Bundesministerium für Unterricht, da sich der Musikverein Schmeidel nicht leisten konnte – *„unser Verein ringt sozusagen mit dem Tode"*[6]. So konnten weder seit Ende 1932 die Miete an die Steiermärkische Sparkasse gezahlt, noch die Darlehenszinsen an den Kreditverein überwiesen werden. Schmeidel drohte, wiederum die preußische Staatsbürgerschaft annehmen zu wollen.

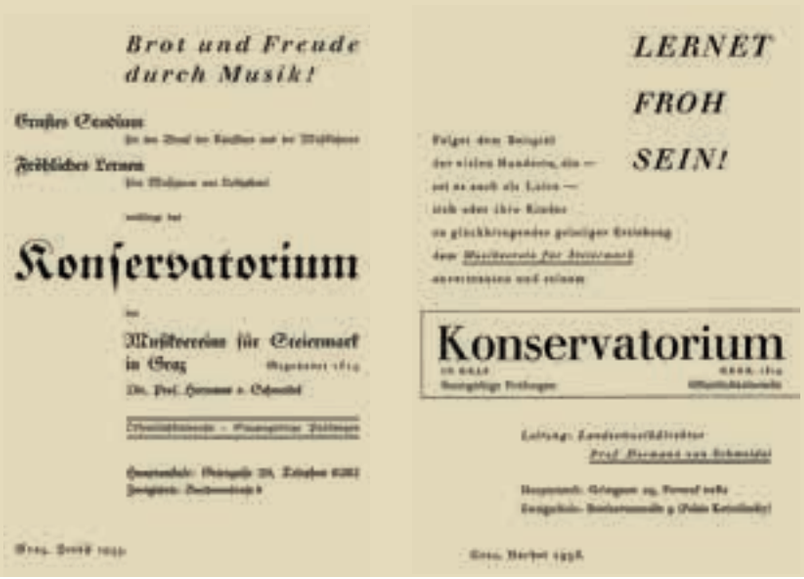
Sein Lobbying in Deutschland war aber nicht so erfolgreich. Zwar erhielt er kleinere Zuwendungen, doch schon am 12. Dezember 1934 stellte das Deutsche Konsulat in Graz fest, *„dass der genannte Leiter des hiesigen Konservatoriums auf ‚zwei Klavieren' spielt und zwar ist davon das eine ‚vaterländisch', das andere ‚nationalsozialistisch' abgestimmt"*[7]. Wie zahlreiche andere politische Konjunkturritter stellte Schmeidel dann auch sofort einen Antrag zur Aufnahme in die NSDAP und wurde mit der Nr. 6,282.459 mit 1. Mai 1938 aufgenommen, doch am 30. Oktober 1941 wurde der Beitritt für ungültig erklärt.[8] Aber noch 1938 hatten hohe

1938

Schmeidel tritt der NSDAP bei; 1941 wird sein Beitritt für ungültig erklärt.

1938

Der Musikverein wird als „gemeinnütziger Konzertveranstalter" in die Reichsmusikkammer aufgenommen.



Werbezettel des Konservatoriums aus den Jahren 1935 und 1936
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Leni Riefenstahl als Idol der Jugend bei einer Veranstaltung im Stephaniensaal
[Sammlung Karl Kubinzky]

NSDAP-Kulturfunktionäre wie Albert von Jantsch und Robert Ernst ihn als Parteigenossen für die kommissarische Verwaltung des Salzburger Mozarteums vorgeschlagen.[9] Schmeidel war ein höchst aktiver politischer Konjunkturritter während der NS-Zeit – und dies ab 1933 und verstärkt ab 1938. Noch 1944 erklärte er öffentlich: *„Heute noch* [...] *sind mir viele Gespräche mit Wagner-Jauregg, dem großen Menschen, unvergesslich ins Gedächtnis eingegraben. Ihm verdanke ich es, daß ich auch als Musiker die Erneuerung der gesamten deutschen Musikkultur in erster Linie von der biologistischen Substanz her erwarte und anstrebe".*[10] Deutlicher konnte fast nicht mehr die ideologische Unterwerfung unter dem NS-Rassismus im Bereich der Musik formuliert werden.

Weder Wolfgang Suppan noch das *Oesterreichische Musiklexikon* der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, herausgegeben von Rudolf Flotzinger[11], gehen darauf ein, dass Schmeidel auch nach der Zwangsintegration des Konservatoriums[12] in das Steirische Musikschulwerk ab 1. April 1939 weiterhin intensiv Konzerte organisierte und die Symphoniekonzertreihe des Städtischen Orchesters organisierte – mit 1940/41 47 Veranstaltungen, die 1943/44 auf 54 Konzerte anstiegen. Sogar in der Zeit des „Totalen Krieges" wurden zwischen dem 14. September 1944 und dem 12. März 1945 noch 22 Konzerte abgehalten.[13]

Nur Fred K. Prieberg hat in seiner umfassenden Dokumentation vereinzelte Hinweise auf höchst vertrauliche politische Interventionen Schmeidels zugunsten einer Finanzierung des in Deutschland tätigen Grazer Musikpädagogen Ludwig Kelbetz im Juni 1934 festgehalten: *„Der MV. f. St. kann mit gutem Gewissen für sich in Anspruch nehmen, das einzige große Kunstinstitut in Österreich zu sein, das heute noch unter so erschwerten Verhältnissen einen grossen Kreis von ideell nach Deutschland gerichteten jungen Menschen aller Schichten in seinem Haus und seinen Arbeitsgemeinschaften beherbergt. In Kürze kann die ganze Steiermark, können die anderen österreichischen Länder kulturell gleich beeinflußt werden, wenn ein Mann, der (noch dazu als Grazer) hier unbedingtes Vertrauen der nationalen Kreise genießt wie Dr. Kelbetz, die immense Bereitschaft der deutschösterreichischen Bevölkerung für musisches deutsches Kulturgut zusammenfaßt und – befruchtet. Voraussetzung wäre allerdings die von deutscher Seite her erfolgende Schaffung einer materiellen Existenzbasis für Dr. Kelbetz, während die Arbeitsbasis in seiner offiziellen Anstellung durch den MV. f. St. sofort erfolgen könnte."*[14]

Einen Monat später versuchten die Nationalsozialisten, die längst als Partei aufgrund blutiger Terrorattentate vom austrofaschistischen Regime verboten worden waren, gewaltsam die Macht an sich zu reißen – übrigens

1939

Das Konservatorium des Musikvereins wird in das Steirische Musikschulwerk integriert;
der Musikverein arbeitet fortan nur noch als Konzertveranstalter.

Carl Orff. Darstellung von Jens Rusch [Wikipedia]

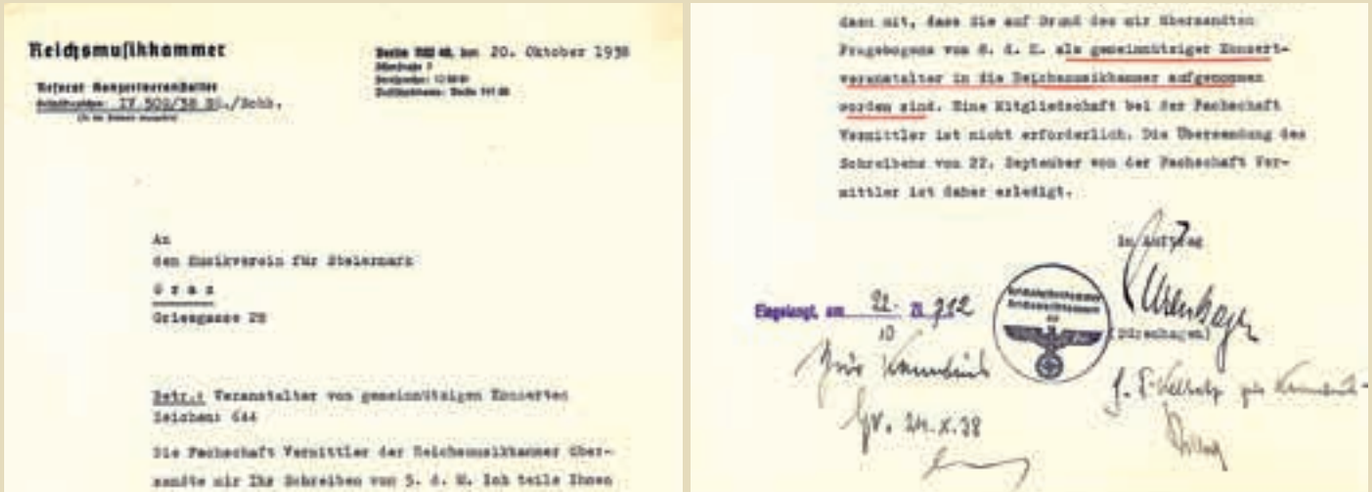
mit Schmeidels Mentor Rintelen als Bundeskanzler – und ermordeten den Kanzlerdiktator Engelbert Dollfuß. Auch Rintelen ist ein Beispiel für die Schaukelpolitik vieler Repräsentanten des autoritären Regimes in dieser Zeit.

Kelbetz sollte tatsächlich 1936 in Graz angestellt werden und entwickelte sich ganz im nationalsozialistischen Sinn, wie dieser Nachruf aus 1943 lückenlos dokumentiert, nachdem er als Unteroffizier an der Ostfront am Don gefallen war: „[...] *Die Steiermark rief ihn 1936 an das Konservatorium des Musikvereins. Hier stellte er seine ganze Arbeit in den Dienst des Kampfes um den Anschluß seiner Heimat an das Reich. Während der illegalen Zeit trat Ludwig Kelbetz für den großdeutschen Gedanken ein. In Offenen Singstunden warb er neue Anhänger der Bewegung. Für immer bleibt sein Name verbunden mit den musikalischen Schulungstagen und Singwochen, in denen sich die Vorkämpfer des Nationalsozialismus zusammenfanden. Gleich nach dem Umbruch legte Ludwig Kelbetz seinem Gauleiter den bis ins kleinste ausgearbeiteten Plan eines steirischen Musikschulwerkes vor.*"[15]

Felix Oberborbeck, Leiter des Steirischen Musikschulwerks sowie Direktor der Musikhochschule Graz-Eggenberg und der Landesmusikschule, sollte auch den politisch absolut unverdächtigen Beitrag in Suppans *Steirischem Musiklexikon* nach Kriegsende verfassen[16], wobei er jeden politischen Kontext ausgelassen hatte! Inzwischen hat aber das *Österreichische Biographische Lexikon* in der zweiten Auflage eine Biographie von Ludwig Kelbetz erstellt, die keine seiner politischen Funktionen auslässt.[17]

Schmeidel war daher nicht nur lange vor dem „Anschluss" 1938 einer der Wegbereiter der nationalsozialistischen Musikunterrichtspolitik, was die Ausgrenzung und Verfolgung von Musik von Juden, aber auch „internationaler" Musik implizierte. Schon 1934 sollten von den Gegenwartskomponisten im musikpädagogischen Bereich vor allem Werke von Georg Gösch, Karl Gofferje oder Fritz Jöde und Carl Orff verwendet werden, wobei bei keinem zu dieser Zeit eine besondere Nähe zum Nationalsozialismus zu bemerken war – ganz im Gegenteil. Auch dies gehört zu der Widersprüchlichkeit der Anbiederungen von Schmeidel, ebenso wie der Versuch, mittels Jazz-Kursen, die bei den Nationalsozialisten als „entartet" stigmatisiert und verboten waren, vor 1938 Geld zu verdienen.

Wie punktgenau Schmeidel in seiner öffentlichen Selbstdarstellung 1944 dem NS-Regime entsprach, zeigt auch das Ziel, im *„Austauschwege" „Künstler befreundeter Nachbarn"* nach Graz zu bekommen. So trat Schmeidel u.a. im faschistischen Kroatien auf und *Die Musik* berichtete zu



Reichsmusikkammer

Berlin [illegible], den 20. Oktober 1938

An
den Musikverein für Steiermark
G r a z
Grieskaee 29

Betr.: Veranstalter von gemeinnützigen Konzerten
Zeichen: 644

Die Fachschaft Vermittler der Reichsmusikkammer übersandte mir Ihr Schreiben vom 5. d. M. Ich teile Ihnen

dass mit, dass Sie auf Grund des mir übersandten Fragebogens vom 8. d. M. als gemeinnütziger Konzertveranstalter in die Reichsmusikkammer aufgenommen worden sind. Eine Mitgliedschaft bei der Fachschaft Vermittler ist nicht erforderlich. Die Übersendung des Schreibens vom 22. September von der Fachschaft Vermittler ist daher erledigt.

Eingelegt, am 21. X 38

Bestätigung über die Aufnahme als Veranstalter gemeinnütziger Konzerte in die Reichsmusikkammer (20. Oktober 1938) [Musikverein für Steiermark, Archiv]

diesen Propagandakonzerten: *„Prof. Hermann v. Schmeidel, der künstlerische Leiter des ‚Musikvereins für Steiermark', wurde von den kroatischen Kulturbehörden in Agram eingeladen, mit der ‚Städtischen Chorgemeinschaft Graz' das ‚Deutsche Requiem' von Brahms in einem im Januar stattfindenden Festkonzert des Agramer Staatstheaters aufzuführen und zu Ostern die erste Aufführung von Bachs ‚Matthäuspassion' in Kroatien mit Agramer Kunstkräften zu leiten. Außerdem wird Hermann v. Schmeidel im Agramer Sender mehrere Aufführungen deutscher sinfonischer Musik dirigieren."*[18]

Musikpolitik und der Musikverein für Steiermark, 1938-1945

Trotz der intensiven politischen Beziehungen zwischen Schmeidel und reichsdeutschen Behörden wurde der Musikverein in Graz, wie alle anderen privaten und öffentlichen Institutionen, den nationalsozialistischen ideologischen Zielvorgaben und organisatorischen Konzepten unterworfen. Dazu gehörte die Mitgliedschaft in der zentralistischen Reichsmusikkammer, die seit 1933 die totale Kontrolle über das Musikleben organisierte, da ohne Mitgliedschaft keine öffentliche Musikausübung erlaubt war. Die RMK war auch das zentrale Instrument, um aufgrund des rassistischen und antisemitischen Aufnahmeverfahrens Juden rasch vom Kulturleben auszuschließen sowie professionelle Musiker mit Berufsverbot auszugrenzen.
Offensichtlich gab es hier keine Probleme, denn schon am 20. Oktober 1938 wurde auf der Basis des Fragebogens vom 5. Oktober dem Musikverein für Steiermark vom Referat Konzertveranstalter in der RMK die Mitgliedschaft als *„gemeinnütziger Konzertveranstalter"* erteilt.[19] Schon am 14. Mai 1938 hatte überdies der Führer des Sturmbannes I der SS Standarte 38 dem Konservatorium des Musikvereins bestätigt, dass es „[...] *sich in der Zeit des illegalen Kampfes (1937/38) den Grazer SS-Stürmen zur Durchführung der kulturpolitischen Erziehungsarbeit (Singen, Feiergestaltung) zur Verfügung gestellt hat und diese Arbeit in jeder Hinsicht gedeckt und unterstützt hat".*[20] Als zentrale Aufgabe des Musikvereins wurde in dem Antrag an die RMK noch sehr traditionsgemäß auf *„Pflege und Förderung der Tonkunst in der Steiermark sowie Veredelung des musikalischen Geschmackes"* hingewiesen, und betont: *„Diesem Zwecke dient in erster Linie die Erhaltung des Konservatoriums in Graz, weiters die fallweise Veranstaltung von Konzerten."*[21]
Als kommissarischer Leiter des Musikvereins wurde Dr. Ludwig Kelbetz eingesetzt, der von Schmeidel bereits ab 1934 sehr protegiert und 1936 am

Festveranstaltung im Stephaniensaal zu Hitlers Geburtstag im Jahr 1938 [Sammlung Karl Kubinzky]

Konservatorium angestellt wurde. Geschäftsführender Vizepräsident war Hofrat Dr. Erwin Lauppert-Peharnik. Entsprechend den nationalsozialistischen Richtlinien, dass jede Form von Erziehungs- und Bildungseinrichtung unter NS-Kontrolle in staatlichen Strukturen stehen sollte, wurde das Herzstück des Musikvereins für Steiermark, das Konservatorium, nicht nur unter die kommissarische Leitung von Kelbetz gestellt, sondern in das von diesem führend entwickelte Musikschulwerk integriert und der Musikverein enteignet. Der überzeugte und höchst aktive Nationalsozialist Kelbetz hatte aber noch einen weiteren Mentor vor 1938, den Präsidenten des Musikvereins Emmerich (Ritter von) Schreiner, den er sogar als zentral bei der Einstellung von NS-ergebenen Lehrern einstufte und dem er *„in erster Linie"* das *„Verdienst"* zuschrieb, *„dass der Musikverein für Steiermark eine einheitliche Linie und Ausrichtung im nationalsozialistischen Sinne erhielt."*[22] Schreiner, 1934-1935 auch Präsident der Rechtsanwaltskammer in der Steiermark, war aber bereits 1937 verstorben.[23] Dass dabei den Offenen Singstunden in verschiedenen Orten der Steiermark, trotz argwöhnischer Observierung der Polizeibehörden des autoritären Schuschnigg-Regimes, und dem Konservatorium des Musikvereins eine besondere Rolle bei der illegalen, da verbotenen politischen Mobilisierung von NS-Anhängern 1936-1938 zukam, hat Helmut Brenner umfassend nachgewiesen.[24]

Anfangs schien Kelbetz noch gemeinsam mit Lauppert von Peharnik zu versuchen, das vom Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten bereits am 19. Juli 1938 allen Privatschulen und Privatlehrveranstalten verliehene Öffentlichkeitsrecht zurückzuerhalten; dabei wurde auf die Verdienste während *„der Verbotszeit"* hingewiesen und die Vermittlung *„nationalsozialistischen Liedgutes"* in den „Offenen Singstunden".[25] Hierbei spielten besonders Kelbetz und Walter Kolneder eine besondere Rolle, da sie beispielsweise 1937 verdeckt einen Musikführerlehrgang für NSDAP- und SA-Funktionäre leiteten[26].

Doch letztlich wird das Konservatorium vom Musikschulwerk übernommen, auch wenn die geplante Übernahme per 1. Jänner 1939 nicht realisiert werden konnte und auf den 1. April 1939 verschoben werden musste. In diesem Sinne war der scheinbar großzügige Reichszuschuss von 50.000 Reichsmark[27], der bereits im Juni 1938 beantragt worden war, ein Danaer-Geschenk, da letztlich damit – wie auch die Abrechnung 1939 zeigte –, nicht nur alte Verbindlichkeiten (rund 17.000 RM), notwendige Umbauarbeiten des Konservatoriums und der Zweigschule in der Lichtenfelsgasse in Graz sowie Ankäufe von Instrumenten und Notenmaterial abdecken sollte, sondern auch die Vorarbeiten für die Hochschule für Musikerziehung finanziert wurden.[28]

Elisabeth Schwarzkopf. Fotografie von Max Albert Wyss (um 1948-1958) [Stiftung Fotodokumentation Kanton Luzern, Wikimedia Commons]

Wilhelm Kempff [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Ab Juni 1939 war der Musikverein dann nur mehr eine Konzertveranstalteragentur und unterstand der Abteilung „Kultur- und Gemeinschaftspflege" der Reichsstatthalterei. Schmeidel schied aus dem Konservatorium aus und wurde zum künstlerischen Leiter berufen, um Konzerte durchzuführen – zu möglichst niedrigen Eintrittspreisen, mit Veranstaltungen auch außerhalb von Graz. Gleichzeitig sollte ein Chor geschaffen werden, musikhistorische Forschungen durchgeführt und die musikalische Ausgestaltung von politischen Feiern übernommen werden.[29] Der deutsche *„Kulturwille"* sollte überdies durch *„Gastspielreisen in den Südost-Raum jenseits unserer Grenzen ausstrahlen"* – so die Beauftragung durch den Landrat und Referenten für Kunst und Wissenschaft Dr. Josef Papesch auf Weisung des Gauleiters.[30] Gleichzeitig wurden auch die Mitgliederzahlen durch Billigmitgliedsbeiträge enorm gesteigert – ganz im Sinne der NSDAP, die als gesamtgesellschaftliche Partei alle Schichten umfassen wollte.

Das Budget für das zweite Halbjahr 1939 ergab 15.810,51 RM an Einnahmen (davon vor allem Konzerteinnahmen und 3.336,50 RM Beiträge von 1.600 Mitgliedern) und 25.872,05 RM Ausgaben (davon 10.727,70 Aufführungskosten), die mit einer Subvention von 11.500 RM abgedeckt werden konnten. Das Gehalt von Schmeidel (ohne Aufwandsentschädigung von RM 150) betrug monatlich 1.200 RM.[31]

Vom Programm her gesehen wurden in der Folge die Ausgaben entsprechend den Aktivitäten gesteigert – so für 1942/43 acht Symphoniekonzerte (Dirigenten- und Solistenhonorare von 7.900 RM); vier Chorkonzerte (5.600 RM) und zwei auswärtige Chorkonzerte (Marburg und Leoben, 10.000 RM); elf Kammermusikabende – beginnend mit dem Agramer Trio, dem Schneiderhan-Quartett u.a. bis zum Prager Trio); sechs Klavierkonzerte wurden organisiert (u.a. mit Wilhelm Kempff), sieben Instrumental-Solistenabende sowie sechs Gesangsabende (u.a. mit Elisabeth Schwarzkopf).

Dieses doch auch qualitätsvolle Programm war im Zeitraum 1. April 1943 bis 31. März 1944 nur mit gesteigerten Subventionen (RM 29.500) realisierbar, wobei zusätzlich zu den auf 6.930 RM gestiegenen Mitgliedsbeiträgen sogenannte „Stammblocks" mit 10.800 RM und vor allem die Konzerteinnahmen in der Höhe von 95.000 RM beitrugen. Das Grazer Opernorchester und das Honorar eines am Haus engagierten Dirigenten standen aber in diesem Zeitraum für elf Konzerte kostenlos zur Verfügung, die Provinzkonzerte wurden von den jeweiligen Gemeinden finanziert.

Diese gesteigerten Subventionen standen durchaus im Einklang mit der NS-Propaganda, um gerade im Bereich der Musikhochkultur selbst am Höhepunkt des blutigen Weltkrieges bis zur Schließung der Theater im

September 1944 kulturelle Überlegenheit und Kultur als Zerstreuung von dem Kriegsalltag anzubieten. Damit sollte die gesellschaftliche Homogenität gesteigert werden, da die ideologischen Kampfparolen zunehmend an Wirkung verloren hatten und nun der totale Kulturabwehrkampf vom NS-Regime ausgerufen wurde. Anlässlich einer Feierstunde zu seinem 50. Geburtstag im *„traditionsreichen Saal des Musikvereins für Steiermark, der* [...] *Landesmusikschule in der Griesgasse"* schloss *„Professor von Schmeidel"* seines Dankesrede *„mit dem Gelöbnis, seine Kräfte auch fürderhin in den Dienst der Heimat stellen zu wollen. Ein Volk, das in seiner überwiegenden Mehrzahl der Schönheit dient, indem es sie im Kunstwerk darzustellen sich bemüht* [...] *wird jeden Gegner entwaffnen. Denn, wer gegen eine solche Gesinnung kämpft, kehrt seine Waffe schließlich gegen sich selbst".*[32]

Anmerkungen

1 *Marburger Zeitung*, 19. Juni 1944, S. 6.
2 *Steirisches Musiklexikon. Im Auftrag des Steirischen Tonkünstlerbundes unter Benützung der „Sammlung Wamlek"*, bearb. u. hg. v. Wolfgang Suppan, Graz 1962-1966, S. 508.
3 Handschriftliches Schreiben Schmeidel an Staatskommissar, 20. April 1933 [Bundesarchiv Berlin, ehemaliger Bestand Berlin Document Center].
4 IX 7906-32, 19. Jänner 1934 [Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin].
5 Ebda., P. 10.
6 Mappe *Schmeidel*, Brief Schreiner an Pernter, 19. Juli 1933, S. 2 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
7 Ebda., P. 24.
8 National Archives, College Park, Maryland (= NA), Record Group (= RG) 260, ACA, Box 892/Folder: Theater & Music Reports, 1945-47, Lothar an Chief, *ISB – Semi-Monthly Report*, 31. Jänner 1947, S. 3.
9 Ebda., Lothar an Chief, *ISB – Semi-Monthly Report*, 30. November 1946, S. 4.
10 *Marburger Zeitung*, 19. Juni 1944, S. 6.
11 http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Schmiedel_Johann.xml?frames=yes [16. April 2014].
12 Zur Geschichte des Konservatoriums siehe ausführlich die unpublizierte Dissertation Mona Silli, *Chronik des Johann-Joseph-Fux-Konservatoriums. Die musikgeschichtliche Entwicklung der Instrumentalmusikerziehung von 1815 bis zur Gegenwart*, Dissertation und Datenbank, Graz 2009, 2 Bde, hier Bd. 1, S. 102-105.
13 Zahlen aus Harald Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965, S. 151.
14 Fred K. Prieberg, *Handbuch deutsche Musiker 1933-1945*, 2. Auflage, Kiel 2004, CD-ROM-Version, S. 3883.
15 Felix Oberborbeck, *Ludwig Kelbetz zum Gedächtnis. Musik in Jugend und Volk*, VI/4, April 1943, S. 67-68.
16 Suppan, *Steirisches Musiklexikon*, S. 281.
17 http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_K/Kelbetz_Ludwig_1905_1943.xml [23. April 2014].
18 *Die Musik* XXXIV/3. Dezember 1941. S. 120, zit. nach: Prieberg, *Deutsche Musiker*, S. 725f.
19 Mappe *RMK*, Schreiben der Reichsmusikkammer an den Musikverein für Steiermark, 20. Oktober 1938 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
20 Ebda., Schreiben Sturmbann I, 14. Mai 1938.
21 Mappe *Organisation*, Schreiben an RMK, 5. Okt. 1938 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
22 Brenner, *Musik als Waffe?*, S. 59.
23 http://www.rakstmk.at/cms/index.php?id=123 [23. April 2014].
24 Brenner, *Musik als Waffe?*, S. 58-65.
25 Schreiben vom 29. August 1938, abgedruckt als Faksimile in: Brenner, *Musik als Waffe?*, S. 132.
26 Brenner, *Musik als Waffe?*, S. 65.
27 Mappe *Subventionen*, Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, 10. Dez. 1938 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
28 Ebda., An den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, 2. Mai 1939 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
29 Brenner, *Musik als Waffe?*, S. 67.
30 Mappe *Voranschlag 1939/40*, Schreiben Papesch, 14. Juni 1939 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
31 Ebda., Einnahmen / Ausgaben [Musikverein für Steiermark, Archiv].
32 *Marburger Zeitung*, 22. Juni 1944, S. 6.

Orchesterkonzert mit András Schiff und der Cappella Andrea Barca (28. Jänner 2013)

© Angelika Dorfer, Musikverein

GRAZER OPERNORCHESTER
1921—1922

FREITAG, 9. DEZEMBER 1921, HALB 8 UHR IM STEFANIENSAAL

III. AUSSERORDENTLICHES SINFONIE-KONZERT

BRUCKNER-FEIER
ZUR WIEDERKEHR SEINES 25. TODESTAGES

DIRIGENT:
CLEMENS KRAUSS

MITWIRKENDE:

DER GRAZER SINGVEREIN, DER GRAZER MÄNNERGESANGVEREIN,
HILDE KAISER (SOPRAN) DORA WITH (ALT) ANTON M. TOPITZ (TENOR)
HERMANN KÖNIG (BASS) KAPELLMEISTER H. RICHTER (ORGEL)

SINFONIE IX. D MOLL
I. Feierlich (Misterioso)
II. Scherzo: Bewegt, lebhaft
III. Sehr langsam (Feierlich)

TE DEUM
für Chor, Soli, Orchester und Orgel

KONZERTDIREKTION HIPPOLYT BÖHM, GRAZ
JOANNEUMRING 12, FERNSPRECHER 3329.

Gedenkkonzert zu Ehren
Bruckners im Jahr 1921
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Stiasny, Graz.

Verein. städt. Bühnen, Graz.

Dienstag, den 21. Oktober 1913 ½8 Uhr abends

Großer Stefaniensaal

I. Symphonie-Konzert

Dirigent: Ludwig Seitz.

Orchester: Das verstärkte städtische Orchester

unter Mitwirkung des Steiermärkischen Musikvereines.

PROGRAMM.

1) FELIX WEINGARTNER: Lustige Ouverture op. 53 (Erstaufführung in Graz).

2) JOSEF HAYDN: Symphonie in B-dur (Edition Peters Nr. 8) Adagio-Allegro-Adagio cantabile-Menuetto-Finale Presto.

3) RICHARD STRAUSS: Also sprach Zarathustra. Tondichtung frei nach Nietzsche op. 30.

Karten: K 4.—, 3.—, 2.—, 1.50 und 1.—

Dienstag den 18. November, abends halb 8 Uhr:

II. Symphonie-Konzert

PROGRAMM:

C. M. v. WEBER: Ouverture zur Oper „Euryanthe".

CARL NIELSEN: Sinfonia espansiva (Erstaufführung in Oesterreich).

RUDI STEPHAN: Musik für Orchester (Erstaufführung in Oesterreich).

LUDWIG THUILLE: Romantische Ouverture (Erstaufführung in Graz).

Programm eines Symphoniekonzerts mit dem Städtischen Orchester (1913)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Richard Strauss. Zeitgenössische Fotografie

Das Repertoire der Musikvereinskonzerte in den Jahren 1914 bis 1938

Gerald Krammer

Die wechselhaften politischen Verhältnisse der Jahre 1914 bis 1938 hinterließen tiefe Spuren in der Arbeit des Musikvereins. Der Schock des Ersten Weltkriegs, der Zerfall der Habsburger-Monarchie, die Zeit der Ersten Republik und des austrofaschistischen Ständestaates und vor allem die schwierige wirtschaftliche Lage zwangen die bereits hundertjährige Institution, sich ständig anzupassen, Neues auszuprobieren und auch ungewohnte Wege zu beschreiten. Dadurch ergab sich ein manchmal beinahe beliebig erscheinendes Konzertleben, da der Musikverein sich meist auf die in Graz und der näheren Umgebung zur Verfügung stehenden Künstler beschränken musste und große symphonische Besetzungen finanziell und organisatorisch eine große Herausforderung waren. Andererseits entstand so ein breites Repertoire, das, ausgehend vom bereits etablierten Kanon, auch Musik der Barockzeit und zeitgenössischer Komponisten bot.

In der letzten Konzertsaison vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs am 28. Juli 1914 veranstalteten die Städtischen Bühnen Graz sechs Symphoniekonzerte im „Großen Stefaniensaal". Diese fanden in Zusammenarbeit des verstärkten Städtischen Orchesters und des Steiermärkischen Musikvereins unter der Leitung der Dirigenten Ludwig Seitz und Roderich von Mojsisovics, dem künstlerischen Leiter des Musikvereins, statt. In diesen Konzerten wurden dem Publikum neben Werken der Wiener Klassik und Romantik auch einige Kompositionen zeitgenössischer Komponisten geboten. So wurde beispielsweise im ersten Konzert neben der Erstaufführung der *Lustigen Ouverture* op. 53 von Felix Weingartner auch die Symphonische Dichtung *Also sprach Zarathustra* von Richard Strauss gespielt, die bereits 1901, fünf Jahre nach der Uraufführung, in Graz gegeben worden war.[1]

Obwohl für das zweite Konzert noch die *Sinfonia espansiva* von Carl Nielsen als Erstaufführung angekündigt war, fand sich auf dem Konzertprogramm stattdessen Mozarts g-Moll-Symphonie KV 550. Warum das anspruchsvolle und groß besetzte Werk des dänischen Komponisten nicht aufgeführt werden konnte, lässt sich heute nicht mehr genau eruieren. Wie angekündigt erklang jedoch mit der *Musik für Orchester* des jungen Komponisten Rudi Stephan, der dann 1915 im Krieg fiel, ein höchst interessantes Werk zeitgenössischer Musik, nur ein Jahr nach seiner Uraufführung.[2] Weiters erwähnenswert ist das dritte Konzert dieser Saison am

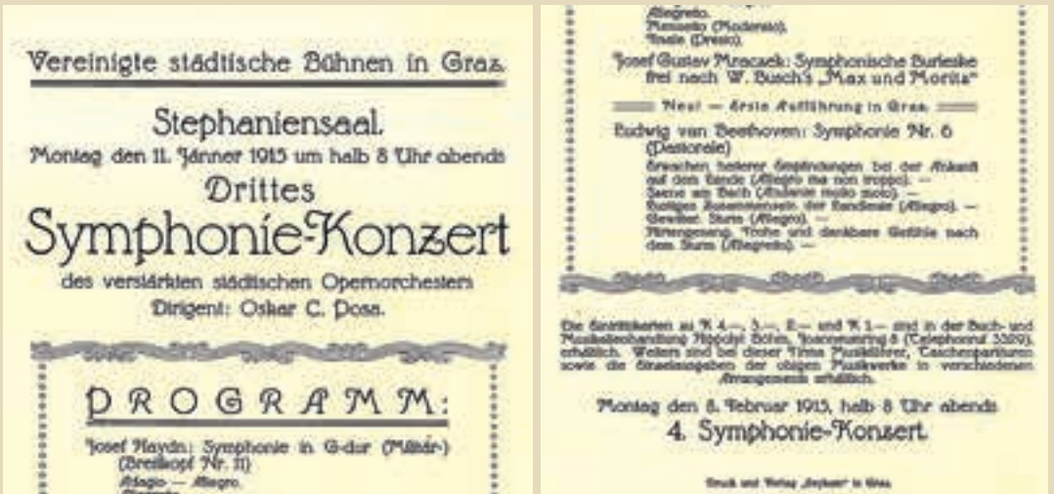
1913/14

In Zusammenarbeit mit dem Städtischen Orchester werden große Orchesterkonzerte und zahlreiche Erstaufführungen veranstaltet.

1914-1918

Während des 1. Weltkriegs muss der Musikverein seine Konzerte immer weiter reduzieren. Das 100-jährige Jubiläum kann 1915 nur im kleinen Rahmen gefeiert werden.

Hugo Wolf (1902) [Weltrundschau zu Reclams Universum, Wikimedia Commons]


Vereinigte städtische Bühnen in Graz.

Stephaniensaal.

Montag den 11. Jänner 1915 um halb 8 Uhr abends

Drittes

Symphonie-Konzert

des verstärkten städtischen Opernorchesters

Dirigent: Oskar C. Posa.

PROGRAMM:

Josef Haydn: Symphonie in G-dur (Militär-)
(Breitkopf Nr. 11)
Adagio — Allegro

Allegretto.
Menuetto (Moderato).
Finale (Presto).

Josef Gustav Mraczek: Symphonische Burleske
frei nach W. Busch's „Max und Moritz"

Neu! — Erste Aufführung in Graz.

Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 6
(Pastorale)
Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft
auf dem Lande (Allegro ma non troppo). —
Szene am Bach (Andante molto moto). —
Lustiges Zusammensein der Landleute (Allegro). —
Gewitter. Sturm (Allegro). —
Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach
dem Sturm (Allegretto). —

Die Eintrittskarten zu K 4.—, 3.—, 2.— und K 1.— sind in der Buch- und Musikalienhandlung Rudolph Bohm, Joanneumring 8 (Telephonruf 3329), erhältlich. Weiters sind bei dieser Firma Musikalien, Taschenpartituren sowie die Einzelausgaben der obigen Musikwerke in verschiedenen Arrangements erhältlich.

Montag den 8. Februar 1915, halb 8 Uhr abends

4. Symphonie-Konzert.

Druck und Verlag „Styria" in Graz.

Ein Konzert aus dem Jahr 1915 [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Felix Weingartner [Wikimedia Commons]

16. Dezember 1913, in dem nach der Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia* von Tschaikowskij die *Faust-Sinfonie* von Franz Liszt und die *Glockenlieder* op. 22 von Max Schillings unter Mitwirkung des Grazer Männergesangvereins aufgeführt wurden.[3]

Mit einer Verspätung von 38 Jahren gelangte auch Tschaikowskijs Klavierkonzert in b-Moll zur Erstaufführung in Graz. Statt eines auswärtigen, international gefeierten Virtuosen spielte der erst 1912 als Klavierlehrer ans Konservatorium berufene Pianist Hugo Kroemer damals den Solopart.[4] Kroemer trat in den folgenden Jahren noch oft als Solist oder mit dem von ihm gegründeten Kroemer-Trio auf. Aber auch Werke von Bruckner (Vierte Symphonie) und Hugo Wolf (*Penthesilea*) waren in dieser Saison zu erleben. Besonders bemerkenswert ist der hohe Anteil an Erst- bzw. Uraufführungen in dieser Spielzeit: So waren von 22 aufgeführten Orchesterwerken 1914/15 neun Werke, also beinahe die Hälfte, erstmals in Graz zu hören.

Nach dieser sehr aufwändigen Konzertsaison bedeutete der Kriegsbeginn einen schweren Einschnitt für die Konzerttätigkeit des Musikvereins. In der Saison 1914/15 konnte das 100-jährige Jubiläum nur mit Schulaufführungen gefeiert werden.[5] In den nächsten Jahren wurden zwar gelegentlich Orchesterkonzerte unter der Leitung von Mojsisovics dargeboten, die führende Stellung im Grazer Konzertbetrieb hatte jedoch das Städtische Orchester, das nun ohne Mitwirkung des Musikvereins unter der Leitung von Oskar C. Posa die Symphoniekonzerte im Stephaniensaal veranstaltete. Der Musikverein beschränkte sich stattdessen auf Schulkonzerte, in denen es zu Soloauftritten von talentierten Schülern wie der späteren Komponistin Grete Zieritz kam. Ebenso wurden Werke für Orchester oder Streichorchester aufgeführt, wie z.B. die Serenade in F-Dur für Streichorchester von Felix Weingartner.[6] Wie geschätzt dieser heute kaum mehr bekannte Komponist, Dirigent und ehemalige Schüler des Konservatoriums damals im Grazer Musikleben war, zeigt auch das Jahr 1918: Neben der Aufführung seiner Oper *Dame Kobold* am Grazer Stadttheater wurde im Orchesterkonzert des Musikvereins am 22. April 1918 Weingartners Vierte Symphonie in F-Dur op. 61 erstaufgeführt. Außerdem wurde im Konservatorium ein Kammermusikabend mit ausschließlich seinen Werken veranstaltet.[7]

Die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg bedeutete für den Musikverein eine Zeit finanzieller Schwierigkeiten, und, daraus resultierend, auch einen engen Spielraum in der Konzertgestaltung. Während das Grazer Opernorchester in der Saison 1921/22 unter Leitung des kurzzeitigen Opernchefs Clemens Krauss die groß besetzten Werke von Brahms, Bruckner,

1922

Der steirische Komponist Robert Fuchs wird im Rahmen einer „Fuchs-Feier" zum Ehrenmitglied des Musikvereins ernannt.

1927

Der Musikverein gedenkt mit einer mehrtägigen „Beethoven-Feier" des 100. Todestages des Komponisten und Ehrenmitglieds des Musikvereins.

Anton Bruckner als Dirigent.
Undatierter Scherenschnitt von Otto Böhler

Steiermärkischer Musikverein.

Gegründet im Jahre 1815

Mittwoch, den 6. Juni 1923 ½ 8 Uhr Abends
im Saale des Konservatoriums, Griesgasse 29

Robert Fuchs-Feier

anlässlich der Überreichung des Ehrenmitgliedsdiplomes an den Tondichter durch die Vereinsdirektion.

1. Klavierquartett op. 75.
Allegro risoluto. Andante con variazioni. Allegro vivace. Finale
Vorgetragen von den Ausbildungsschülerinnen Ludwig Hammerich, Elfriede Fenzl, Hertha Trenkwalder und Grete Mascher.

2. Waldmärchen. Frauenchor mit Klavier. Dichtung von H. Klöpfer.
Am Klavier: Vereinsmitglied Fritz Paltauf und Sepp Herzog.

3. Überreichung des Ehrendiplomes.

4. Sonate in E-Dur für Violine und Klavier.
Fritz Schmalz und Sepp Herzog, Ausbildungsschüler.

5. Serenade in D-Dur für Streichorchester.
Andante, Tempo di Menuetto, Allegro scherzando, Adagio, Finale.

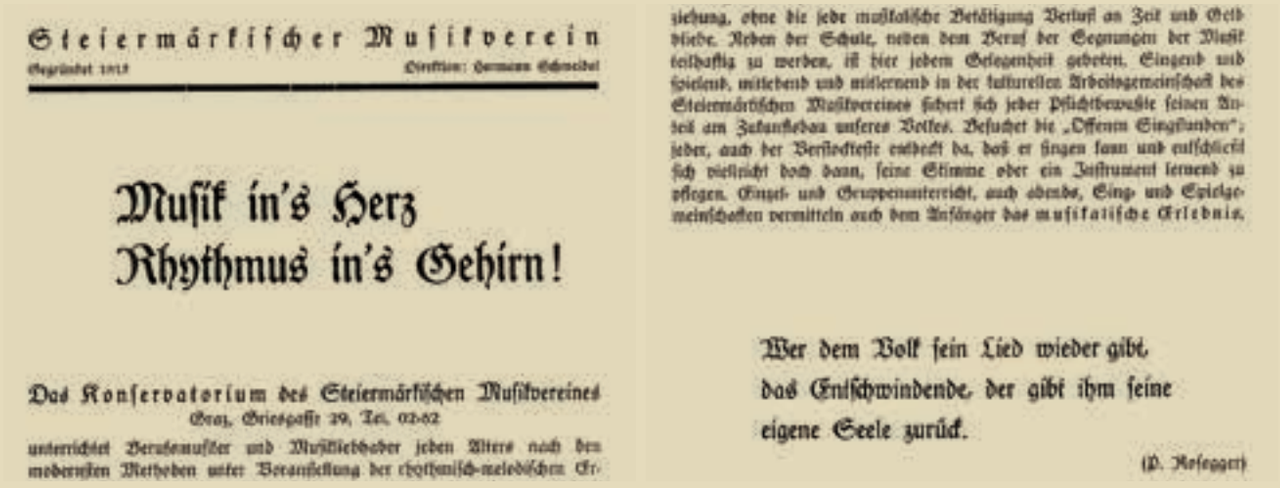
Das Vereinsorchester unter Leitung des artistischen Direktors Herrn Dr. Roderich v. Mojsisovics.

Am 6. Juni 1923 fand ein Konzert zu Ehren von Robert Fuchs statt.
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Wolf, Strauss und Reger im Stephaniensaal aufführte, zog sich das Konservatorium für seine Konzerte teilweise in den Konservatoriumssaal in der Griesgasse zurück und konzentrierte sich in den Orchesterkonzerten mehr und mehr auf kleiner besetzte Werke des klassischen Repertoires. Auch „interne Musikabende" oder „Mitglieder-Orchesterkonzerte" wurden gegeben. So fand am 21. März 1923 ein solches Konzert mit Werken von Mozart und Bach sowie der Serenade in D-Dur für Streichorchester des steirischen Komponisten Robert Fuchs statt, bei dem der *„Eintritt nur für Vereinsmitglieder und deren Familien sowie eingeführte Gäste, ferner Lehrer und Schüler der Vereinsschule"* gestattet war.[8] 1922 wurde sogar eine „Robert Fuchs-Feier" anlässlich der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft an den 1847 in Frauental an der Lassnitz geborenen Komponisten veranstaltet. Unter den ausführenden Künstlern waren Musikschülerinnen, Vereinsmitglieder und das Vereinsorchester, das unter der Leitung des artistischen Direktors Mojsisovics erneut die D-Dur-Serenade aufführte.[9]

Bis zum Jahr 1925, als die Mitgliederkonzerte wegen der hohen Verschuldung des Musikvereins schließlich aufgegeben werden mussten, wurden in den Spielzeiten 1922/23 bis 1924/25 jährlich drei oder vier Orchesterkonzerte und auch einige Kammermusikabende neben verschiedenen Schulaufführungen veranstaltet. Der immer enger werdende finanzielle Rahmen und das naturgemäß begrenzte Niveau des Konservatoriumsorchesters ließen dabei nicht mehr so groß besetzte Programme wie in früheren Jahren zu. Trotzdem konnten dem Publikum abwechslungsreiche Programme mit einer interessanten Mischung aus dem klassischen und dem zeitgenössischen Repertoire geboten werden. Im vierten Symphoniekonzert der Saison 1923/24 wurden nach der Symphonie Nr. 95 in c-Moll von Joseph Haydn einige Klavierlieder von Wilhelm Kienzl und Fritz Paltauf gespielt. Den Abschluss des Programms bildete die Serenade op. 1 von Othmar Schoeck als *„Erstaufführung in Deutsch-Österreich"*.[10] Besonders dicht war das Konzertprogramm im Dezember 1924: Nach der als *„erste vollständige konzertmäßige Aufführung"* angekündigten Darbietung des Balletts *Don Juan* (1761) von Christoph Willibald Gluck am 13. Dezember folgte fünf Tage später ein Symphoniekonzert mit einer Wiederaufführung der Zweiten Symphonie für Orgel und Orchester des ehemaligen Konservatoriumsdirektors Erich Wolfgang Degner. Mit zwei Kammermusikabenden, davon einer unter dem Motto „Moderne Meister" mit Werken von Max von Schillings, Joseph Marx und Joseph Haas, wurden innerhalb von sieben Tagen vier Konzerte im Musikverein veranstaltet.[11] Erwähnenswert ist weiters die dreitägige „Beethoven-Feier", mit der

1933
Antritt des neuen Direktors Hermann von Schmeidel, der mit der Gründung des Bach-Chors und „Offenen Singstunden" neue Akzente setzt.



Steiermärkischer Musikverein

Gegründet 1815 — Direktion: Hermann Schmeidel

Musik in's Herz
Rhythmus in's Gehirn!

Das Konservatorium des Steiermärkischen Musikvereines
Graz, Griespaffr 29, Tel. 02-62

unterrichtet Berufsmusiker und Musikliebhaber jeden Alters nach den modernsten Methoden unter Veranstaltung der rhythmisch-melodischen Er-

ziehung, ohne die jede musikalische Betätigung Verlust an Zeit und Geld bliebe. Neben der Schule, neben dem Beruf der Gegnungen der Musik teilhaftig zu werden, ist hier jedem Gelegenheit geboten. Singend und spielend, mitliebend und mitlernend in der kameradschaftlichen Arbeitsgemeinschaft des Steiermärkischen Musikvereines führt sich jeder Pflichtbewußte seinen Anteil am Zukunftsleben unseres Volkes. Besuchet die „Offenen Singstunden"; jeder, auch der Verstockteste entdeckt da, daß er singen kann und entschließt sich vielleicht doch dann, seine Stimme oder ein Instrument lernend zu pflegen. Einzel- und Gruppenunterricht, auch abends, Sing- und Spielgemeinschaften vermitteln auch dem Anfänger das musikalische Erlebnis.

Wer dem Volk sein Lied wieder gibt,
das Entschwindende, der gibt ihm seine
eigene Seele zurück.

(P. Rosegger)

Werbezettel des Konservatoriums (um 1935) [Musikverein für Steiermark, Archiv]

anlässlich des 100. Todestages dem *„größten Ehrenmitgliede"* des Musikvereines im März 1927 gedacht wurde. Die Feierlichkeiten wurden mit Beethovens Siebenter Symphonie und seinem Fünften Klavierkonzert durch das Konservatoriumsorchester eröffnet. Am 26. März fand eine Beethoven-Gedenkstunde mit Hugo Kroemer am Klavier und dem Michl-Quartett statt, bevor sich am 28. März eine Kammermusikklasse des Konservatoriums mit früheren Werken Beethovens präsentierte.[12]

Die Direktionszeit Schmeidel: Singstunden und Oratorien

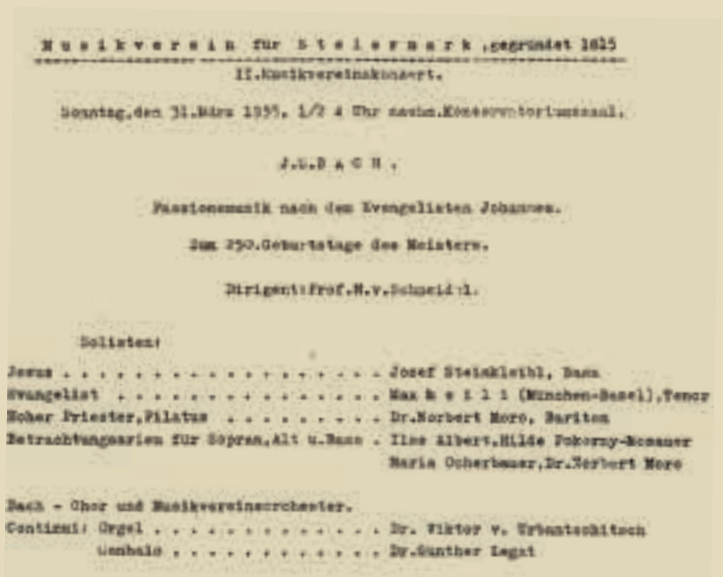
Erst 1933/34 wurden unter dem neuen Direktor Hermann von Schmeidel die Musikvereinskonzerte im Stephaniensaal wieder eingeführt. Außerdem gründete Schmeidel den Bach-Chor des steiermärkischen Musikvereins, mit dem er vor allem große oratorische Werke aufführte. Im Weihnachtskonzert des Jahres 1933 wurden neben der Erstaufführung der Sing- und Spielmusik *Frau Musika* von Paul Hindemith Ausschnitte von Händels *Messias* und die Kantate *Es werden aus Saba alle kommen* von Johann Sebastian Bach aufgeführt. Auf dem Programmzettel findet sich auch der etwas brachial formulierte *„Wahlspruch zur Arbeit des steiermärkischen Musikvereines und seines Konservatoriums: Musik ins Herz, Rhythmus ins Hirn!"*[13]

Ganz im Sinne der Sing- und Spielmusikbewegung, die eine Öffnung des Musiklebens zu einer breiteren Publikumsschicht anstrebte, wurden ab 1933/34 vom Musikverein nun auch „Offene Singstunden" veranstaltet. Dabei wurden alle Anwesenden eingeladen, *„alte deutsche Weihnachtslieder"* unter Mitwirkung von Orgel, Blockflöten und anderen Blasinstrumenten zu singen. Die Singstunden des Musikvereins wurden ein großer Erfolg: *„Da die 1. Offene Singstunde am 13. 12. überaus stark besucht war, veranstaltet der Steierm. Musikverein eine II. Weihnachts-Singstunde bei freiem Eintritt."*[14] Am Ende der Saison konnte bereits die 12. Singstunde, diesmal im Landhaushof, abgehalten werden. Auch mit einer Veranstaltung „Musik und Bewegung" am 2. Juni 1934, in der die Methoden der *„Rhythmisch-melodischen Erziehung in Verbindung mit Tänzen u. Contratänzen"* vorgeführt wurden, versuchte der Musikverein neue Wege der Musikvermittlung zu beschreiten. Weiters wurde am 29. Mai 1934 anlässlich des 175. Todesjahres von Georg Friedrich Händel der *Messias* zur Aufführung gebracht.[15]

Der Musikverein unter der Leitung Schmeidels präsentierte in seinen großen Orchesterkonzerten nun also vermehrt Barockmusik, so in der

1934/35

Im Musikverein werden die großen Werke Bachs (Weihnachtsoratorium, Passionen, h-Moll-Messe) aufgeführt.



Musikverein für Steiermark, gegründet 1815

II. Musikvereinskonzert.

Sonntag, den 31. März 1935, 1/2 4 Uhr saalm. Konservatoriumssaal.

J. S. B A C H.

Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes.

Zum 250. Geburtstage des Meisters.

Dirigent: Prof. H. v. Schmeidl.

Solisten:

Jesus . . . . . Josef Steinkleihl, Bass
Evangelist . . . . . Max Meili (München-Basel), Tenor
Hoher Priester, Pilatus . . . . . Dr. Norbert Moro, Bariton
Betrachtungsarien für Sopran, Alt u. Bass . Ilse Albert, Hilde Pokorny-Bonsauer
Maria Ocherbauer, Dr. Norbert Moro

Bach - Chor und Musikvereinsorchester.
Continuo: Orgel . . . . . Dr. Viktor v. Urbantschitsch
Cembalo . . . . . Dr. Günther Ingst

Bach-Programm aus dem Jahr 1935 (Ausschnitt)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Festkonzert

des Musikvereines für Steiermark

Festkonzert anlässlich des 125-jährigen Bestehens des Joanneums im Musikverein
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Erzherzog Johann. Kreidezeichnung von L. Schnorr von Carolsfeld (1824)
[Fs. Kaufmann 1990]

Saison 1934/35 die oratorischen Werke Johann Sebastian Bachs. Auf den Programmzetteln wurde oft versucht, einen historischen Zusammenhang zwischen dem Werk und der aktuellen Aufführung herzustellen. So fand etwa die Aufführung des *Weihnachtsoratoriums* am 21. Dezember 1934 *„zum 200 jährigen Bestehen des Werkes"*[16] statt, und die *Johannespassion* wurde am 31. März 1935 *„zum 250. Geburtstage des Meisters"* gegeben.[17] *„Zum Abschluss des Bach-Gedenkjahres als dritte Aufführung im Zyklus mit den Passionen nach Johannes und Matthäus"* wurde am 6. November 1935 schließlich Bachs h-Moll-Messe in der Domkirche aufgeführt.[18]

Dieser deutliche Schwerpunkt auf den Werken der Barockzeit wurde noch besonders betont, wenn der Musikverein schon im Sinne der späteren „historischen Aufführungspraxis" ein Konzert des Collegium Musicum aus Linz ankündigt: *„Alte Barockmusik und Schöpfungen neuer Komponisten werden auf den alten Instrumenten, Gamben verschiedener Größe und Stimmung, Blockflöten, doppelchöriger Laute und Spinettino, erklingen."*[19] Das abwechslungsreiche Programm vereinte bekannte Komponisten wie Bach und Händel mit Namen wie Dowland, Mattheson, Froberger und Abel. Dass dieses Repertoire beim Publikum einigen Erfolg gehabt haben muss, zeigt auch die Ankündigung eines Soloabends des Schweizer Tenors Max Meili und Werken von Monteverdi, Buxtehude und Schütz: *„Als einziges Kunstinstitut in Österreich bietet Ihnen der Musikverein für Steiermark das Erlebnis der herrlichen Gesangsliteratur aus dem 16. und 17. Jahrhundert."*[20]

Am 18. Jänner 1937 fand im Stephaniensaal ein großes Festkonzert *„anläßlich des 125jährigen Bestandes des ‚Joanneums' zum Gedächtnis des hohen ersten Protektors des Musikvereines Erzherzog Johann von Österreich"* statt. In der Zusammenarbeit des Städtischen Orchesters mit den Ensembles des Musikvereins (Bach-Chor und Musikvereinsorchester) wurde eine Sinfonia von Fux, die Erste Symphonie von Brahms und die Kantate *Alles, was ihr tut* von Buxtehude aufgeführt. Auch in dieser heute etwas seltsam scheinenden Kombination einer romantischen Symphonie mit eher unbekannter Barockmusik zeigte der Musikverein unter Schmeidel seine immer wieder sichtbare Vorliebe für „Alte Musik". Traditionsbewusst wurden im schmalen Programmheft *„zwei steirische Kulturdokumente"*, nämlich Auszüge aus den Statuten des Musikvereins für Steiermark (1821) und ein Bericht über das Joanneum (1911), abgedruckt. Der Reinerlös des Festkonzerts, dessen Eintrittspreis übrigens zwischen einem und zehn Schilling lag, wurde für den Unterricht mittelloser Schüler am Konservatorium eingesetzt.[21] Die üblichen Preise für Veranstaltungen im Konservatoriumssaal waren erheblich günstiger und bewegten sich meist zwischen einem und drei Schilling.

1937

Der Musikverein veranstaltet ein Festkonzert anlässlich des 125-Jahr-Jubiläums des Joanneums.

1938

Nach dem „Anschluss" Österreichs an das Deutsche Reich werden auch die Konzerte im Musikverein für Propagandazwecke missbraucht.

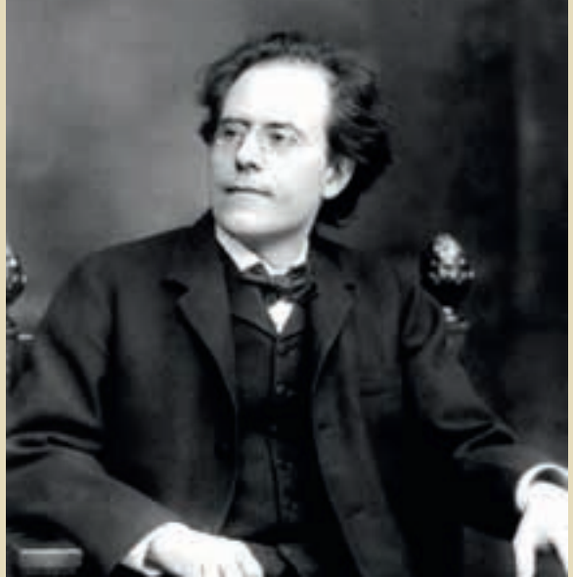
Die Programmgestaltung der Ära Schmeidel war sehr unterschiedlich. In den eher selten veranstalteten großen Chor- und Orchesterkonzerten wurden hauptsächlich die großen barocken Oratorien gespielt. Das romantische und zeitgenössische Repertoire wurde hingegen dem Orchester der Städtischen Bühnen überlassen, mit welchem noch 1914/15 gemeinsame Konzerte veranstaltet wurden. In den Kammerkonzerten und Solistenabenden traten teilweise Schüler des Konservatoriums, teilweise Lehrende, wie Norbert Hofmann (Violine) und Hugo Kroemer (Klavier), oder Ensembles wie das Mozart-Quartett auf. Dabei war das Repertoire weiter gestreut als in den Orchesterkonzerten und brachte neben den klassischen Komponisten auch Werke von Debussy, Distler, Gretschaninow, Hindemith, Honegger, Martinů, Pfitzner, Rachmaninow, Reger oder dem Steirer Egon Kornauth. Auch Konzerte mit einem bestimmten „Motto" waren üblich, um die oft sehr unterschiedlichen Programmpunkte zu verbinden. Beispiele dafür sind ein „Komponisten- und Autorenabend", bei dem Dichter und Komponisten teilweise aus ihren eigenen Werken vortrugen,[22] oder ein Klavierabend, bei dem unter dem Thema „Musikbilder der letzten 50 Jahre verschiedener Nationen" Musik von Albéniz, Ernst von Dohnányi, Ravel und Ernst Toch gespielt wurde.[23]

Die großen, noch heute bekannten Interpreten traten damals nicht im Rahmen des Musikvereins auf, sondern wurden von anderen Veranstaltern eingeladen, z.B. Alfred Cortot oder Georg Kulenkampff im Jahr 1937. Dirigenten wie Karl Böhm, Hans Knappertsbusch oder Clemens Krauss arbeiteten meist mit dem Orchester der Städtischen Bühnen zusammen. Wie stark die Beziehung zwischen Konservatorium und Musikverein die Konzertprogramme beeinflusste, zeigt die Festaufführung der Operette *Der fidele Bauer* von Leo Fall, die *„anlässlich des 70. Geburtstages des scenischen Leiters der Opernklasse der Abteilung für darstellende Kunst am Grazer Konservatorium und seinerzeitigen Grazer Bühnenlieblings Heinrich Werk"* am 12. Mai 1937 auf der Kolpingbühne (in der Pfeiffengasse 16) stattfand. Der Geehrte übernahm auch die Hauptrolle in dieser Aufführung.[24]

Im nun folgenden Jahr 1938 wurde auch der Musikverein in die politischen Ereignisse rund um den „Anschluss" Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich verwickelt. Noch vor dem Einmarsch der deutschen Truppen wurde am 20. Februar von der Urania und dem Deutschen Sängerbund eine *„Deutsche Weihestunde (‚Grenzland-Abend')"* veranstaltet, bei der auch das verstärkte Musikvereinsorchester und Hermann von Schmeidel mitwirkten.[25] Der Geburtstag des „Führers" wurde dann am 20. April 1938 mit einem Programm gefeiert, das Musik von Bach, Haydn, Wolf und Fux als Umrahmung zu *„Führerworte*[n] *zur Kunst"* und einer *„Führer-Ehrung"* mit dem *Deutschlandlied* (*Horst-Wessel-Lied*) brachte. Auch Hakenkreuz und Hitlergruß waren nun Bestandteil der Programmzettel.[26]

Anmerkungen

1 Programm vom 21. Oktober 1913 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
2 Programm vom 18. November 1913 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
3 Programm vom 16. Dezember 1913 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
4 Programm vom 20. Jänner 1914 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
5 Harald Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark,* Graz 1965, S. 147.
6 Programm vom 28. Juni 1916 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
7 Programm vom 22. April 1918 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
8 Programm vom 21. März 1923 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
9 Programm vom 6. Juni 1923 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
10 Programm vom 27. Mai 1924 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
11 Programmvorschau von 13. Dezember 1924 bis 20. Dezember 1924 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
12 Programm vom 24., 26. und 28. März 1927 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
13 Programm vom 16. Dezember 1933 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
14 Programmankündigung für 20. Dezember 1933 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
15 Programmankündigung für 29. Mai bis 30. Juni 1934 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
16 Programm vom 21. Dezember 1934 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
17 Programm vom 31. März 1935 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
18 Programm vom 6. November 1935 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
19 Programm vom 6. November 1935 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
20 Programm vom 31. März 1936 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
21 Programm vom 18. Jänner 1937 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
22 Programm vom 30. April 1937 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
23 Programm vom 10. Mai 1937 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
24 Einladung zum Konzert am 12. Mai 1937 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
25 Urania – Steirischer Sängerbund, Programm vom 20. Februar 1938 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
26 Einladung zum Konzert am 20. April 1938 [Musikverein für Steiermark, Archiv].



Felix Mendelssohn Bartholdy und Gustav Mahler - im Dritten Reich aufgrund ihrer jüdischen Abstammung verboten.

Das Repertoire der Musikvereinskonzerte von 1939 bis 1945

Gerald Krammer

Der „Anschluss" Österreichs im Jahr 1938 führte auch im Musikverein für Steiermark zu nachhaltigen Veränderungen. Nach der Abspaltung des Konservatoriums im Jahr 1939 verlagerte sich der Schwerpunkt der Arbeit auf die Veranstaltung von Konzerten auf professionellem künstlerischem Niveau. In der Zeit des „Dritten Reichs" wurde dabei auch in den Programmen des Musikvereins das „Deutschtum" und „Völkische" besonders betont und so die Musik zu Propagandazwecken missbraucht.

Zu Beginn des Zweiten Weltkrieges legte man besonderen Wert darauf, dass der Konzertbetrieb scheinbar ungestört fortgeführt wurde, um so möglichst lange die Illusion des erfolgreichen „Blitzkrieges" aufrecht zu erhalten. In einem Rundschreiben der Reichsmusikkammer hieß es dazu: *„Der Kriegszustand als solcher gilt nicht als höhere Gewalt, die bestehende Verträge ohne weiteres aufhebt."* Zur Programmgestaltung galt folgende, nur vage formulierte Richtlinie: *„Die Programme müssen dem Ernst und der Größe der Zeit Rechnung tragen, doch braucht deshalb die heitere Note keineswegs ausgeschaltet zu werden. Dem Hörer soll innere Erhebung, aber auch Ablenkung und Entspannung geboten werden. Alles Minderwertige und Seichte jedoch hat in der Vortragsfolge keinen Platz."*[1] Durch derart mehrdeutige Aussagen konnte jederzeit gegen unliebsame Komponisten und Werke Einspruch erhoben werden.

Ebenfalls keinen Platz in den deutschen Konzertsälen hatten nun Komponisten aus feindlichen Ländern, für die noch die Urheberrechtbestimmungen galten (z.B. Debussy oder Ravel), um so Tantiemenzahlungen an die Kriegsgegner zu verhindern. Ältere *„Meister von Weltgeltung"*, für die das Urheberrecht bereits erloschen war (z.B. Chopin), durften jedoch in *„angemessenen Grenzen"* berücksichtigt werden.[2] Auch russische und slawische Komponisten waren zu Kriegsbeginn noch durchaus in Konzertprogrammen zu finden, verschwanden aber ab dem Angriff auf die UdSSR 1941.

Während Komponisten wie Felix Mendelssohn Bartholdy oder Gustav Mahler aufgrund ihrer jüdischen Abstammung im Dritten Reich streng verboten waren, tat man sich mit manchen Texten von eigentlich „arischen" Komponisten etwas schwerer. Beispielsweise machten die alttestamentarischen Stoffe von zahlreichen Oratorien Händels (etwa *Israel in Egypt* oder *Judas Maccabeus*), aber auch Schumanns *Dichterliebe* mit Texten des verpönten jüdischen Dichters Heinrich Heine manchem

1938

Durch den sogenannten „Anschluss" wird Österreich Teil des Deutschen Reichs. Auch die Programme des Musikvereins werden fortan im Sinne der NS-Politik gestaltet (Verbot von jüdischen Komponisten).

1939

Das Konservatorium wird vom Musikverein abgetrennt, der so zum reinen Konzertveranstalter wird. Beginn des 2. Weltkriegs am 1. September und Verbot von Komponisten aus feindlichen Ländern.

Musikverein für Steiermark

28. Konzert des 125. Arbeitsjahres

Graz
Sonntag, 4. Feber 1940, Herbstsaal, 10.30 Uhr

Morgenfeier der Münchener Philharmoniker

Dirigent: Generalmusikdirektor Prof. Oswald Kabasta

Programm eines Konzertes der Münchener Philharmoniker unter Oswald Kabasta (4. Februar 1940)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Johann Joseph Fux
[Wikimedia Commons]

GRAZER

J. J. FUX-FEIER

I. ABEND

Mittwoch, 12. Februar 1941, 20 Uhr, im Musiksaal des Musikwissenschaftlichen Institutes der Universität

J. J. Fux Triosonate in g

Vortrag Univ.-Prof. Dr. Herbert Birtner

J. J. Fux und der musikalische Hitrocismus

J. J. Fux Sinfonie in F

Programm der Feier für Johann Joseph Fux (Februar 1941)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Ideologen ernsthafte Bedenken. Schließlich teilte die Reichsmusikkammer jedoch mit, dass kein Grund gegen die Aufführung dieser Werke vorliege.[3] Im Gründungskonzert der Städtischen Chorgemeinschaft, die *„jedem musikalischen Volksgenossen"* die Möglichkeit zur Teilnahme bot, wurde Musik von Bach mit *„alten Weihnachtsliedern"*, deutschen Volksliedern und Chorsätzen wie *Flammenruf* und *Mahnung und Bekenntnis* aufgeführt und durch diese Auswahl eine weihevolle, germanische Kultur heraufbeschworen.[4] Wie gewichtig der Einfluss der nationalsozialistischen Ideologie auf das Konzertwesen war, zeigt sich auch in einem Chorkonzert unter dem Titel „Deutsche Weihnachtsmusik und Musik zur Sonnenwende", in dem nicht nur *„alte Weihnachts-Volkslieder in schlichten Chorsätzen"*, sondern auch den alten germanischen Feuerkult verherrlichende Chöre dargebracht wurden, und eine *„Bläsergruppe des Gaumusikzuges des Reichsarbeitsdienstes"* mitwirkte.[5]

Neuerungen im Konzertbetrieb

Im Musikverein sollten nun verstärkt prominente Künstler aus dem „Altreich" auftreten, wodurch die Konzerte erstmals ein an internationalen Maßstäben messbares Niveau erreichten und die früheren Schülerkonzerte der Vergangenheit angehörten. Die Saison 1940/41 beispielsweise zeichnete sich durch Auftritte von Musikern wie Walter Gieseking und Edwin Fischer oder den Münchener Philharmonikern unter Dirigent Oswald Kabasta aus. 1939 wurde die Konzertreihe des Städtischen Orchesters in den Musikverein übernommen, und so konnten wieder verstärkt symphonische Werke der Klassik und Romantik aufgeführt werden. Großen Wert legte man auch auf die Pflege und Förderung steirischer Komponisten: In Zusammenarbeit mit der „Kameradschaft steirischer Künstler und Kunstfreunde" wurden Kammerkonzerte, welche ausschließlich zeitgenössischen deutschen bzw. steirischen Komponisten gewidmet waren, dargeboten. Auch in den Zweigstellen des Musikvereins, wie zum Beispiel in Fürstenfeld, Knittelfeld, Leoben und Mürzzuschlag, wurden Konzerte veranstaltet. Insgesamt stieg die Zahl der Konzerte im Musikverein stark an: Während 1937/38 nur 21 Vereinsveranstaltungen stattfanden, waren es in den Jahren 1939 bis 1944 pro Saison zwischen 47 und 54 Veranstaltungen.[6]

Zum 200. Todestag des *„steirischen Meisters"* Johann Joseph Fux am 13. Februar 1941 wurde im Zug einer allgemeinen „Fux-Renaissance" von Schmeidel sogar die Aufführung einer Oper (selbstverständlich in deut-

1941
Zum 200. Todestag von Johann Joseph Fux wird gemeinsam mit dem musikwissenschaftlichen Institut der Universität Graz eine zweitägige „Fux-Feier" veranstaltet.

Johannes Brahms.
Fotografie von Maria Fellinger (1896)

MUSIKVEREIN FÜR STEIERMARK

JOSEPH-MARX-FEIER
ZUM SECHZIGSTEN GEBURTSTAG DES MEISTERS

DAS WIENER KONZERTHAUS-QUARTETT

Programm einer Joseph-Marx-Feier anlässlich von dessen 60. Geburtstag (14. Mai 1942)
(Musikverein für Steiermark, Archiv)

Wilhelm Furtwängler dirigiert ein von der KdF organisiertes Pausenkonzert in einem Berliner Werk (Bundesarchiv Deutschland, Wikimedia Commons)

scher Übersetzung) geplant. Eine gewisse Skepsis gegenüber dem *„Experiment"* Barockoper schien jedoch trotz aller – vielleicht eher regional und politisch motivierten – Begeisterung für Fux zu überwiegen: *„die ‚Ausgrabungen' der Göttinger Händel-Feste waren ja gewiss nicht immer lohnend, und bei den heutigen Verhältnissen verträgt eine notwendiger Weise so gedrängt arbeitende Bühne erst recht keine Experimente."* Aus diesen Bedenken geht auch hervor, dass der geforderte *„uneingeschränkte Konzertbetrieb"* aus dem Jahr 1939 in Kriegszeiten keinesfalls mehr selbstverständlich war. Statt der Opernaufführung wurde schließlich eine zweitägige „Grazer J. J. Fux-Feier" in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Graz veranstaltet, in der ein Vortrag *(J. J. Fux und der musikalische Historismus)* und Musik von Fux und anderen Barockkomponisten erklang.[7]

Besondere Aufmerksamkeit genoss auch der steirische Komponist Joseph Marx, der anlässlich seines 60. Geburtstages 1942 zum Ehrenmitglied des Musikvereins ernannt wurde und selbst als Pianist in einem Festkonzert auftrat.[8] Im selben Jahr wurden die Städtische Chorgemeinschaft Graz und Hermann Schmeidel eingeladen, das *Deutsche Requiem* von Brahms in Agram (heute Zagreb) aufzuführen. Im Gegenzug fand auch ein deutsch-kroatisches Chorkonzert in Graz statt. In den Konzertplänen wurden *„stimmbegabte Grazer Musikfreunde"* nun regelmäßig aufgefordert, gemeinsam mit der Städtischen Chorgemeinschaft in großen Chorkonzerten mitzuwirken. So wurden beispielsweise 1941/42 Mozarts *Requiem*, Beethovens Neunte Symphonie und Bachs *Johannespassion*, in der Saison 1942/43 Beethovens *Missa solemnis*, Pfitzners Kantate *Von Deutscher Seele* und Verdis *Requiem* im Musikverein aufgeführt.[9]

„Kraft durch Freude" und „Beschwingte Konzerte"

Obwohl in den neuen Satzungen des Musikvereines für Steiermark vom 18. Juli 1939 die *„notwendige Zusammenarbeit mit der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude'"* (KdF) zur *„Veredlung des musikalischen Geschmackes in den weitesten Kreisen der Bevölkerung"*[10] gefordert wurde, konnte der Musikverein seinen bürgerlichen (und damit gewissermaßen elitären) Anspruch auch im Dritten Reich nicht gänzlich verleugnen. Die von der NS-Organisation veranstalteten „Reichstourneen" deutscher Künstler machten dem Musikverein in einer verhältnismäßig kleinen Stadt wie Graz ernstzunehmende Konkurrenz, wie sich Direktor Schmeidel in einem Brief

1942
Joseph Marx wird anlässlich seines 60. Geburtstags zum Ehrenmitglied ernannt.

MUSIKVERein FÜR STEIERMARK
Kulturamt der Stadt Graz
Außerordentliches Konzert
Graz, Samstag, 5. September 1942, 20 Uhr,
Stefaniensaal
BESCHWINGTE MUSIK
Dirigent: ERWIN BALTZER
Solist: FRANZ BRUCKBAUER (Wien), Violine
Das Städtische Orchester
E. v. Dohnanyi (geb. 1877): Suite für Orchester, op. 19
Thema und 6 Variationen:
Andante con moto –
Scherzo: Allegro –
Romanze: Andante –
più mosso –
Allegro vivo
Rondo
A. Dvořák (1841-1904): Rhapsodie Nr. 3 in As, op. 45
W. A. Mozart (1756-1791): Violinkonzert in A, K. V. 219
Allegro aperto –
Adagio –
Rondeau
L. v. Beethoven (1770-1827): VIII. Symphonie in F, op. 93
Allegro vivace e con brio –
Allegretto scherzando –
Tempo di Menuetto –
Allegro vivace
Eröffnung der Konzertsaison:
Mittwoch, 23. September, 20 Uhr,
Stefaniensaal
DAS SCHNEIDERHAN-QUARTETT
Schubert: Oktett in F, op. 166
Beethoven: Septett in Es, op. 20
Bitte wenden!

Ein Konzert der Reihe „Beschwingte Musik" im Musikverein (5. September 1942)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

MUSIKVEREIN FÜR STEIERMARK
47. (letztes) Konzert im 126. Arbeitsjahr
Samstag, den 5. Juli 1941, um 19.30 Uhr
Graz, im Landhaushof (bei Regen im Stefaniensaal)
Unter dem Ehrenschutz des Herrn Oberbürgermeister
hj-Standartenführer Dr. Julius Kaspar
Deutsch-kroatisches Konzert
Der Gemischte Chor der Akademiker der Stadt Agram – Ein Soldatenchor der Feldkommandantur Agram
Leitung: Prof. Dragutin Gürtl
Schütze Robert Drache
Mitwirkend: Eine Bläsergruppe des RAD.
Gegesevit: Lobgesang der Frühlingsgöttin Lada
Heinrich: Wo gen Himmel Eichen ragen
Odak: Jahr nach Jahr vergeht

Programm des Deutsch-kroatischen Konzertes in Graz (5. Juli 1941)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

über diesen Fall beklagte: *„Wir haben im Vorjahr einen braven Vertrag mit KdF gemacht, bei dessen Verwirklichung KdF aber seinerseits völlig versagt hat. Die ewige Mischung mit Varieté-Angelegenheiten wirkt auch so kompromittierend, dass es einem schwer gemacht wird, damit zu sympathisieren. Wer dort auftritt, kann schwer noch in unsere seriösen Konzerte eingebaut werden."*[11]

Umso länger der Krieg dauerte, umso mehr wurde auch im Musikverein versucht, von der drohenden Niederlage abzulenken und die Bevölkerung mit „leichteren" Programmen zu unterhalten. So nahmen ab 1942 Konzerte mit Titeln wie „Fröhliche Klaviermusik" oder „Beschwingte Musik" zu.[12] Die aufgeführten Werke dieser Konzerte waren eher heiterer Art, unterschieden sich sonst jedoch nicht grundsätzlich von anderen Konzerten des Musikvereins. In den Orchesterkonzerten fanden sich neben den dominierenden Namen Beethoven, Brahms und Bruckner, von dem 1941/42 sogar drei Symphonien in einer einzigen Saison aufgeführt wurden, hauptsächlich deutsche und italienische Komponisten wie Reger, Strauss, Pfitzner oder Respighi. Vereinzelt wurden Werke von ungarischen, spanischen, tschechischen und norwegischen Komponisten gespielt, wohingegen russische Komponisten aus Kriegsgründen nun völlig fehlten.

Kriegsende

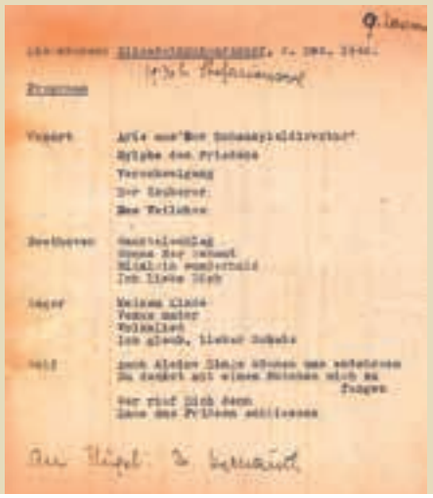
Aber nicht nur in der Programmgestaltung war der Krieg allgegenwärtig. Schon seit 1941 fand sich auf der Rückseite der Programmzettel folgender Hinweis: *„Bei Fliegeralarm verteilen sich die Konzertbesucher ruhig und langsam in folgende Luftschutzräume"*, nämlich je nach Sitzrang in das Landhaus, Rathaus, Sparkassengebäude oder Landesamtshaus.[13] Wie gut, dass heutzutage höchstens noch ein Handyklingelton die Konzerte stört...

Auch in unscheinbaren Details spiegelte sich die drohende Niederlage des Deutschen Reichs wider. Wurden die Programme bis März 1944 noch im A5-Format gedruckt, so verkleinerte sich die Papiergröße schließlich auf die Hälfte, bevor ab Juni 1944 nur mehr lose, auf Schreibmaschine getippte Zettel existierten – offenbar, um Druckkosten einzusparen. Auch die Anzahl der aufwändigen Orchesterkonzerte nahm gegen Kriegsende ab. So waren in der Saison 1944/45 nur noch sechs von 22 Konzerten mit Orchester, stattdessen nahmen verhältnismäßig die Liederabende, Kammer- und Solistenkonzerte deutlich zu. Nachdem der Konzertbetrieb vor Kriegsende im Mai 1945 kurze Zeit stillgestanden war, wurde die neue Saison 1945/46 am 12. Juli 1945 mit einem Konzert des Städtischen

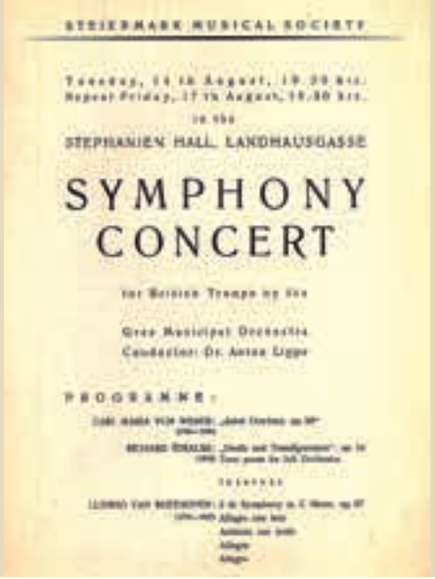
1943/44
Trotz der drohenden Niederlage finden im Musikverein 54 Konzerte statt.

Hans Pfitzner. Gemälde von Lothar von Seebach (1910)
[Wikimedia Commons]

Max Reger
[Wikimedia Commons]



Ein getippter Programmzettel aus dem Jahr 1944
[Musikverein für Steiermark, Archiv]



Programm eines Konzertes für die britischen Truppen (14. August 1945)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

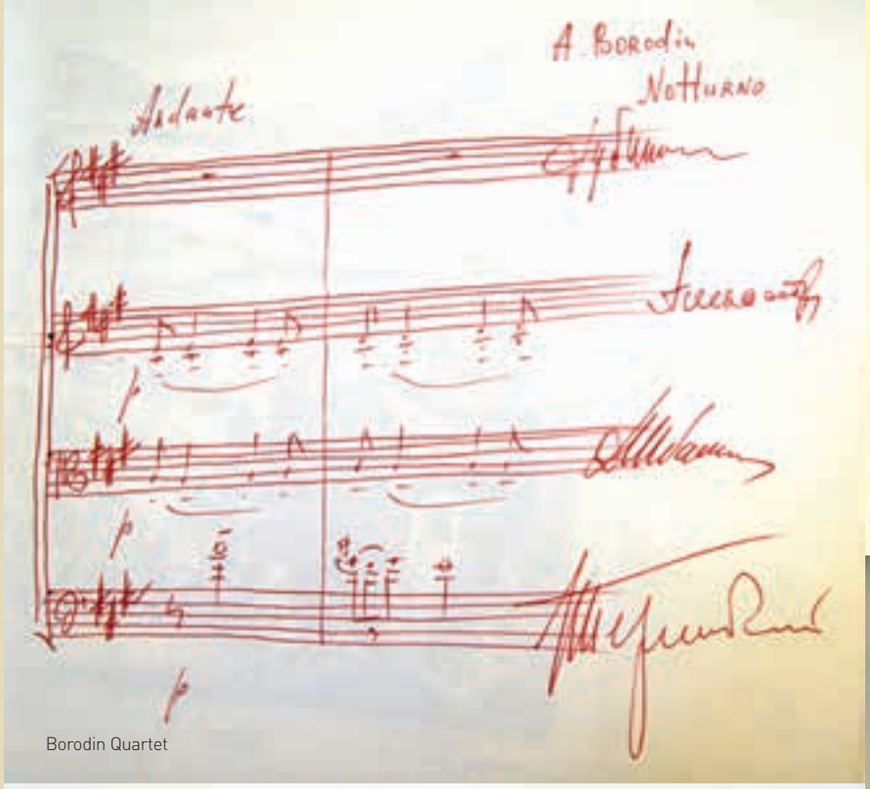
Orchesters und unter anderem Schuberts *Unvollendeter* eröffnet.[14] Die politischen Ereignisse beeinflussten den Musikverein aber auch weiterhin: Nun wurden eigene Konzerte *„for the British Troops"* mit zweisprachigen Programmen veranstaltet.[15]

Anmerkungen

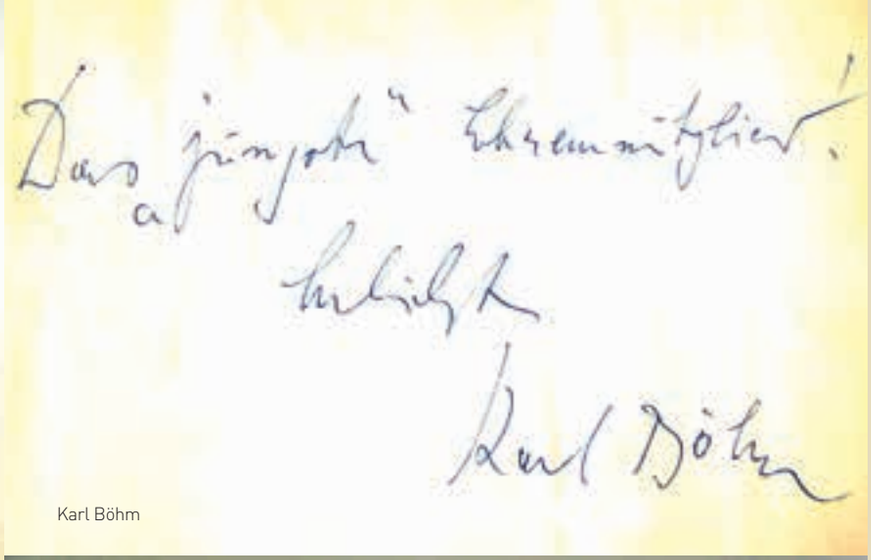
1 Rundschreiben der Reichsmusikkammer, 18. September 1939 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
2 Ebda.
3 Abschrift des Schreibens der Reichsmusikkammer an Rudolf Chrysander, 3. März 1934 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
4 Programm vom 18. Dezember 1939 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
5 Programm vom 16. Dezember 1940 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
6 Harald Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965, S. 150-151.
7 Programm vom 12. und 14. Februar 1941 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
8 Programm vom 14. Mai 1942 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
9 Konzertpläne 1941/42 und 1942/43 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
10 Satzungen des Musikvereines für Steiermark vom 18. Juli 1939 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
11 Brief von Hermann Schmeidel an Irene Lafferentz-Schering, 22. Juni 1940 [Musikverein für Steiermark, Archiv]
12 Programme vom 21. Mai und 5. September 1942 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
13 Programm vom 14. Dezember 1941 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
14 Programm vom 12. Juli 1945 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
15 Programm vom 14. August 1945 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

1944/45

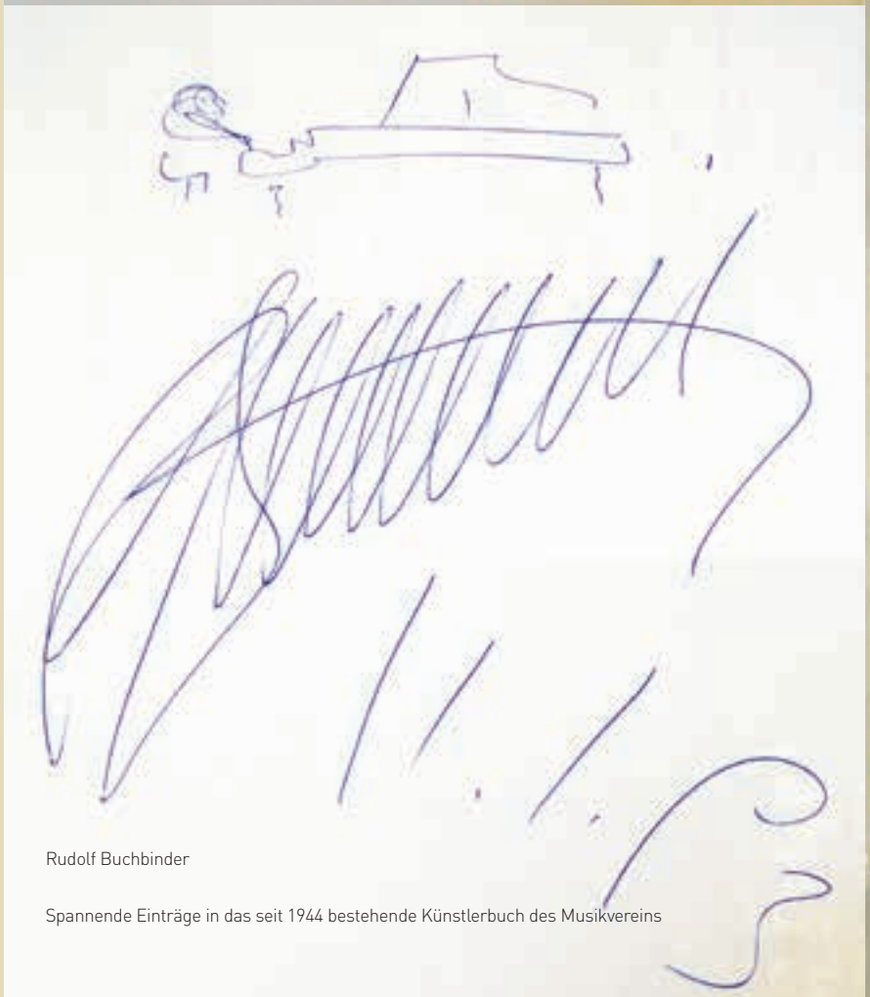
Ende des 2. Weltkriegs (Mai 1945). Auch die Konzertsaison wird kriegsbedingt bereits im Mai beendet; Wiederaufnahme des Konzertbetriebs am 12. Juli.



Borodin Quartet

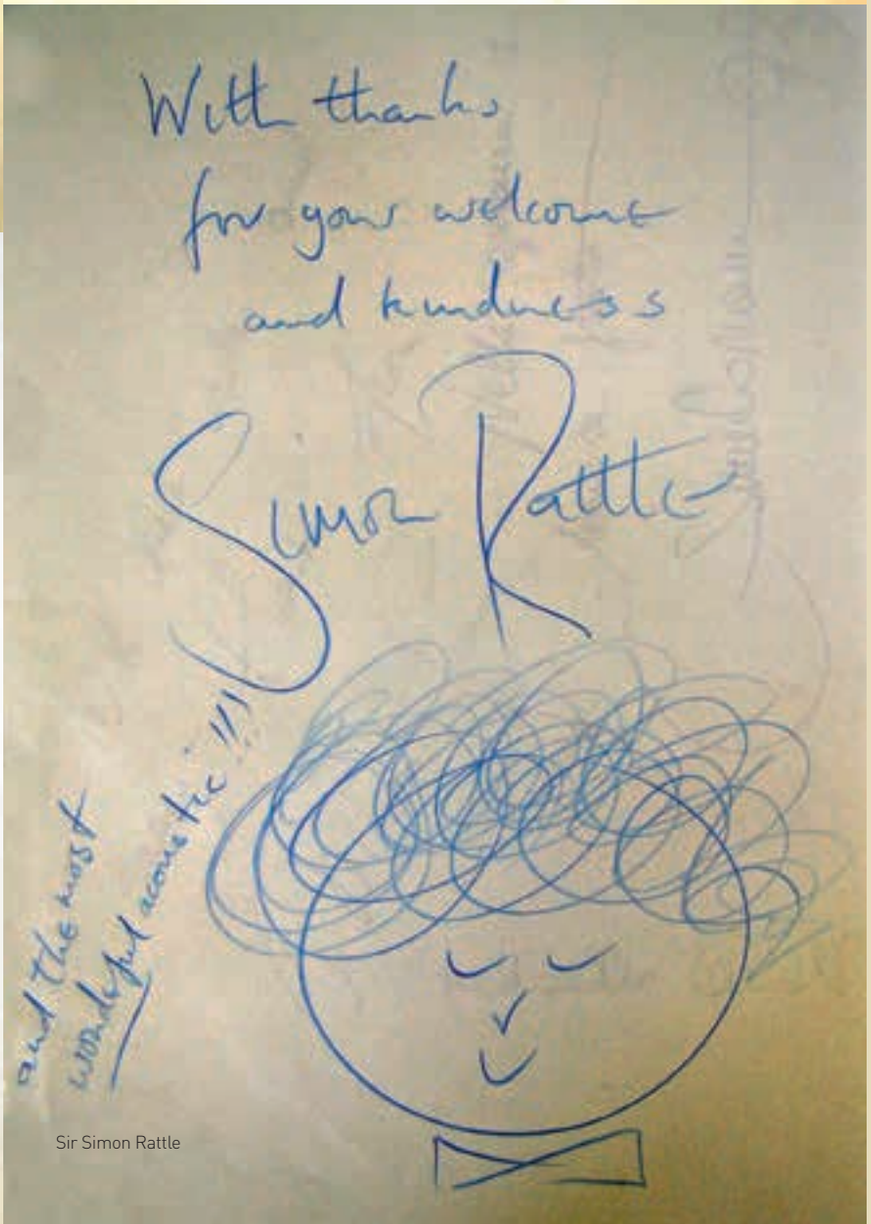


Karl Böhm



Rudolf Buchbinder

Spannende Einträge in das seit 1944 bestehende Künstlerbuch des Musikvereins



Sir Simon Rattle

Richard Strauss. Fotografie von Ferdinand Schmutzer

Wende und Aufbruch

Michael Nemeth
(basierend auf *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990*, hg. v. Erika Kaufmann, Graz 1990)

Die unausweichliche und erzwungene Überführung des Musikvereins für Steiermark in die nationalsozialistische Kulturpolitik im Jahre 1939 degradierte diesen zum Ausführungsorgan einer ihm ausdrücklich übergeordneten politischen Behörde im Sinne eines übergeordneten kulturideologischen Konzepts. Gleichzeitig erfolgte die Abtrennung und Verstaatlichung des Konservatoriums am 1. April 1939. Von diesem Zeitpunkt an war der Musikverein ausschließlich ein monopolisiertes Konzertunternehmen. Aufgrund einer autoritären Verfügung mussten die Konzerte des Theaterorchesters nun im Rahmen des Musikvereins stattfinden, sodass der Zyklus der Orchesterkonzerte wiederhergestellt werden konnte.
Diese behördlichen Maßnahmen brachten als Nebeneffekt auf organisatorischer Ebene eine erhebliche Vereinheitlichung der lokalen Konzertplanung, während in künstlerischer Hinsicht durch die Vermittlung von zahlreichen Solisten- und Ensemblekonzerten auswärtiger Gäste ein nicht unerheblicher Zuwachs an Veranstaltungen mit anspruchsvollem Niveau zu verzeichnen war. Musikalische Inhalte bewegten sich innerhalb der enggefassten Richtlinien und Geschmacksnormen nationalsozialistischer Kunstauffassung: Im Detail gearbeitete und strukturierte Musik galt als intellektuell verdächtig, wodurch sogar heimische Kunstproduktionen aus dem Kreis der von den Nazis eingerichteten Eggenberger Musikhochschule und bodenständige Spätromantik den Programmverantwortlichen des Musikvereins als oppositionelle Musik erschienen.

Die Wiedergeburt des Musikvereins

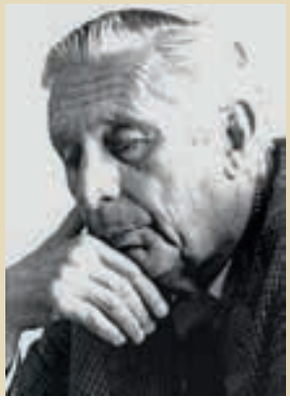
Auch einzelne Aufführungen der Werke von Richard Strauss in Graz, so auch die als „gefährlich" angesehene österreichische Erstaufführung der *Salome*, hatten bei besonders eifrigen nationalsozialistischen Kulturhütern, darunter dem späteren Musikvereinspräsidenten Hermann von Schmeidel, Anstoß und Protest erregt. Dies veranlasste 1939 wiederum Strauss, einer Einladung Schmeidels, nach Graz zu kommen, nicht Folge zu leisten.
Nach dem politischen Zusammenbruch 1945 begann der Musikverein sich als privater Verein zu reorganisieren, und der Konzertbetrieb setzte mit

1. April 1939
Trennung von Musikverein und Konservatorium

1945
Private Reorganisation des Musikvereins

Hermann Scherchen

Maria Cebotari (1938) (Wikipedia)



Albert Moser

einer wahrhaft erstaunlichen Intensität ein. Neuerlich Mittelpunkt gesellschaftlich-musikalischen Lebens, hatte der Musikverein als Erbe der nationalsozialistischen Ära seine Stellung als institutionalisierter Veranstalter beibehalten, der sich nun in Anpassung an die neuen Marktverhältnisse um Anschluss an den internationalen Konzertbetrieb bemühte. An eine Reprivatisierung des Konservatoriums war nach den materiellen Erfahrungen der 1920er-und 30er-Jahre nicht mehr zu denken. Das Schicksal der alten Vereinsschule wurde durch den Entschluss der Steiermärkischen Landesregierung entschieden, die Anstalt als Steiermärkisches Landeskonservatorium (ab 1963 Akademie, ab 1970 Hochschule für Musik und darstellende Kunst) mit öffentlichen Mitteln weiterzuführen.

Erste Grazer Festwoche

Die große Nachfrage nach kulturellen Veranstaltungen veranlasste die provisorische Leitung des Musikvereins, eine Sommersaison und – anschließend im September 1945 – die erste Grazer Festwoche mit einer Anzahl repräsentativer Konzerte durchzuführen (allein zehn Orchesterkonzerte, dazu Lieder- und Kammermusikabende). Sie wurden von prominenten Namen getragen, unter anderen von Karl Böhm, Julius Patzak oder Maria Cebotari, sowie etlichen anderen Künstlern, die der politischen Situation Wiens ausgewichen waren und deshalb für Konzerte in Graz zur Verfügung standen. Die folgende Konzertsaison und die Grazer Festwoche 1946, als erste Großveranstaltung des Musikvereins sogar auf einen ganzen Monat ausgedehnt, konnten wieder mit bedeutenden Interpreten aufwarten: Josef Krips, Hermann Scherchen, Sir Malcolm Sargent, Herbert Alsen, Paul Schöffler, Hans Hotter, Elisabeth Höngen und abermals Maria Cebotari. Es spielten die Wiener Philharmoniker, das Wiener Philharmonia Quartett oder die Wiener Bläservereinigung.

Große Namen, kleines Budget

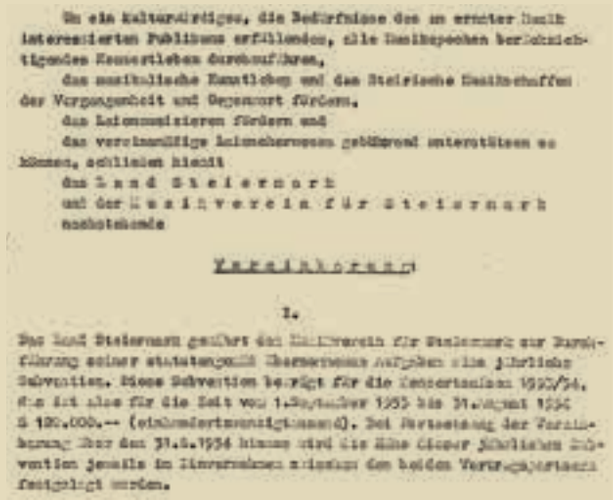
Als die Alltagsverhältnisse und auch der Konzertbetrieb sich zu normalisieren begannen, wurde es wesentlich schwieriger, prominente Künstler nach Graz zu bringen. Dem persönlichen Einsatz Albert Mosers, der 1947 zum Geschäftsführer und späteren Generalsekretär bestellt wurde, war es zu verdanken, dass der Anschluss an den internationalen Konzertbetrieb hergestellt und die dafür notwendigen Organisationsstrukturen

September 1945
Erste Grazer Festwoche mit Karl Böhm, Julius Patzak, Maria Cebotari u.v.a.

Festmonat 1946
Durch das Engagement international gefragter Stars stieg das Ansehen des Musikvereins rasch.

Eugen Jochum
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Otto Klemperer [Wikipedia]



Fördervertrag mit dem Land Steiermark (1954)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

geschaffen werden konnten. Neben bekannten Sängern wie Elisabeth Schwarzkopf und Anton Dermota waren erstmals nach dem Krieg die Dirigenten Eugen Jochum, Erich Kleiber, John Barbirolli, Hans Knappertsbusch, Otto Klemperer und Clemens Krauss in Graz zu Gast.
Die kulturellen Ambitionen wurden aber erheblich gebremst, als nach der Konjunktur der Nachkriegszeit eine finanzielle Krise einsetzte, die in den Jahren 1949 und 1952 ihre Höhepunkte erreichte. Der Besuch der Veranstaltungen ließ ständig nach, und in der Organisation wurden Einsparungen notwendig, zumal der Verein keine öffentlichen Subventionen erhielt. Die Kosten der Symphoniekonzerte hatten sich durch die österreichische Lohnentwicklung derart erhöht, dass Veranstaltungen nicht mehr kostendeckend realisierbar waren.

Erster Fördervertrag mit dem Land Steiermark

Neben Konzerten des Theaterorchesters, die ab 1947/48 wieder in eigener Regie veranstaltet wurden, engagierte der Musikverein zusätzlich auswärtige Klangkörper, aber auch lokale Orchester, die gesondert honoriert werden mussten, wodurch sich die finanzielle Lage in bedrohlicher Weise verschlechterte. Gelder für die Angestellten und die von auswärts kommenden Künstler konnten oft nicht ausbezahlt werden.
Erst ein Vertrag des Vereins mit dem Land Steiermark im Jahr 1954, der eine regelmäßige Subvention und die kostenlose Überlassung der Konzerte des mittlerweile neu fusionierten Grazer Philharmonischen Orchesters durch die Stadt Graz und das Land Steiermark zusicherte, garantierte den nachhaltigen Fortbestand des Musikvereins und eines niveauvollen Konzertgeschehens. Im „Übereinkommen zur Führung des Grazer Philharmonischen Orchesters" vom 14. April 1964 wurde etwa festgelegt: *„Künftig werden dem Musikverein Orchesterdienste gegen Bezahlung geleistet. Der Betrag, der 45 Orchesterdiensten jährlich entspricht, wird als zusätzliche Sondersubvention für den Musikverein von Land und Stadt je zur Hälfte veranschlagt* [je 197.000 Schilling]*. Die Beträge müssen für die Bedeckung des finanziellen Abganges des Orchesters zur Verfügung stehen; Sie verfallen insoweit, wenn Dienste dieses Orchesters durch den Musikverein nicht in Anspruch genommen werden."*
Der Musikverein verpflichtete sich, während der Dauer des Vertrages den Landesmusikdirektor, den Vorstand der Kulturabteilung und den Vorstand der Finanzabteilung des Amtes der Steiermärkischen Landesregierung in den Vereinsvorstand zu kooptieren. Durch diesen Vertrag wurde eine Ent-

1947	1950er-Jahre	1954
Bestellung Albert Mosers zum Generalsekretär	Finanzielle Schwierigkeiten und fehlende Subventionen zwingen den Musikverein zu Sparmaßnahmen.	Erster Fördervertrag zwischen dem Musikverein und dem Land Steiermark

Alban Berg. Zeichnung von Emil Stumpp
[Deutsches Historisches Museum, Wikimedia Commons]

Baiba Skride, Xavier de Maistre und Daniel Müller-Schott interpretierten am 19. März 2015 v.a. Werke des 20. Jahrhunderts

wicklung eingeleitet, die ein Miteinander, und nicht wie bis dahin oftmaliges Gegeneinander, bewirkte. Diese Situation hat sich bedauerlicherweise Jahre später, per 1. September 2004, erneut zu Ungunsten des Musikvereins geändert, als die Vereinigten Bühnen in einzelne Gesellschaften umgewandelt und die Musikvereinsdienste des Grazer Philharmonischen Orchesters nicht mehr gesondert subventioniert wurden. Sämtliche bis dahin geltende Vereinbarungen wurden als obsolet erklärt, und der Musikverein musste ab 2005/06 für Orchesterdienste bezahlen, ohne hierfür je entschädigt worden zu sein.

Zum ersten Mal: Zweite Wiener Schule

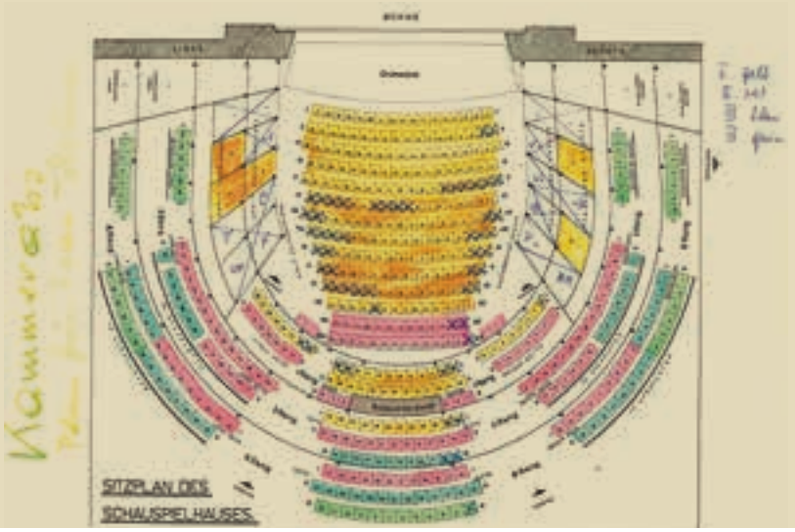
Neue Musik kam nach dem Krieg zunächst sporadisch und unvorbereitet, oftmals auf Anregung auswärtiger Gäste. So brachte die Engagementpolitik des Musikvereins 1949 die erste Begegnung mit der Wiener Schule durch Alban Bergs *Lyrische Suite* in der Wiedergabe durch das Végh Quartett. Der Werbeeffekt, den Gastspiele renommierter auswärtiger Ensembles erzielten, schlug sich – auch wenn es um Neue Musik ging – positiv im Publikumsinteresse nieder. In den Fünfzigerjahren nahmen dann die Aufnahmebereitschaft für Musik des 20. Jahrhunderts und deren Anteil in den Programmen des Musikvereins kontinuierlich zu. Den Anschluss an das kompositorische Zeitgeschehen wiederherzustellen, hatte sich auch das 1953 vom Landesmusikdirektor für Steiermark und Direktor des Landeskonservatoriums Erich Marckhl ins Leben gerufene „Studio für Probleme zeitlich naher Musik" zum Ziel gesetzt – ein in administrativer Zusammenarbeit mit dem Musikverein und mit öffentlichen Geldern unterstütztes Konzertprojekt.

Generell war mit den Jahren eine Tendenz zur Verjüngung des Vereins und seiner Mitglieder feststellbar. Das Generalsekretariat, bis Herbst 1961 von Direktor Albert Moser geführt, wurde anschließend (bis 1970) von Reinhold Portisch übernommen. Der neue Generalsekretär erhöhte in der Saison 1965/66 die Konzertanzahl um dreißig Prozent über das bisherige Ausmaß. In Portischs Amtszeit fällt der Wunsch der Landesregierung, die Sommerspiele in den Herbst zu verlegen und sich am Festival „steirischer herbst" zu beteiligen, sowie die Verschiebung der Orchesterkonzerte Serie II von Sonntagvormittag auf Dienstagabend.

1961
Reinhold Portisch wird zum neuen Generalsekretär bestellt und bemüht sich intensiv um die Neue Musik.

1965/66
Steigerung der Konzertanzahl um 30 %

Liederabend mit Jonas Kaufmann und Helmut Deutsch, einem der am häufigsten aufgetretenen Liedbegleiter (4. April 2014)



Saalplan des Schauspielhauses, adaptiert für die Kammerkonzerte des Musikvereins (Musikverein für Steiermark, Archiv)

Erste Generalsekretärin nach 156 Jahren

Per 1. Jänner 1971 übernahm Erika Kaufmann als erste Frau die Leitung des Musikvereins. Mit ihrem Amtsantritt beginnt ein rigoroses Sparprogramm zur Sanierung der Vereinsfinanzen, das sich zunächst auf die Verwaltung sowie die Trennung vom „steirischen herbst" beschränkte, um Programmwünsche des Publikums verstärkt berücksichtigen zu können. Im Orchesterzyklus sollten in den folgenden Spielzeiten fünf Mal das Grazer Philharmonische Orchester und je fünf Gastorchester auftreten, um die Attraktivität der Serie zu steigern. Kaufmann setzte verstärkt auf Bewerbung der „kleinen" Abo-Serien, im Besonderen des Liederabendzyklus, dessen Abonnentenzahl unter zweihundert gesunken war. Die Einführung von „Konzerten außer Abonnement" sollte einerseits Einnahmen bringen, andererseits die Attraktivität des Musikvereins als Konzertveranstalter internationalen Formats steigern.

Der Entfall der „Sommerspiel"-Subvention und die achtzigprozentige Kürzung einer bereits zugesagten Subvention der Stadt Graz in der Saison 1973/74 erschwerten erneut die erfolgreich in die Wege geleitete Budgetkonsolidierung. Erst in der 160. Spielzeit, in der unter vielen anderen Karl Böhm oder Swjatoslaw Richter auftraten, gelang es, die jährlich zu beantragende Musikvereinssubvention in das „ordentliche" Landesbudget zu übertragen. Eine beeindruckende Übersicht sämtlicher Konzerte, die Erika Kaufmann zu verdanken sind, findet sich in der von ihr herausgegebenen Festschrift anlässlich des 175. Bestehens des Musikvereins.

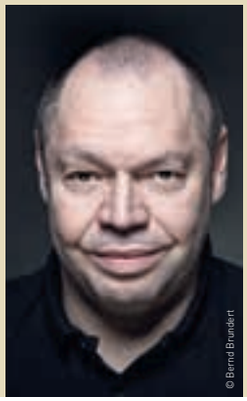
Bauliche und personelle Weichenstellungen

Aufgrund der umfassenden Renovierung des Stephaniensaals mussten die Musikvereinskonzerte ab 1979 ausgelagert werden. Im Herbst 1977 beginnen Verhandlungen mit den Vereinigten Bühnen wegen einer einjährigen Übersiedlung der Lieder- und Kammermusikabende in das Schauspielhaus und der Orchesterkonzerte in das Opernhaus, wofür eigens eine Schallmuschel (Kosten: 100.000 Schilling) konstruiert und jeder Zyklus um ein Konzert gekürzt wurde. Für die Musikvereinsfinanzen vorteilhaft erwies sich jedenfalls die höhere Sitzplatzkapazität des Opernhauses, da zusätzliche Kartenbedürfnisse abgedeckt werden konnten. In der Saison 1980/81 konnten die Konzerte termingerecht wieder im Stephaniensaal stattfinden, allerdings zu neuen, für den Musikverein ungünstigen Bedingungen: Die Saalmiete wurde um 100 Prozent erhöht. In die folgenden

1. Jänner 1971	1973/74	1979/80
Erika Kaufmann wird zur ersten Generalsekretärin der Musikvereinsgeschichte ernannt. Mit ihr beginnt ein rigoroses Sparprogramm zur Sanierung der Finanzen.	Subventionsausfälle und -streichungen erschweren eine solide Budgetplanung.	Bedingt durch die Sanierung des Stephaniensaales finden die Musikvereinskonzerte in Oper und Schauspielhaus statt.

Das Logo der Kinderkonzertreihe
„Kleine Leute - Große Ohren"

Markus Schirmer, ehemaliger Stipendiat des Musikvereins



Thomas Quasthoff

Martin Grubinger

Spielzeiten, die von Erika Kaufmann (bis 1989/90) geplant wurden, fiel die Anschaffung eines neuen Konzertflügels, den Walter Klien in Hamburg ausgesucht hatte. Ab 1987 beginnen die Planungen für das 175-jährige Musikvereinsjubiläum mit mehr als 45 Konzerten, unter anderem wurden auch Kompositionsaufträge vergeben und die Abonnementverwaltung auf Computer umgestellt.

Viele Leute, große Ohren: Uta Werner übernimmt

Nach Vorarbeiten eines Komitees, dem das Präsidium des Musikvereins, Erika Kaufmann und Albert Moser angehörten, wurde in einer außerordentlichen Vorstandssitzung Uta Werner, erfahrene Chefdisponentin der Grazer Oper, ab 1. Jänner 1991 zur neuen Generalsekretärin ernannt, die dieses Amt bis 2007 bekleidete. In ihrer ersten Spielzeit widmete sich die neue Generalsekretärin verstärkt dem jungen Publikum: Unter dem Titel „Kleine Leute – große Ohren" wurde ein neuer Zyklus für Kinder zwischen 6 und 12 Jahren angeboten, der *„junge Zuhörer von übermorgen kindgerecht"* in die Musik einführen sollte, wie Werner im Vorwort ihrer ersten Jahresbroschüre ankündigte.

Unter Uta Werners Leitung debütierten junge, vielversprechende Künstler, die in der Folge zur Weltspitze zählen sollten, unter anderen Maxim Vengerov, Thomas Quasthoff, Markus Schirmer, Marek Janowski, Thomas Holzmair, Ann Murray, Benjamin Schmid, Bo Skovhus, Alexander Lonquich, Juliane Banse, Till Fellner, Wladimir Fedosejew, Leonidas Kavakos, Stefan Vladar, Julian Rachlin oder Martin Grubinger. Oftmalige Versuche, dem Grazer Publikum erstmals Jonas Kaufmann vorzustellen, scheiterten an krankheitsbedingten Absagen. Aber auch Größen wie Cecila Bartoli, Midori, Thomas Hampson, Valery Gergiev, Miltiades Caridis, Michael Gielen, Jessye Norman, Horst Stein, Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Sinopoli, Sir Roger Norrington, Peter Schreier oder Sir Simon Rattle bereicherten Werners stets mit großer Umsicht und Fachkenntnis geplante Spielzeiten.
2012 resümierte Uta Werner: *„In meine Zeit fiel die Ostöffnung, die mit hohen Gagensteigerungen verbunden war. Der mit Subventionen ohnedies nie verwöhnte Musikverein hatte dadurch zusätzlich zu kämpfen. Aber was einmal gut überstanden ist, pflegt man schnell zu vergessen. So konnte man sich wieder ganz den Musikern widmen, die gerade auch deshalb gern nach Graz kommen, weil sie sich in ‚besten Händen' fühlen. Es war auch wunderbar, junge Quartette, Solisten und Sänger, die heute an der Spitze stehen, heranwachsen zu sehen."*

1987
Planungsbeginn der Jubiläumsspielzeit „175 Jahre Musikverein"

1991
Uta Werner wird zur Nachfolgerin von Erika Kaufmann bestellt.

1990er-Jahre
Junge, vielversprechende Künstler und spannende Jugendveranstaltungen bereichern das Musikvereinsprogramm.

Neue Herausforderungen

Im Kulturhauptstadtjahr 2003, als in Graz kostenintensive Prestigebauten errichtet wurden, klagte Uta Werner im Vorwort der Saisonbroschüre, es werde trotzdem (oder vielleicht gerade deshalb?) *„überall gespart"*, so auch in der Kultur und im Musikverein. *„Hoffentlich"*, so Werner weiter, *„bringt 2003 unserer Stadt so viele Vorteile, wie man sich erwartet."* Bei konstant niedrigem Budget präsentierte sie ein ansprechendes Programm voller Novitäten, fernab des oft hoch dotierten Mainstreams.

Aufgrund des endgültigen Wegfalls der erwähnten „Naturalsubvention" zur Abdeckung der Konzertdienste der Grazer Philharmoniker wurde die Vereinsleitung ab 2005 mit bisher unbekannten, neuen Herausforderungen konfrontiert: Eine bis dato meist ausgewogene Budgetplanung gestaltete sich als immer schwieriger und erforderte vermehrt die Requirierung von Drittmitteln. Trotz konstant hoher Mitgliederzahlen und einer hervorragenden Eigenwirtschaftlichkeit musste das Augenmerk auf Marketing, Kooperationen und vor allem Sponsoring gerichtet werden, womit die Aufgabengebiete des Generalsekretärs unter dem Diktat der Wirtschaftlichkeit um ein wesentliches, zeitintensives Betätigungsfeld erweitert wurden. Die Zeiten, als diese Funktion auf rein künstlerische Planung ausgerichtet war, sind passé. Steigende Basiskosten, „eingefrorene" Subventionen ohne Valorisierung oder bis dahin nicht benötigte Zusatzmittel für Drucksorten, Werbematerial und EDV erschweren kreative Kulturarbeit und reduzieren Budgetmittel für Kernaufgaben des Vereins zusehends.

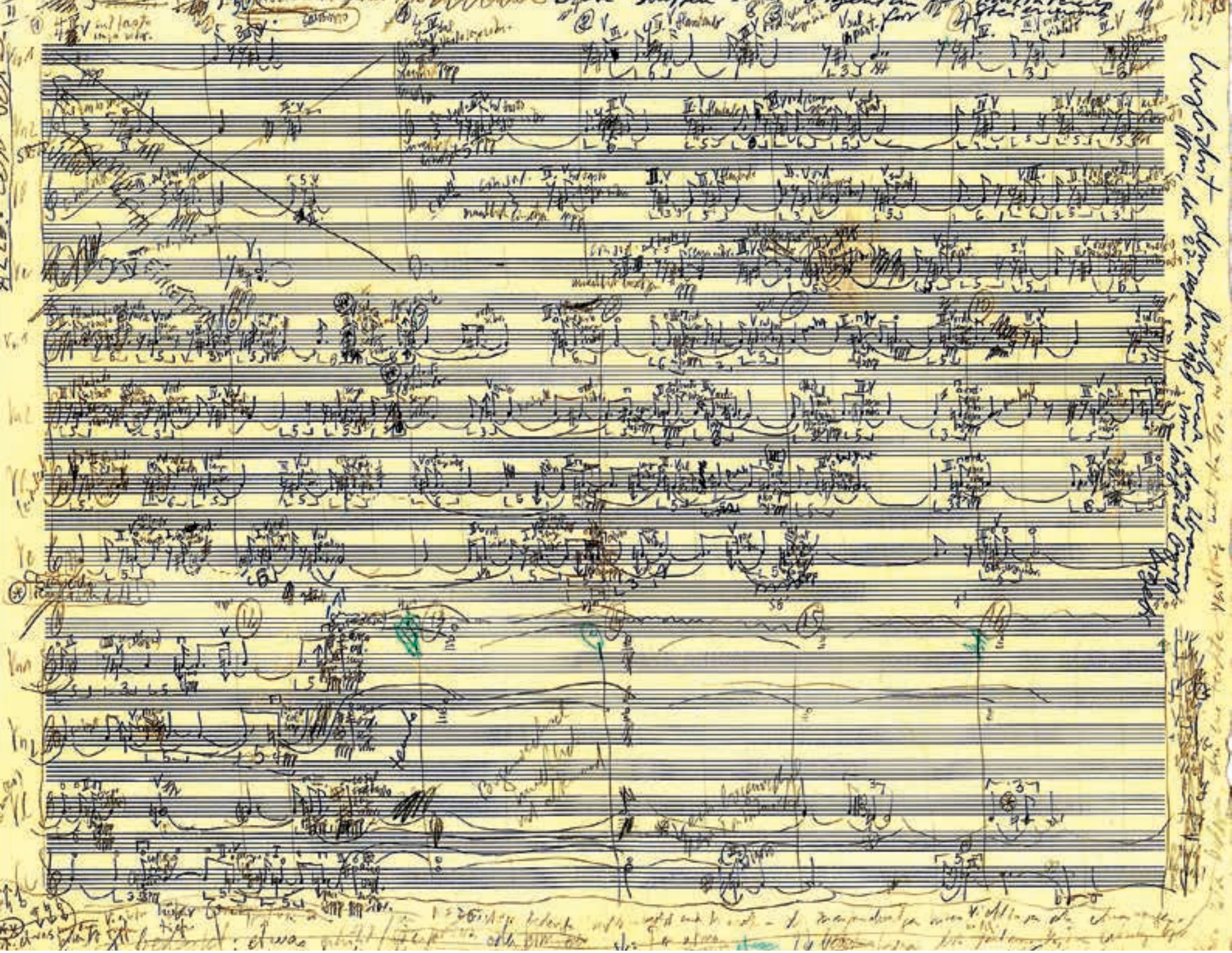
Conclusio

Der Musikverein, der die wechselvollen Jahre seiner Geschichte überdauerte, nicht weil er formal beharrte, sondern weil er sich veränderte und den Erfordernissen der Zeit anpasste, bleibt auch in Zukunft über die gesellschaftliche Funktion hinaus als Instrument lebendiger sozio-kultureller Ansätze dem geistigen Auftrag verpflichtet. Er muss Hellhörigkeit für die Zeichen der Zeit und Durchlässigkeit für deren geistige Ideale und Ziele bewahren. Er muss sich schützen vor Gewöhnung, vor Diktaten des Marktes, auch vor allzu lukullischen Nivellierungen. Seine Aufgabenstellung ist angesiedelt zwischen Bedarfsdeckung und Ungehorsam gegenüber den Hörerwünschen. Er muss über das Unbequeme und sogar den gesellschaftlichen Zwecken Zuwiderlaufende ebenso gründlich informieren wie über den gesicherten Bildungsbesitz. Über den Kult der Zerstreuung und die Vermittlung historischer Kulturdenkmäler hinaus besteht auch die Verpflichtung zur Mitteilung allenfalls sich ändernder Perspektiven, weil sie die Anschauungsformen des Alten beeinflussen können. So wird der Musikverein für Steiermark auch in Zukunft befähigt bleiben, durch Aufklärung und Bewusstmachung den musischen Horizont jener, die ihm angehören, immer wieder zu erweitern und neuen Dimensionen zuzuführen.

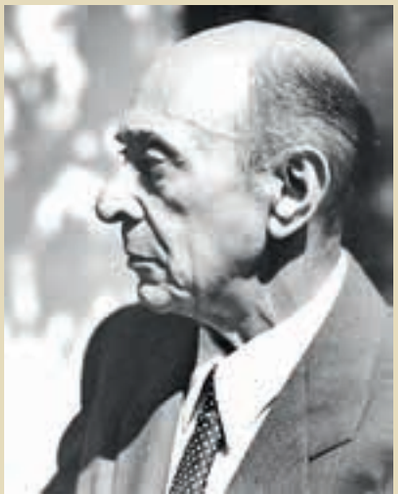
2003
Der Musikverein wird nicht in die Aktivitäten des Kulturhauptstadtjahres eingebunden.

2005
Wegfall der durch das Land Steiermark geförderten Konzertdienste des Grazer Philharmonischen Orchesters.

2008/09
Michael Nemeth folgt Uta Werner als Generalsekretär nach. Nur durch massive Öffentlichkeitsarbeit und Sponsoring kann der Musikverein als international angesehener Konzertveranstalter bestehen.



Die autographen Skizzen zu Ligetis 2. Streichquartett (1968) mit Widmung an den Musikverein (rechter Rand) (Musikverein für Steiermark, Archiv)



Arnold Schönberg. Fotografie von Florence Homolka (um 1948) [USC, Schoenberg Archives, Wikimedia Commons]

Alban Berg (1908)

Anton von Webern (1912) [Wikimedia Commons]

Überlegungen zur Neuen Musik

Stefan Kloiber

In einem Brief an Franz Schubert schreibt der Leipziger Verleger Heinrich Albert Probst, *„daß der eigne, sowohl oft geniale, als wohl auch mitunter etwas seltsame Gang Ihrer Geistesschöpfungen in unserem Publicum noch nicht genugsam und allgemein verstanden wird"*[1]. Schuberts Musik war neu – zu neu. Nicht nur im Sinne eines chronologischen Entstehungszeitpunkts, sondern qualitativ. Es stellt sich also die Frage, ob Neues immer neu ist und nicht auch Altes neu sein kann. Dass Schuberts Werke trotz ihrer historischen Distanz dennoch immer wieder den Hauch des Neuen erlebbar machen, zeigt auf, dass sich Neue Musik in erster Linie qualitativ und nicht zeitlich erfahrbar machen lässt. Im Laufe der Musikgeschichte wurde der Begriff „Neue Musik" jedoch auch als zeitliche, genauere innermusikalische Eigenschaften eher ausklammernde Kategorie eingeführt und ist stets mit der Zweiten Wiener Schule und der im Grunde auf ihr aufbauenden Fortentwicklung – stark vereinfacht gesagt: Musik ohne tonales Zentrum – verbunden.

In diesem Artikel soll es infolgedessen nicht um eine empirische Aufarbeitung der Musikvereinsgeschichte in Bezug auf Neue Musik im 20. und 21. Jahrhundert gehen, sondern vielmehr sollen Schwierigkeiten aufgezeigt werden, die im Umgang mit jener Musik entstehen, auch wenn deren Anfänge bereits über einhundert Jahre zurückliegen, ihr jedoch noch immer der Eindruck des „zu Neuen" anhaftet. Ebenso soll kurz gezeigt werden, dass vor allem Neue Musik, deren Rezeption und deren Aufführung nicht nur musikästhetischen Diskussionen, sondern in großem Maße auch gesellschaftspolitischen und ökonomischen Zwängen unterliegt.

Konfliktlösung durch Ignorieren

Angepasst zu sein und vermeintlich Unumstößliches nicht in Frage zu stellen, ist nicht nur politisch und gesellschaftlich ein scheinbares Muss, sondern scheint ebenso in der Sphäre der Musik zu gelten, wenngleich jene ja ebenso gesellschaftlich und politisch sein kann. Problematisch wird es eben immer dann, wenn Musik mehr ist als lediglich ihre Funktion, sie aber dennoch darauf reduziert wird. Ein Musterbeispiel funktionaler Musik ist Marschmusik. Funktionale Musik ist leichter greifbar: Sie

1913

Raufereien im Publikum lassen ein Wiener Konzert mit Neuer Musik als „Watschenkonzert" in die Geschichte eingehen.

Hans Werner Henze (2008)
[Wikimedia Commons]

Das Watschenkonzert. Karikatur in der *Zeit* vom 6. April 1913
[Wikimedia Commons]

definiert sich in erster Linie über ihre Funktion – was jedoch nicht zwangsweise bedeuten muss, dass diese nicht auch von künstlerischem Reiz sein kann. Dieser leichtere Zugang ist auch Veranlassung, funktionale Musik ideologisch aufzuladen, um diese propagandistisch einzusetzen. Und so ist die Bedeutung von Kunstmusik im Allgemeinen und im Besonderen, durch den scheinbar schwereren Zugang Neuer Musik, in unterschiedlichen politischen Systemen in ihrer jeweiligen Erscheinungsform stets dem funktionalen Nutzen untergeordnet.

Ganz besonders ist Neue Musik, vor allem wenn sie zeitgenössisch ist, durch ihre Aktualität von außerordentlicher gesellschaftlicher Kraft, da sie teils explizit politisch, teils politisiert ist und dadurch besonderer Anfeindung ausgesetzt werden kann – sollte sie ästhetisch oder funktional nicht dem Geist der Machthaber entsprechen. Ein Beispiel hierfür wäre Hans Werner Henzes Oratorium *Das Floß der Medusa*, dessen für Ende 1968 in Hamburg geplante Uraufführung. Nachdem schon zuvor Stimmung gegen das Werk gemacht wurde, welches Henze Che Guevara widmete, und es, verursacht durch eine rote Fahne, zu Unruhen im Publikum wie auch beim RIAS Chor gekommen war, durch polizeiliches Eingreifen unterbunden wurde. Das Werk wurde erst gar nicht musikalisch rezipiert, sondern die politische Ebene, welche ihrerseits natürlich ebenso eine Funktion darstellt, drängte in der Rezeption als scheinbar einzig geltende Eigenschaft in den Vordergrund, wenngleich diese in der Konzeption gleichberechtigt mit der künstlerischen war.

Nicht gesellschaftliche Grabenkämpfe wie bei Henze, sondern ästhetische Differenzen führten 1913 zum berüchtigten, umgangssprachlich „Watschenkonzert" genannten Skandalkonzert in Wien, welches nach Raufereien im Publikum ob der Aufführung von Werken Schönbergs, Zemlinskys, Weberns und Bergs abgebrochen werden musste. Gerade im Verlauf des 20. Jahrhunderts waren es also sowohl innermusikalische als auch politische Ursachen für die zum Teil unterdrückte oder vielmehr auch falsche Rezeption zeitgenössischer Musik. Der Musikverein für Steiermark entging solchen möglichen Skandalkonzerten wie jenem in Wien dadurch, dass die Werke der Zweiten Wiener Schule erst nach dem Zweiten Weltkrieg erstmals gespielt wurden – Konfliktlösung durch Ignorieren.

Musikalische Selektion

Neue Musik bedeutet immer auch in gewissem Maße Experiment und vor allem Vielfalt. Experiment bedeutet jedoch auch Risiko – ein vermeidbares

1938-1945

Unter dem Motto „Steirisches Musikschaffen der Gegenwart" sind im Grazer Musikverein Werke parteitreuer Komponisten zu hören.

Im Rahmen der Reihe „Steirisches Musikschaffen der Gegenwart" wurde etwa das 2. Streichquartett von Joseph Marx erstmals aufgeführt. [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Egon Kornauth
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Risiko, welches in der marktwirtschaftlichen Kulturszene nur selten eingegangen wird. Risiko beinhaltet die Möglichkeit des Scheiterns, doch unterdrückt man diese Form, so werden auch sämtliche sich daraus entwickelnden Erfolge unberücksichtigt liegen gelassen. Es findet teilweise eine kategorische Ablehnung statt, die dadurch weg vom Risiko des Neuen hin zur Tradition führt und ein Fortschreiten der musikalischen Entwicklung zwar nicht verhindert, wohl aber durch ihre Ausblendung im öffentlichen Konzertleben bremst.

Die Vielfalt neuen Musikschaffens bietet dahingehend allerdings eine Möglichkeit, sich als aufgeschlossen darzustellen, als man unter Ausschluss großer Teile aktueller Entwicklungen, den Eindruck der Förderung, eben des Neuen, vortäuschen kann. Solch eine Selektion findet man vor allem unter politischen Regimen, welche alle Institutionen „gleichschalten", um ihre Ideologie in jeden Aspekt des öffentlichen Lebens, und somit natürlich auch in den Kunstbetrieb, einzuschleusen versuchen. Im Dritten Reich zeigte sich diese Abwertung von musikalischen Entwicklungen in zwei Aspekten: zum einen durch die völlige Ablehnung jüdischer Komponisten und zum anderen durch eine darüber hinausgehende Auslassung jener Musik, welche in den Augen des NS-Regimes als „entartet" galt.

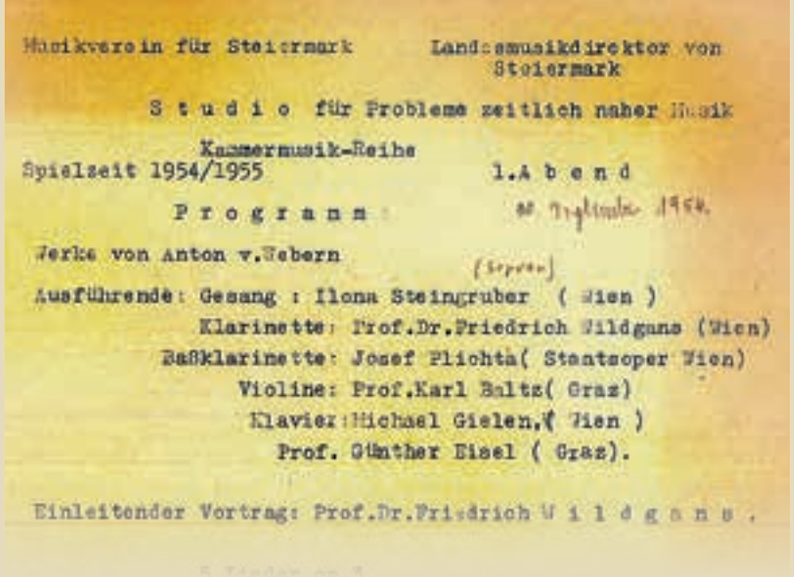
Unter dem Vorwand, Neue Musik zu fördern, fanden im Musikverein für Steiermark beispielsweise Konzerte unter dem Titel „Steirisches Musikschaffen der Gegenwart" statt. Doch war das Programm nur zeitlich neu. Ganz klar ließen sich nationalistisch-ideologische Intentionen in der Programmgestaltung erkennen: So waren die meisten aufgeführten Komponisten parteitreue Aushängeschilder des deutschen Musikschaffens oder, beispielsweise wie Ildebrando Pizzetti, offene Anhänger des italienischen Faschismus. Welch eine besondere Rolle der Musik Joseph Marx' zuteil wurde, zeigt sich nicht nur durch die Häufigkeit der Aufführung seiner Werke, sondern vor allem auch daran, dass er 1942 zum Ehrenmitglied ernannt wurde – es war dies die einzige Ernennung zwischen 1930 und 1949. Seine impressionistisch-romantische Musik war in einer akzeptierten Form neu, andere, sich zur gleichen Zeit entwickelnde oder schon davor entstandene Musikströmungen galten hingegen als „entartet".

Zögerliche Förderung

Doch auch nach Kriegsende war es keineswegs so, dass die Freiheit der Kunst genutzt wurde, sondern auch zu dieser Zeit wurde ein großer Bogen

1953
Landesmusikdirektor Erich Marckhl gründet das „Studio für Probleme zeitlich naher Musik" in Graz.

Erich Marckhl
[Musikverein für Steiermark, Archiv]



Musikverein für Steiermark Landesmusikdirektor von Steiermark

S t u d i o für Probleme zeitlich naher Musik

Kammermusik-Reihe

Spielzeit 1954/1955 1. A b e n d

P r o g r a m m

Werke von Anton v. Webern

Ausführende: Gesang : Ilona Steingruber (Wien)
Klarinette: Prof. Dr. Friedrich Wildgans (Wien)
Baßklarinette: Josef Plichta (Staatsoper Wien)
Violine: Prof. Karl Baltz (Graz)
Klavier: Michael Gielen, (Wien)
Prof. Günther Eisel (Graz).

Einleitender Vortrag: Prof. Dr. Friedrich W i l d g a n s .

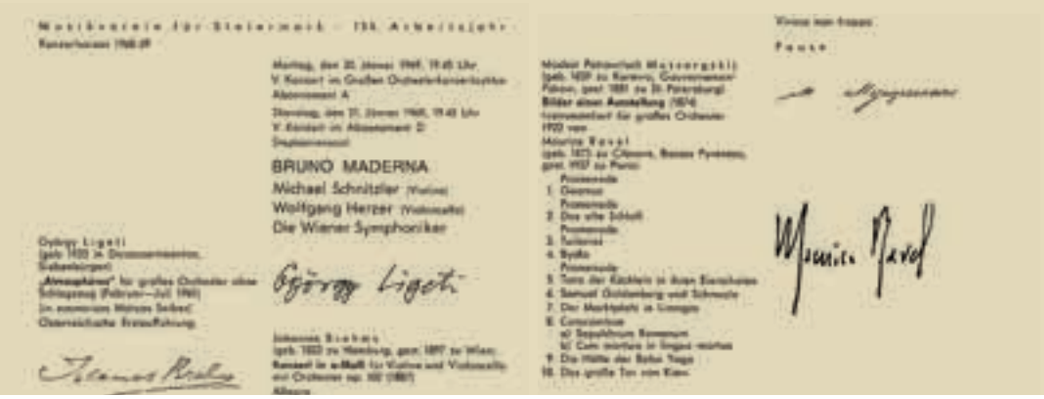
Programm vom 30. September 1954
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

um die Atonalität gemacht. Dies kann einerseits seine Gründe in der nach wie vor vertretenen Ideologie einzelner Entscheidungsträger haben, hängt jedoch sicherlich auch mit der Unkenntnis über diese Musik zusammen, da eine breite Rezeption in den Jahren davor ja unmöglich gemacht worden war und die zeitliche Distanz in diesem Fall keine Hilfe darstellte, da die Musik der Zweiten Wiener Schule in Europa so abrupt zum Stillstand gekommen war und diese somit wie ein Fremdkörper in der Musikgeschichte der ersten Jahrhunderthälfte herumzuschwirren schien. Erst in den 1950er-Jahren entwickelte sich ein Bewusstsein für die musikhistorische Bedeutung deren Errungenschaften.

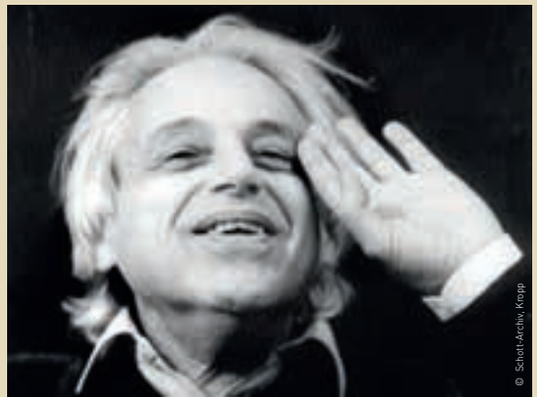
Einen der wichtigsten Beiträge lieferte in Folge der Landesmusikdirektor Erich Marckhl, welcher 1953 das „Studio für Probleme zeitlich naher Musik" ins Leben rief, welches gemeinsam mit dem Musikverein für Steiermark organisiert wurde. Hier wurde nicht nur Zeitgenössisches und Neues konzertant aufgeführt, sondern stets auch um Vorträge erweitert und somit pädagogisch aufbereitet. So fand beispielsweise am 30. September 1954 ein Abend mit Werken Anton von Weberns statt, der durch einen einleitenden Vortrag von Prof. Dr. Friedrich Wildgans ergänzt wurde. Auch ein Vortrag von Pierre Boulez fand im Rahmen dieser Reihe statt – jedoch scheinbar ausschließlich in diesem Rahmen, denn das Studio blieb nur die Plattform für eine kleine Publikumsgruppe interessierter Musikschaffender und Musikinteressierter, ohne jedoch die Aufmerksamkeit der großen Öffentlichkeit zu erhalten. Denn es schien nach wie vor zu riskant, zeitgenössisch Neues einem Abonnementpublikum vorzusetzen. Doch ist es das große Verdienst dieser Einrichtung, dass hierin nicht etwa versucht wurde, eine gewisse Schule der Neuen Musik zu fördern, sondern ihr in ihrer Gesamtheit ein Forum geboten wurde.

Dem Musikwissenschaftler Harald Kaufmann, Gründer des Instituts für Wertungsforschung an der heutigen Kunstuniversität und Autor der Festschrift zum 150-jährigen Bestehen des Musikvereins, ist es zu verdanken, dass durch seine Bemühungen Kontakte zu mehreren bedeutenden Komponisten der Neuen Musik geknüpft werden konnten. Allem voran seine Freundschaft mit György Ligeti war es, die dessen Werke auch einem größeren Publikum in Österreich vertraut machte, und so fand die österreichische Erstaufführung des wohl bedeutendsten Werkes *Atmosphères* auch 1969 im Musikverein für Steiermark statt. Diese Integration Neuer Musik in die reguläre Programmgestaltung blieb jedoch nach wie vor eine Ausnahme, allerdings wurde diese andernorts besonders gefördert: nämlich im Rahmen des Festivals „steirischer herbst", dessen Gründungs-

1968
Die Uraufführung von Henzes *Floß der Medusa* wird durch die Hamburger Polizei abgebrochen. In Graz wird der „steirische herbst", der sich vor allem der Aufführung Neuer Musik widmet, gegründet.



Programm der österreichischen Erstaufführung von Ligetis *Atmosphères* im Musikverein (Musikverein für Steiermark, Archiv)



György Ligeti

komitee 1968 auch der damalige Generalsekretär des Musikvereins, Reinhold Portisch, angehörte.

So wertvoll solche Festivals auch sind, um jeweils neuen Kunstausformungen ein Forum zu bieten, so problematisch bleibt es, sich auf solche Veranstaltungen zu beschränken, die doch stets ein meist schon Vorkenntnisse besitzendes Publikum anziehen, und es nur selten gelingt, diese Musik der breiten Masse zu vermitteln. Hierzu bräuchte es die gleichberechtigte Integration Neuer Musik in die klassische Programmgestaltung – wobei es sich hier natürlich nicht um ein Grazer „Problem" handelt, sondern alle Institutionen in diesem Sektor betrifft.

Durch György Ligeti, welcher 1969 zum Ehrenmitglied des Musikvereins ernannt wurde, konnte zumindest die programmatische Auseinandersetzung mit postserieller Musik angeregt werden, welche bis heute anhält. Zeugnis davon gibt die, vor allem in den letzten Jahren, intensivierte Zusammenarbeit mit Krzysztof Penderecki, welcher 2014 ebenfalls zum Ehrenmitglied ernannt wurde und dessen im Rahmen dieser Verleihung geleitete „Konzert für Menschenrechte" sowohl dahingehend eine Besonderheit darstellt, da sich ein Abonnementkonzert, mit seinen eigenen Werken sowie einer Komposition Arnold Schönbergs, ausschließlich der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts widmete und ebenso durch das soziale Engagement, welches nicht nur durch den Titel angeregt ist, sondern auch durch die Werkauswahl jene politische beziehungsweise gesellschaftliche Bedeutung widerspiegelt, welche Neue Musik ausdrücken kann und wofür sie auch teils bekämpft wurde. Dass gerade in der Jubiläums-Trias des Musikvereins – den Spielzeiten 2013/14 bis 2015/16 – versucht wird, einen musikalischen Gesamtüberblick über bisherige musikalische Entwicklungen in die Programmgestaltung einfließen zu lassen, zeigt neben anderen Werken des 20. Jahrhunderts vor allem auch die Österreichische Erstaufführung eines Concertino für Trompete und Orchester, welches Krzysztof Penderecki als Auftragswerk des Musikvereins komponierte, am 23. November 2015.

Dies zeigt jedoch gleichzeitig, dass es bestimmte musikalische Strömungen gab, welche in den Programmen zugunsten anderer Entwicklungen in den Vordergrund traten. Serielle Werke sucht man größtenteils vergebens, wie auch alternative Konzertformen eine absolute Seltenheit darstellten. Eine Ausnahme bildet Mitte der 1960er-Jahre eine Reihe von Jazz-Konzerten, welche in Zusammenarbeit mit dem Jazz-Institut der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst zustande kam und somit auch zeitgenössische Musikformen jenseits der traditionellen Programmplanung förderte. Andere Entwicklungen in der Kunstmusik wurden je-

1969

György Ligeti wird Ehrenmitglied des Musikvereins, wo auch sein Werk *Atmosphères* zur österreichischen Erstaufführung gelangt.

Probe des Grazer Philharmonischen Orchesters mit Krzysztof Penderecki (29. November 2010)

Am Programm stand u.a. Pendereckis *Polymorphia*.

doch vollends vernachlässigt: Dies bezieht sich auf Konzerte mit elektroakustischer Musik und somit auf das Fehlen ganzer Strömungen – wie etwa der „Musique concrète", um nur ein Beispiel aus der Mitte des letzten Jahrhunderts anzuführen –, aber ebenso auf alle späteren Weiterentwicklungen auf diesem Gebiet, wie auch andere experimentelle, aus heutiger Sicht, zeitgenössische Ausformungen.

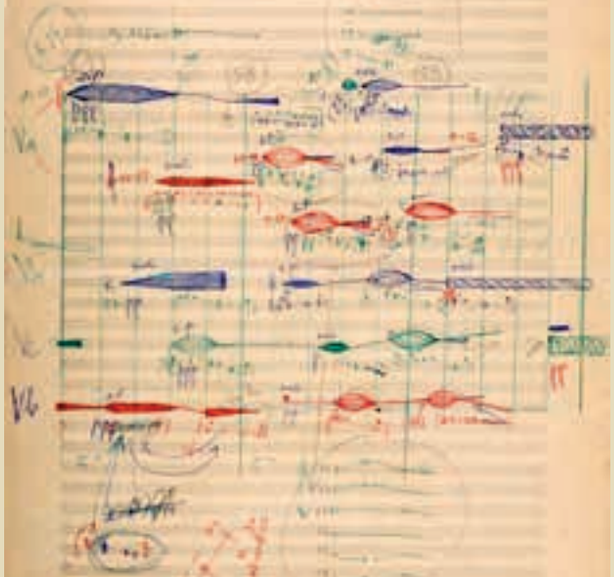
Musikalischer Bildungsauftrag

Im eingangs erwähnten Brief an Schubert rät ihm sein Verleger: *„im Anfang muß man jedoch dem Publicum einigermaßen nachgeben."* Die Frage, ob diese Aussage übernommen wird oder nicht, stellt sich nicht nur einem Verlag, sondern ebenso einer Musikinstitution, welche mit ihrer Programmgestaltung festlegt, was gehört wird und was nicht. Verkommt eine solche Institution durch die Regelung des Programms durch den mehrheitlichen Publikumswunsch nicht zum Marktplatz, auf welchem das Aufeinandertreffen von Angebot und Nachfrage den Verein in einen kulturellen Dienstleister wandelt? Kann eine Kultureinrichtung ökonomische Überlegungen über künstlerische Programmgestaltung setzen? Antwort: Sie sollte es nicht, muss es aber bedauerlicherweise an mancher Stelle.

Daher ist es umso wichtiger, dass eben jene Möglichkeiten vollends ausgeschöpft werden, die, über diese Funktion hinaus, mittels einer ausgeglichenen Programmgestaltung, in gewisser Weise einen Bildungsauftrag erfüllen – musikalische Weiterbildung durch Konzerte. Es wäre daher falsch, Neue Musik auszulassen, viel mehr sollte sie integriert werden, um überhaupt erst eine breitere Rezeption ermöglichen zu können. Der Ausbau des Kinder- und Jugendprogramms im Musikverein für Steiermark ist insofern schon ein Schritt in die richtige Richtung, als er zeigt, dass man an Musik herangeführt werden sollte, und so ist es in gleichem Maße wünschenswert, auch in den Konzerten der einzelnen Zyklen Neues zu vermitteln. Denn Musik sollte genauso wenig dem Geschmack angepasst werden, wie der Geschmack einer Form von Musik – doch indem man auch Neuer Musik einen gleichberechtigten Platz einräumt, ermöglicht man die Erweiterung persönlicher künstlerischer Erfahrungshorizonte und, wie dies im Studio für Probleme zeitlich naher Musik geschah, durch Einbeziehung einleitender Vorträge wird eine Lösung jener Probleme als Ziel gesetzt und nicht eine Umgehung von Problemen.

2014

Im Rahmen eines „Konzertes für Menschenrechte" wird Krzysztof Penderecki die Ehrenmitgliedschaftsurkunde des Musikvereins überreicht.



Skizzen zur graphischen Notation von *Polymorphia*

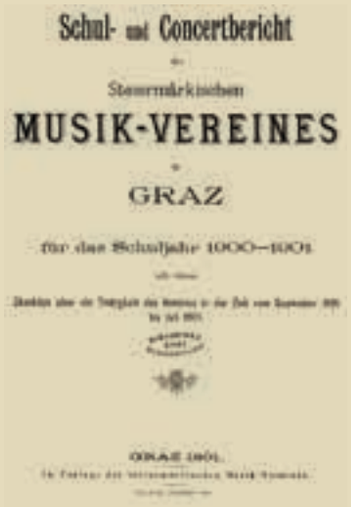
Arnold Schönbergs Wunschvorstellung, dass Jahre nach seinem Tod auf den Straßen seine Melodien gepfiffen werden, scheint ein wenig zu hoch gegriffen, doch sollte man auch alles daran setzen, dass man sich mit dieser Musik in gleichem Maße auseinandersetzt – nicht nur wissenschaftlich, sondern auch für ein Publikum akustisch erfahrbar. Vielfalt der Kunstmusik nicht nur als Möglichkeit, sondern als tatsächlich umgesetztes Programm. Neue Musik nicht gegen „alte" Musik, sondern als Ergänzung, Fortführung, Erneuerung und vor allem: Bereicherung.

Anmerkungen

1 Brief vom 7. September 1826.

In der Reihe Amabile präsentierte Xavier de Maistre 2013 junge Harfenisten

© Angelika Dorfer, Musikverein


Schul- und Concertbericht

Steiermärkischen

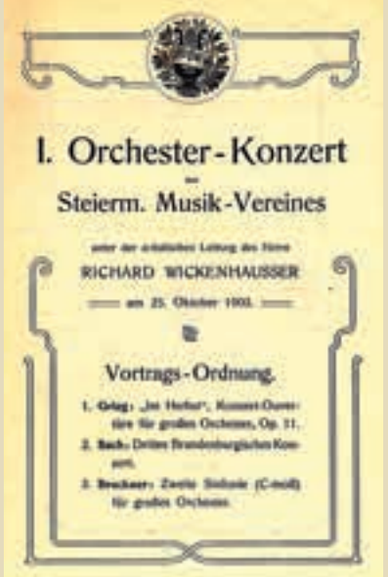
MUSIK-VEREINES

GRAZ

für das Schuljahr 1900—1901

GRAZ 1901.

Schul- und Concertbericht des Musikvereins für das Schuljahr 1900/01 [Johann-Joseph-Fux-Konservatorium, Bibliothek; als Dauerleihgabe an der Kunstuniversität Graz]


I. Orchester-Konzert

Steierm. Musik-Vereines

RICHARD WICKENHAUSSER

Vortrags-Ordnung.

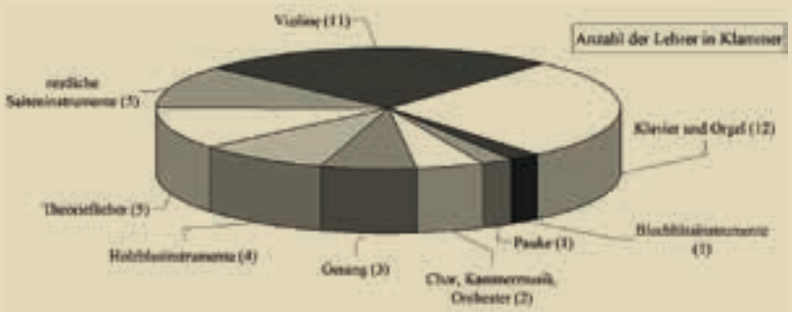
Programm eines Konzertes unter der Leitung von Richard Wickenhausser (25. Oktober 1903) [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Die Vereinsmusikschule im 20. Jahrhundert

Mona Smale

In der Amtszeit von Richard Wickenhausser (1902/03-1905/06) verstand sich die Vereinsmusikschule immer mehr, aber keinesfalls ausschließlich, als berufsbildende Lehranstalt – eine Tendenz, die sich auch in den Vereinsstatuten von 1901 spiegelte: *„Das Streben des Unterrichtes ist daher in erster Linie auf die Heranbildung von Berufsmusikern gerichtet; jedoch finden auch solche, welche die Musik nicht als Beruf ergreifen, nach den von der Direction vorgeschriebenen Bestimmungen Aufnahme als Schüler oder Hospitanten."*[1] Hospitanten erhielten Instrumentalunterricht und konnten fakultativ an theoretischen Fächern, Orchester- und Chorübungen teilnehmen, ohne dafür Prüfungen ablegen zu müssen oder ein Zeugnis zu bekommen. Die steigende Schüleranzahl veranlasste die Zweigstelle der Vereinsmusikschule, von der Bürgergasse in den Stainzerhof zu übersiedeln, außerdem wurde die Hauptanstalt in der Griesgasse renoviert, wodurch mehr Unterrichtsräume geschaffen werden konnten.[2] Unter dem artistischen Direktor Hans Rosensteiner kam es 1910 – in diesem Jahr zählte der Musikverein nur noch neunzig Vereinsmitglieder – aus finanziellen Gründen zur Umstrukturierung der Orchesterkonzerte. Waren bis dahin Musiker des Theaterorchesters an diesen Konzerten beteiligt, so lukrierte sich fortan das Orchester ausschließlich aus Schülern, Lehrern und Mitgliedern des Musikvereins.[3] Fanden die Konzerte des Schulorchesters vorerst weiterhin im Stephaniensaal statt, so wurden ab 1911 sämtliche Schulaufführungen wieder im Schulkonzertsaal veranstaltet.[4]

In die fast zwanzigjährige Dienstzeit des artistischen Direktors und Lehrers Roderich von Mojsisovics fiel auch das hundertjährige Jubiläum des Steiermärkischen Musikvereins, welches jedoch durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs nur in kleinem Rahmen stattfand, und dessen Begehen man durch drei Schulveranstaltungen würdigte. Der Wunsch des Musikvereins zum hundertjährigen Bestehen, staatlich anerkannte Zeugnisse zur künstlerischen Reife vergeben zu können, sollte sich erst 1934 erfüllen.[5] Da viele Lehrer zum Kriegsdienst einrücken mussten, kam es zu einem Engpass an Unterrichtenden, der durch die einstweilige Anstellung von Hilfslehrern, oftmals ehemalige Schüler der Vereinsmusikschule, ausgeglichen wurde. Einige dieser „Hilfskräfte auf Kriegsdauer", wie der Violin-, Klavier-, und Orgellehrer Artur Michl oder die Pianistin Johanna Seelig, wurden nach einigen Jahren in den regulären Lehrkörper aufgenommen.[6] Trotz der schweren Kriegsjahre stieg die Schüleranzahl ständig



Aufteilung der Klassen im Jahr 1920 [*Mona Silli, Chronik des Johann-Joseph-Fux-Konservatoriums*]

Schulbericht des Konservatoriums über das Studienjahr 1926/27 [Johann-Joseph-Fux-Konservatorium, Bibliothek; als Dauerleihgabe an der Kunstuniversität Graz]

an, und so wurden im Jahr des Zusammenbruchs der Monarchie knapp sechshundert Schüler an der Vereinsmusikschule unterrichtet. In diese Zeit fiel auch die erstmalige Eröffnung einer Lautenklasse (1916), die sich bereits im ersten Schuljahr größter Beliebtheit erfreute.[7] Wenn auch die Lehrpersonen für Laute bzw. Gitarre oftmals wechselten, so verblieb dieses Instrument, ungleich vieler anderer, durchgängig im Instrumentenkanon der Schule. Zum erweiterten Kursangebot zählten unter anderem ein „Vorbereitungskurs für Kinder", eine „Vorbereitungsklasse für Orchesterspiel", die Wiedereinführung einer Gesangsklasse und ein „Kurs für Kriegsbeschädigte". Letzterer wurde auf Anregung des Roten Kreuzes ins Leben gerufen, um versehrten Kriegsheimkehrern die Möglichkeit einer beruflichen Umschulung zum Berufsmusiker zu ermöglichen.[8]

Die Erhebung der Vereinsmusikschule zum Konservatorium

Die seit Jahren angestrebte Erhebung zum Konservatorium vollzog sich per Erlass der Steiermärkischen Landesregierung vom 11. April 1920 und war Ergebnis eines kontinuierlichen Ausbaus des Lehrfächerangebots, einer ständigen Kontrolle des Leistungsniveaus der Schüler und des Unterrichts und einer inneren Reorganisation der Schule.[9] Im neu ausgearbeiteten Statut von 1919 wurde erneut auf die Koexistenz von Berufsausbildung und Liebhaberausbildung hingewiesen, welche bereits über Jahre parallel verlaufen waren. Ab 1924 kam es zu einer Differenzierung der Abschlussprüfungen in eine Lehrbefähigungsprüfung für drei verschiedene Unterrichtsstufen und eine künstlerische Reifeprüfung.[10] Mit Februar 1934 wurde dem Konservatorium schließlich das Öffentlichkeitsrecht zuerkannt, welches das Recht implizierte, staatsgültige Prüfungen abzunehmen und die Lehrbefähigungsprüfung der Musikstaatsprüfung in Wien gleichstellte.[11]

In der von wirtschaftlicher Not geprägten Zwischenkriegszeit befanden sich auch der Musikverein und sein Konservatorium erneut in einer desaströsen finanziellen Lage. Durch rigide Kürzungen oder das gänzliche Ausbleiben von Subventionen aus öffentlicher Hand in den 30er-Jahren wurden der öffentliche Konzertbetrieb völlig eingestellt und die Lehrkräfte um ein Vielfaches schlechter entlohnt, um das Konservatorium erhalten zu können. Da durch die steigende Armut immer mehr Schüler ermäßigten oder freien Unterricht erhielten, konnte der Finanzhaushalt des Musikvereins durch das Schulgeld nicht ausgeglichen werden.[12] Auch wurde die mangelnde Monopolstellung des Konservatoriums und die

Steiermärkischer Musikverein,Graz.

Öffentliche Veranstaltungen im Dezember 1933.

Alle Interessenten singen mit! Offene Singstunde. Eltern und Freunde mitbringen!

Mittwoch,13.Dezember 1933 19 Uhr 30
im Saale des Konservatoriums,Griesgasse 29

Leitung: F r i t z K e l b e t z

Gesungen werden: A l t e d e u t s c h e W e i h n a c h t s l i e d e r
(Liederblatt Nr.13 der Jöde-Sammlung)

Mitwirkend:Dr.Günther Legat an der Orgel,der "Singkreis F.Kelbetz"
und Gruppen von Blockflöten und anderen Klasinstrumenten.

E i n t r i t t f r e i !
Liederblatt mit allen Liedern 50 gr bei Böhm und im Konservatorium.

II.

Weihnachtskonzert.

mit Chor,Orchester und Solis
Samstag,16.Dezember 1933 19 Uhr 30
im Saale des Konservatoriums,Griesgasse

Leitung: Direktor H e r m a n n S c h m e i d e l

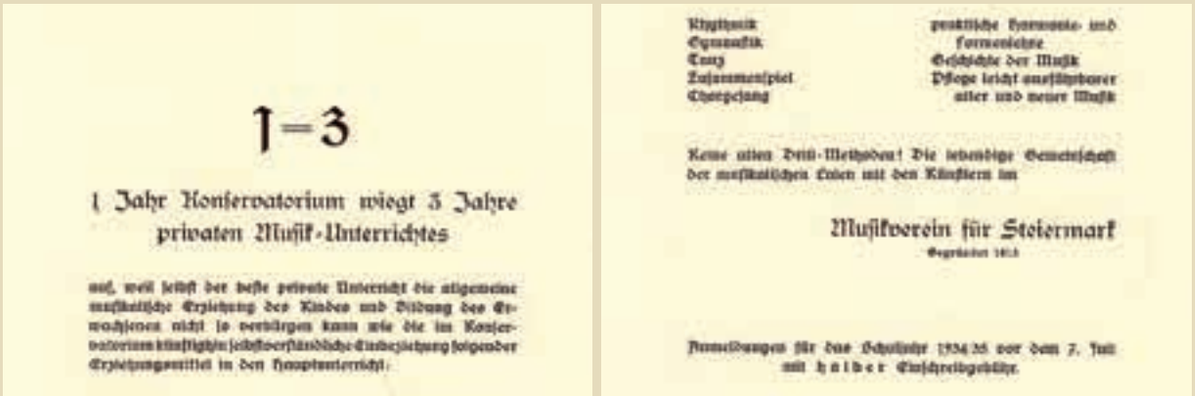
Aus dem Programm:
Paul Hindemith: "Frau Musika" Sing- und Spielmusik.
Drei Weihnachtsmotetten a capella von Zeitgenossen J.S.Bachs.
J.S.Bach: "Es werden aus Saba alle kommen"(Dreikönigskantate)
G/F. Händel: Ouverture und Sarabande aus "Messias"
Karten von 3 - 1 Schilling bei Böhm und im Konservatorium.

Einladung zu einer Offenen Singstunde (1933) [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Konkurrenz durch minderqualifizierte Privatlehrer, welche kostengünstigeren Unterricht erteilten und verpönte Unterhaltungsmusik wie etwa Schlager lehrten, für die finanzielle Lage verantwortlich gemacht. Sammelaktionen zur Erhaltung des Konservatoriums waren nur ein Tropfen auf den heißen Stein, und so wurde 1935 in letzter Konsequenz die „Kaisersammlung" veräußert, um ausständige Lehrergehälter bezahlen zu können und zumindest kurzfristig wieder liquid zu sein.[13] Trotz prekärer finanzieller Lage wurde auch in jenen Jahren das Unterrichtsangebot durch die Einführung eines „Kurses zur Heranbildung katholischer Kirchenorganisten und Regenschori", eine Opernchorschule, rhythmische Gymnastik und Bühnentanz, dramatische Darstellung und andere erweitert.

Unter der Vereinsleitung von Hermann von Schmeidel kam es unter Mithilfe von Fritz und Ludwig Kelbetz und Walter Kolneder zu grundlegenden Erneuerungen am Konservatorium. Die pädagogischen Umstrukturierungen waren bereits von nationalsozialistischen Vorstellungen geprägt, und die politischen Ziele wurden teils versteckt, teils bereits offensichtlich am Konservatorium des Musikvereins exekutiert. Dem ausformulierten Unterrichtskonzept „Aufbau einer Musikschule"[14] von Ludwig Kelbetz folgend, gliederte sich der praxisorientierte Unterricht in die Bereiche Instrumentalunterricht, praktische Musikübung und Musiktheorie. Die Basis jeglichen Musikunterrichts bildete das Singen, welches in Form von „Offenen Singstunden" Wirkungsstätte des Nationalsozialismus wurde. Man traf sich zunächst im Saal des Konservatoriums in der Griesgasse, um gemeinsam zu singen und das Gemeinschaftsgefühl zu stärken. Felix Oberborbeck schrieb, dass *„sich hier im Zeichen einer ‚Singstunde' regelmäßig all die versammelten, denen es um die Parole ‚Ein Reich, ein Volk, ein Führer' ging; und* [...] *daß das großdeutsche Reich nicht nur erkämpft, sondern auch ersungen worden ist."*[15]

Ausgehend vom Saal des Konservatoriums, in welchem sich durchschnittlich zweihundert Personen zur „Offenen Singstunde" trafen, fand in Laufe der Jahre eine ständig steigende Anzahl von Singstunden im Landhaushof, im Rittersaal, in Turnsälen von Schulen in Graz und allmählich in der gesamten Steiermark statt.[16] Zuzüglich zu den Offenen Singstunden wurden unter anderem „Musikpädagogische Wochen", „Schulungslager" oder „Abendsingwochen" veranstaltet, in welchen nationalsozialistische Ideologien instrumentalisiert wurden.[17] Der neuen Unterrichtsmethodik entsprechend, stellte Hermann von Schmeidel eine Vielzahl von neuen Lehrpersonen ein, welche die Schüler in Vorbildungs- und Ausbildungsklassen unterrichteten. 1933 begann der von Kontroversen begleitete



Werbezettel für das Konservatorium des Musikvereins [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Blockflötenunterricht am Konservatorium, der von seinen Verfechtern als ideales Einstiegsinstrument für Kinder erachtet wurde, da man schon nach kürzester Zeit einfache Lieder spielen könne und auch das Instrument in der Anschaffung erschwinglich und somit einer breiten Gesellschaftsschicht zugänglich sei. Die Gegner hielten vor allem eine unreine Tonproduktion durch mangelnde Qualität der Blockflöten und die Gefahr eines fehlenden Ehrgeizes, ein „richtiges" Instrument zu erlernen, dagegen.[18]

Erstmals in der Ausbildungsgeschichte des Konservatoriums kam es auch zu intensiver Werbearbeit mittels Flugzettel, Schulprospekten, Ankündigungen und Werbungen in Zeitungen, Vorträgen und Werbekonzerten, wobei man vor allem den qualifizierten Lehrkörper, die neuen Lehrmethoden, das große Angebot an Unterrichtsfächern und das gemeinsame Musikerlebnis hervorhob.

Die Abspaltung des Konservatoriums vom Musikverein

Unmittelbar nach der Machtergreifung im März 1938 kam es zur Reorganisation des Musikschulwesens im nunmehrigen Gau Steiermark. In den Jahren 1938 bis 1939 plante und realisierte man das „Steirische Musikschulwerk", welches sich aus den „Steirischen Musikschulen für Jugend und Volk", der „Steirischen Landesmusikschule" und der „Staatlichen Hochschule für Musikerziehung" zusammensetzte. Bis zur Abspaltung des Konservatoriums vom Musikverein und seiner Umbenennung in „Steirische Landesmusikschule" im Oktober 1939[19] vollzog sich die öffentliche Musikerziehung in Graz einerseits in der „Musikschule für Jugend und Volk" in Graz und Graz-Eggenberg und andererseits am Konservatorium des Musikvereins für Steiermark. Der Unterricht an den „Musikschulen für Jugend und Volk", welcher ausschließlich Mitgliedern nationalsozialistischer Gruppierungen gestattet war, hatte eine breitenwirksame, auf die musikalische Grundstufe beschränkte Musikvermittlung als Ziel. In den Singstunden wurden Kampf-, Marsch- und Volkslieder erarbeitet, um aus einer *„singenden Jugend"* ein *„singendes Volk"*[20] zu machen. Circa zehn Prozent der Jugendlichen sollten darüber hinaus ein Instrument erlernen, um in Sing- und Spielscharen, Bannerorchestern oder Bläserkameradschaften mitwirken zu können.[21] Während in den Musikschulen der Unterricht in Gruppen stattfand, wurde der Musikunterricht am Konservatorium in allen Instrumentalfächern, einschließlich Klavier und Gesang, in Form von Einzelunterricht erteilt. Die musikalische Ausbildung

am Konservatorium inkorporierte weiterhin sowohl eine Laienausbildung ab dem fünften Lebensjahr als auch eine Berufsausbildung bis hin zur künstlerischen Reifeprüfung. Beide Institutionen waren im Stammgebäude in der Griesgasse untergebracht.[22] Schon vor der Übernahme des Konservatoriums in die Oberhoheit des Landes, welche im Zuge eines Festakts am 25. Oktober 1939[23] vollzogen wurde, hatte man sich an die Reorganisation der Anstalt gemacht. Dabei wurden neue Lehrpläne erstellt, und das Lehrerkollegium auf die bereits realisierten oder in Planung befindlichen Institutionen des „Steirischen Musikschulwerks" aufgeteilt.

Mit der Abspaltung des Konservatoriums verlor der Musikverein nach einhundertzwanzig Jahren seine Schmiedestätte musikalischer Laien- und Berufsmusiker und erhielt die Funktion eines reinen Konzertveranstalters, dem Hermann von Schmeidel weiterhin als künstlerischer Leiter vorstand.[24] Aus dem Konglomerat des Steiermärkischen Landeskonservatoriums und der Vereinsmusikschule in Graz, welches nach dem Zweiten Weltkrieg aus dem Musikschulwerk entstanden war, gingen in späterer Folge das Johann-Joseph-Fux-Konservatorium und die Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz hervor.

Anmerkungen

1 Satzungen der Schule des Steiermärkischen Musikvereines in Graz, 1901, S. 1*.
2 Schul- und Konzertbericht des Steiermärkischen Musik- Vereines in Graz für das Schuljahr 1903-1904, S. 3.
3 Schul- und Konzertbericht des Steiermärkischen Musik- Vereines in Graz für das Schuljahr 1910-1911, S. 1*.
4 Schul- und Konzertbericht des Steiermärkischen Musik- Vereines in Graz für das Schuljahr 1911-1912, S. 3.
5 Schul- und Konzertbericht des Steiermärkischen Musik- Vereines in Graz für das Schuljahr 1914-1915, S. 3.
6 Schul- und Konzertbericht des Steiermärkischen Musik- Vereines in Graz für das Schuljahr 1915-1916, S. 3.
7 Schul- und Konzertbericht des Steiermärkischen Musik- Vereines in Graz für das Schuljahr 1916-1917, S. 4.
8 Schul- und Konzertbericht des Steiermärkischen Musik- Vereines in Graz für das Schuljahr 1915-1916, S. 4. – Schul- und Konzertbericht des Steiermärkischen Musik-Vereines in Graz für das Schuljahr 1916-1917, S. 4.
9 Schul- und Konzertbericht des Steiermärkischen Musik- Vereines in Graz über die Studienjahre 1919/20 bis 1924/25, Graz 1925, S. 3.
10 Statut des Konservatoriums, 1924.
11 Brief vom 7. Dezember 1934, Bundesministerium für Unterricht an den Steiermärkischen Landesschulrat.
12 Bericht über das 111. Studienjahr 1925/1926. Konservatorium des Steiermärkischen Musikvereines in Graz, Graz 1926.
13 Bericht über das 121. Arbeitsjahr 1935/1936. Der Musikverein für Steiermark und sein Konservatorium, Graz 1937.
14 Ludwig Kelbetz, Aufbau einer Musikschule, Wolfenbüttel und Berlin 1938.
15 Felix Oberborbeck, Landschaftlicher Musikaufbau dargestellt am Beispiel der Steiermark, in: *Das Joanneum. Beiträge zur Naturkunde, Geschichte, Kunst und Wirtschaft des Ostalpenraumes,* Bd. 3: *Musik im Ostalpenraum,* Graz 1940, S. 682.
16 Bericht über das 119. Arbeitsjahr 1933/1934 und das 120. Arbeitsjahr 1934/35. Der Musikverein für Steiermark und sein Konservatorium, Graz 1936.
17 Helmut Brenner, *Theorie und Praxis der politischen Musikverwendung, dargestellt am Beispiel der Steiermark 1938-1945*, Graz 1992, S. 64f.
18 Mitteilungen des Musikvereines für Steiermark, 123. Arbeitsjahr 1937/1938, Folge 2.
19 Jahresbericht 1939/40.
20 Steirisches Musikschulwerk. Die Steirischen Musikschulen für Jugend und Volk in ihrem ersten Jahr des Aufbaues. 1938/1939, S. 3.
21 Steirisches Musikschulwerk. Die Steirischen Musikschulen für Jugend und Volk in ihrem ersten Jahre des Aufbaues. 1938/1939. – Jahresbericht, mschr. Bericht, Graz 1939.
22 *Die Neuordnung der Musikerziehung in Graz und Umgebung*, Werbezettel, Graz 1938.
23 Jahresbericht 1939/40, S. 7.
24 Brenner, *Musik als Waffe?*, S. 66.

Die erste Opernproduktion
Il Signor Bruschino (2008) mit
Vladimir Chernov,
Ernst-Dieter Suttheimer und
Olga Peretyatko

„Jugend herein?!" heißt es im Musikverein

Jugend herein?!
Veranstaltungen für Kinder und Jugendliche

Angelika Dorfer

Tagsüber darf es manchmal ganz schön bunt werden im Stephaniensaal: Wo man sich abends in gedämpften Farben einfindet, um in den Konzerten des Musikvereins der „holden Kunst" zu lauschen, tummeln sich tagsüber junge Gäste, um mit Pauken und Trompeten bekannt zu werden. Seit einigen Jahren gibt es wieder Kinderveranstaltungen im Musikverein, um auch die kleinen Ohren zu kitzeln.
Und Jugendkonzerte haben hier durchaus Tradition, wenn auch die Konzepte ganz unterschiedlich waren.

Die Anfänge: Ausbildung in der Vereinsmusikschule

Im ersten Jahrhundert nach seiner Gründung im Jahr 1815 lag der Schwerpunkt der Tätigkeit des Musikvereins im aktiven Musizieren. Man betrieb außerdem eine eigene Vereinsschule, die 1939 zu einer selbstständigen Institution abgespalten wurde. Nach der Abtrennung der mittlerweile zum Konservatorium erhobenen Schule konzentrierte sich der Musikverein auf seine Tätigkeit als Konzertveranstalter.

Jugend ins Konzert

Die Saison 1960/61 brachte die erste große Neuerung im Bereich der Jugendarbeit des Musikvereins. Unter Generalsekretär Albert Moser entstand der Zyklus „Jugendkonzerte", der zehn Konzerte umfasste, davon vier Orchester-, ein Chor-Orchester-, zwei Kammer- und ein Klavierkonzert sowie zwei Liederabende. Es handelte sich vorerst um Wiederholungstermine. Diese Erweiterung des Angebotes erfolgte in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Urania für Steiermark.
Außerdem gewährte man Schülern und Studierenden bis 25 Jahren einen ermäßigten Mitgliedsbeitrag sowie die Möglichkeit, die Sonntagsvormittagskonzerte (großteils Orchesterkonzerte) zum halben Preis zu besuchen. Dies war auch eine Gelegenheit für jüngere Hörer, denen Abendtermine noch nicht zuzumuten sind. Ob diese Angebote reichlich genützt wurden, ist nicht genau bekannt. Die Aufrechterhaltung des Zyklus und

1960/61

Als erste große Neuerung im Bereich der Jugendarbeit entsteht der zehn Veranstaltungen umfassende Zyklus „Jugendkonzerte".

Jugendliche lauschen einer Orchesterprobe

Kalender der Kinderkonzerte im Schuljahr 1997/98
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

der Ermäßigung über einige Jahre lassen aber darauf schließen, dass sie auf Interesse stießen und auch wirtschaftlich ausgeglichen durchführbar waren.
In der ersten Saison waren in den „Jugendkonzerten" Friedrich Gulda und Karl Böhm zu erleben. Das Programm beinhaltete einige Werke Beethovens, Schuberts und Mozarts, aber auch Schostakowitschs Erste Symphonie, Bartóks *Divertimento* für Streichorchester und Bachs *Matthäuspassion*.

Gemeinsam für die Jugend

Die „Jugendkonzerte" wurden in den Folgejahren um eigenständige Konzertprogramme erweitert; in der Saison 1967/68 auch durch eine erste Zusammenarbeit mit der Musikalischen Jugend Österreichs. Diese 1949 in Wien gegründete Organisation ist über die Jeunesses Musicales International vernetzt, deren Ziel es ist, junge Menschen aller Nationen mit und durch Musik in Frieden miteinander in Kontakt zu bringen. Seit 1951 entstanden zu diesem Zweck auch Kooperationen in den österreichischen Bundesländern.

In Graz konnten die „Jugendkonzerte" durch diese Zusammenarbeit und die Beteiligung des Österreichischen Rundfunks Radio Steiermark in der Saison 1968/69 auf zwei Zyklen erweitert werden. Menschen zwischen 15 und 26 Jahren standen damit kostengünstig zwei Abonnements zur Verfügung. Im „Orchesterkonzert-Zyklus" waren fünf Konzerte des Grazer Philharmonischen Orchesters, zwei Gastorchester, zwei Kammerkonzerte und ein Liederabend zu hören. Drei der Veranstaltungen boten auch einen Chor auf und brachten Händels *Salomon*, Mahlers Zweite Symphonie und Pendereckis *Psalmen Davids* zur Aufführung. Der „Kammerkonzert-Zyklus" lud zu sieben Abendkonzerten in den Kammermusikaal. Auch hier spannte sich der programmatische Bogen vom Barock bis zur Moderne.

Karge Zeiten, Jeunesse-Lösung

Dieses Ausmaß an Konzerten war allerdings nicht zu halten – in Zeiten finanzieller Schwierigkeiten und nötiger Kürzungen im Veranstaltungsbetrieb wurden auch die „Jugendkonzerte" reduziert. Eine pragmatische Lösung von Generalsekretärin Erika Kaufmann setzte sich schließlich durch: Ab der Saison 1971/72 und ununterbrochen bis 2007 waren jeweils

1991/92
In der Reihe „Kleine Leute – Große Ohren" werden für kleinere Kinder Geschichten mit Musik erzählt.

Zwei Programme des Zyklus „Kleine Leute – Große Ohren" [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Marko Simsa

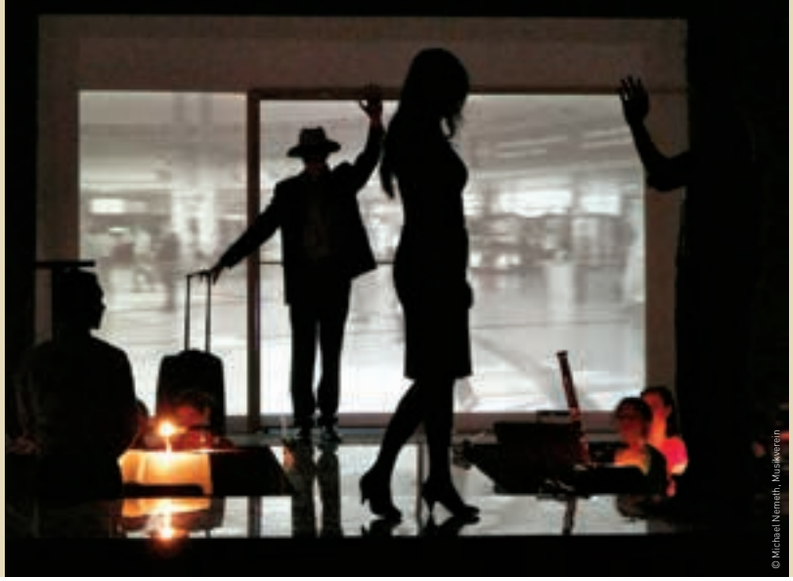
drei bis sechs Vorpremieren von Orchesterkonzerten des Grazer Philharmonischen Orchesters der Musikalischen Jugend für die Durchführung von Jeunesse-Konzerten zugänglich. Ab der Saison 1976/77 stellte man außerdem Kontingente von Abonnements der Kammerkonzert- und Liederabendzyklen, später auch der Solistenkonzerte, für die Musikalische Jugend günstig zur Verfügung.

Geschichten mit Musik: Kleine Leute – Große Ohren

Anfang der Neunziger-Jahre entschied Generalsekretärin Uta Werner, ein Angebot für kleinere Kinder ins Leben zu rufen: einen Zyklus mit eigenständigem Programm und Nachmittagsterminen.
So waren unter dem Titel „Kleine Leute – Große Ohren" ab 1991 unterschiedliche Geschichten mit Musik zu hören, und der Titel der Veranstaltungsreihe sagt bereits etwas Essentielles: Nicht für Kinder als „das Publikum von morgen" wurde veranstaltet, sondern für Kinder als interessierte und kritische Zuhörer heute.
Die Programme waren sehr vielseitig. Sie reichten von Klassikern der Kinderliteratur wie *Der Karneval der Tiere*, *Peter und der Wolf* oder *Die vier Jahreszeiten* bis zu Auftragskompositionen wie *Ignaz Igel hat Geburtstag* von Jörg-Martin Willnauer, der in einigen Konzerten auch als Sprecher zu erleben war. Manche Programme stellten bestimmte Instrumente in den Mittelpunkt, wie *Die Geige und ihre Familie* von Ernst Kovacic, Programme von Günter Meinhart und seinem Studio Percussion Graz oder einem Konzert mit Glasharmonika und Verrophon. Themengebend waren auch Stile wie Jazz, Tänze, Lieder oder natürlich bestimmte Komponisten.
Oft waren auch Grazer Musiker engagiert: Markus Schirmer, Andreas Orasch und Friedrich Kleinhapl waren zu Gast. Aber auch die vienna clarinet connection, das Concilium Musicum Wien und Marko Simsa mit seinen Kindermusikprogrammen machten in Graz Station.
Einfache Bühnenbilder, Kostüme und Requisiten machten diese Veranstaltungen im Saal Steiermark zu einem Musiktheatererlebnis und heute noch spürt man die Begeisterung der Initiatorin Uta Werner: *„Mit feuerroten Wangerln sind die Kinder aus den Konzerten gekommen."*
Dass die Reihe als Abonnement geführt wurde, hatte etwas Rituelles: Man kannte sich. Und es unterstützte die abwechslungsreiche Programmgestaltung. Trotz einer kontinuierlichen Subvention durch die Stadt Graz musste dieser Zyklus nach vierzehn Jahren und 148 Konzerten eingestellt werden:

2008/09

Der Zyklus „Amabile" widmet sich mit Präsentationskonzerten und Kammeropernproduktionen der Förderung junger Musiktalente.



Premiere von Donizettis Einakter *Rita* im Musikverein (16. März 2012)
mit Anatoly Sivko, Julie Fuchs und Lianghua Gong

Musikalisches Kennenlernen in der Schule

Die, wenn auch sparsame, Eigenproduktion von Kindermusikprojekten für ein eingeschränktes Einzugsgebiet war wirtschaftlich nicht tragbar.

Amabile: Junge Künstler

Eine etwas andere Ausrichtung hatte ein Zyklus, der in der Saison 2008/09 von Generalsekretär Michael Nemeth geschaffen wurde. Junge Musiker sollten im Rahmen der „Amabile¨-Veranstaltungen die Möglichkeit erhalten, sich dem Musikvereinspublikum zu präsentieren. Eine wichtige Möglichkeit für junge Menschen am Sprung zur Professionalität. Um die Abende für die Zuhörer interessant zu gestalten, verwandelte sich der Kammermusiksaal in eine Art Musiksalon, und die Gespräche gaben Einblick in die Tücken des Musikerlebens oder bestimmter Instrumente. Zu Gast waren Etablierte ihres Faches wie Martin Grubinger, Julian Rachlin, Xavier de Maistre und Staatsoperndirektor Dominique Meyer mit vielversprechenden Nachwuchskünstlern wie Sophie Rennert, Julie Fuchs, Ida Aldrian, Nicole Henter und Eva Lucia Schmölzer.
Eine Möglichkeit, neue Erfahrungen zu sammeln, boten im Besonderen auch die Kammeropernproduktionen. Erfahrene Künstler und junge Talente brachten gemeinsam Einakter von Rossini, Donizetti oder Suppé auf die Bühne. Dabei wurde der Kammermusiksaal in unterschiedlichsten Raumaufstellungen erprobt und bespielt.
Außerdem ergänzten Künstlergespräche mit Vesselina Kasarova, Edita Gruberová und Adam Fischer sowie eine Filmpräsentation mit Krzysztof Penderecki und ein Vortrag Alfred Brendels den Zyklus.

Ab in die Schule

Neues Terrain erkundeten schließlich auch die für Schulklassen seit 2011 veranstalteten Workshops. Schon seit längerer Zeit wurde angeboten, Schülergruppen in die Generalproben des Grazer Philharmonischen Orchesters einzulassen. Auf Initiative von Cosima Strauß und Angelika Dorfer kamen erste Versuche zustande, die Schüler auf diese Probenbesuche vorzubereiten – sie fanden regen Anspruch. So besteht seitdem die Möglichkeit, das Werk bereits in einem etwa zweistündigen Workshop direkt in der Schule kennenzulernen. Klavier- und Violinkonzerte, Symphonische Dichtungen oder der *Ring ohne Worte* – über die Themen der Werke, die Umstände ihrer Entstehung und ihre Komponisten, aber auch

2011/12
Workshops für Schulklassen und Probenbesuche machen neugierig auf die Welt der Musik.

2013/14
In zwei unter dem Motto „1, 2, 3 – Musik!¨ stehenden Veranstaltungen stellen Künstler auf unterhaltsame Weise ihre Instrumente vor.

Musik macht Spaß!

Das Eggner-Trio mit jungen Leuten auf der Bühne des Stephaniensaals

über die Instrumente oder die „Backstage"-Arbeit ist dabei einiges zu erfahren. Und wenn das Werk eine Woche später im Stephaniensaal gespielt wird, können die jungen Zuhörer vieles wiederentdecken und über die Klangfülle des Live-Orchesters staunen. Die Altersstufe reichte bisher von der ersten Klasse Volksschule bis zu Oberstufenklassen. Als besonders fruchtbar hat sich die Arbeit mit wenigen und kleinen Gruppen erwiesen. Die Zusammenarbeit der Initiatorinnen – einer Musikerin und einer Musikwissenschafterin – bringt bei der Vorbereitung und Durchführung der Workshops ergänzende Sichtweisen ein. Die günstigen Preise erleichtern den Zugang für alle Schüler.

Auf ein Neues!

Den Wunsch, auch wieder Konzerte speziell für Kinder anzubieten, erfüllte man sich zunächst in der Saison 2013/14 mit zwei von Angelika Dorfer erdachten Veranstaltungen unter dem Titel „1, 2, 3 – Musik!". In diesem Rahmen stellten Künstler ihre Instrumente auf unterhaltsame Weise vor. Schließlich konnte Michael Nemeth in der Saison 2014/15 durch eine umfassende Zusammenarbeit mit der Jeunesse acht Kinderkonzerte in das Jubiläumsangebot aufnehmen. Die speziell für die jeweilige Altersgruppe gestalteten Programme umfassen unterschiedliche Volksmusik, ein Bodypercussion-Mitmachkonzert, ein Posaunenquartett und eine „Personale" zu Ludwig van Beethoven. Auch Marko Simsa ist in den Musikverein zurückgekehrt.

Die unterschiedlichen Ansätze, Musik für junge und von jungen Menschen in die Veranstaltertätigkeit des Musikvereins zu integrieren, scheinen immer wieder verdrängt worden zu sein. Es bleibt zu wünschen, dass (ebenso) immer wieder nachhaltige Initiativen der Neugierde von Kindern, Eltern und Schulklassen entgegenkommen. Und gegebenenfalls von Subventionsgebern und Sponsoren sinnvoll unterstützt werden.

Anmerkungen

Erika Kaufmann (Hg.), *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990*, Graz 1990.
Harald Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965.
Jahreshefte, Programmzettel und Aufzeichnungen der Buchhaltung [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Dankenswerte Gespräche mit Mag. Uta Werner und Prof. Roland Geister [2013/14].

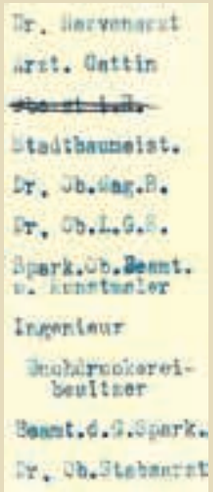
2014/15

Durch eine Zusammenarbeit mit der Jeunesse finden in der Jubiläumssaison acht Kinderkonzerte für unterschiedliche Altersgruppen statt.

Stummfilm-Konzert *Der Rosenkavalier* mit Frank Strobel und dem Grazer Philharmonischen Orchester (18./19. Juni 2012)

© Angelika Dorfer, Musikverein

Die Stimmung vor einem Musikvereinskonzert im Stephaniensaal


Dr. Nervenarzt
Arzt. Gattin
Stadtbaumeist.
Dr. Ob.Ing.B.
Dr. Ob.L.G.R.
Spark.Ob.Beamt.
Ingenieur
Buchdruckerei-
beultner
Beamt.d.G.Spark.
Dr. Ob.Stabsarzt

Einige Berufsbezeichnungen aus dem Mitgliederverzeichnis von 1924 [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Ein Flugblatt zur Mitgliederwerbung aus dem Jahr 1936 [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Die Mitgliederstruktur des Musikvereins im 20. und 21. Jahrhundert

Michaela Graf

Die Rollenstruktur der Mitglieder

Die Mitgliederstruktur des Musikvereins hat sich von seiner Gründung bis zum 20. Jahrhundert stark verändert. Nicht nur die Möglichkeiten der Mitglieder, am Vereinsleben teilzunehmen, sondern auch die inhärenten Strukturen wurden neu gestaltet. Die soziologisch, gesellschaftlich und politisch bewegte Zeit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat maßgeblich zu diesen Modulationen beigetragen.

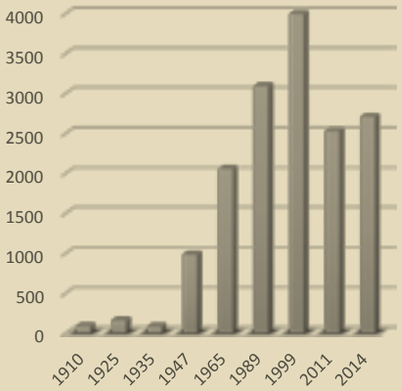
Im Laufe des 20. Jahrhunderts hat sich die Rollenstruktur der Mitglieder so weit geändert, dass sich diese von der ursprünglich aktiven Mitwirkung im Vereinsleben vorwiegend zu einem zuhörenden und zahlenden Publikum bei Veranstaltungen entwickelten. Die Mitglieder forderten eine Umstellung des Konzertbetriebes, in dem nun zunehmend national und bald auch international angesehene Künstler auf höchstem Niveau auftreten sollten. Wichtige Entscheidungen wurden zunehmend vom Vorstand getroffen. Den Mitgliedern wurde kaum mehr Mitspracherecht, welches im Laufe des 20. Jahrhunderts immer weniger gefordert wurde und bei den steigenden Mitgliederzahlen auch nicht mehr zu bewältigen gewesen wäre, eingeräumt.[1]

Die Mitgliederfluktuation im 20. Jahrhundert

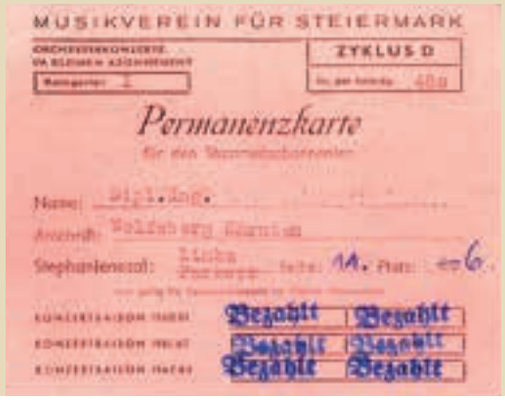
Die Anzahl der Mitglieder schwankte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sehr stark. 1910 zählte der Musikverein für Steiermark durch seinen allgemeinen Prestigeverlust nur noch 90 Mitglieder. Mit Flugblättern und Presseaussendungen wurde Mitgliederwerbung betrieben – und so kam es bis 1925 zu einem Anstieg auf 174 Mitglieder. Die konservative Organisation des Musikvereins als auch finanzielle Probleme führten in den folgenden Jahren zu einem massiven Mitgliederschwund, und somit fast zum wirtschaftlichen Ruin. Erst durch gesellschaftliche Umschichtungen Mitte der 1930er-Jahre konnte der Tiefststand von 85 Mitgliedern langsam gesteigert werden. Die kulturelle Konjunktur nach dem Zweiten Weltkrieg und die allgemeine Verjüngung der Mitglieder sorgten in der Saison

1910
Der Musikverein befindet sich in einer schwierigen Lage und zählt nur noch 90 Mitglieder.

Mitte der 1930er-Jahre
Nach einem Tiefststand von 85 Mitgliedern kommt es langsam wieder zu einem Aufwärtstrend.



Grafische Darstellung der Entwicklung der Mitgliedszahlen von 1910 bis 2014 [Michaela Graf, Musikverein]



Permanenzkarte für die Spielzeiten 1960/61 bis 1962/63 [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Im neuen Design: Mitgliedsausweis in der Jubiläumsspielzeit 2014/15 [Ed Höller, edsign]

1946/47 für eine Erhöhung auf insgesamt 986 Mitglieder. Nach einer weiteren finanziellen Krise am Beginn der 1950er-Jahre konnte der Musikverein für Steiermark 1954 mit 1.003 Mitgliedern gestärkt in eine florierende Zeit gehen. Bereits im Jubiläumsjahr 1965 zählte man 2.059 und in der Jubiläumssaison 1990 3.142 Mitglieder. Der Höchststand von 3.988 Mitgliedern wurde in der Spielzeit 1998/99 erreicht.[2]

Soziodemographische Merkmale

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts finden sich in den Mitgliederlisten des Musikvereins hauptsächlich Personen der städtischen Bildungsbürgerschaft. Für Personen anderer gesellschaftlicher Schichten, vor allem jener ohne akademischen Titel, war es schwierig, Mitglied des Musikvereins zu werden. Advokaten, Universitätsprofessoren, Hofräte, Regierungsräte und Mitglieder des Adels nahmen eine Vormachtstellung ein, hingegen fanden sich nur wenige Fabrikanten und Industrielle bei Konzerten ein. Erst langsam änderte sich die Mitgliederstruktur des Musikvereins, was vor allem der Neu- beziehungsweise Reorganisation des Musikvereins als private Institution nach dem politischen Zusammenbruch im Jahr 1945 zu verdanken war. Bis zu diesem Zeitpunkt gab es auch kaum Mitglieder aus dem Bereich der künstlerischen Berufe; die Mitglieder des Adels nahmen aufgrund der politischen Situation rapide ab und immer mehr Beamte traten dem Musikverein bei. Der Frauenanteil im Musikverein ist in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch politische und gesellschaftliche Veränderungen stark angestiegen.

Etwa ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden die Mitgliederlisten aus Datenschutzgründen nur noch mit Namen und Anschrift geführt. Genaue Aussagen über die Zugehörigkeit zu gesellschaftlichen Schichten und Berufsgruppen konnten so nicht mehr getätigt werden. Die Einführung der elektronischen Datenverarbeitung in den Jahren 1988/89 brachte große Erleichterungen bei der Erfassung der Mitglieder.

Mitgliedschaften beim Musikverein für Steiermark dauerten in der Regel jahrzehntelang und wurden und werden noch heute an Kinder und Enkelkinder weitergegeben. Dies zeigt, welche gesellschaftliche Bedeutung es hatte, Mitglied des Musikvereins zu sein, der in den 1960er- und 1970er-Jahren in Graz eine regional-monopolistische Stellung einnahm. Diese Vormachtstellung nahm ab, als nicht nur in Graz, sondern auch in der näheren Umgebung, die Anzahl der kulturellen Veranstaltungen zunahm. Das vielseitige Angebot veranlasste Mitglieder, zu anderen Veranstaltern abzuwandern.[3]

1946/47	1965	1990
Der Musikverein hat nun 986 Mitglieder.	In seinem 150. Arbeitsjahr besuchen 2.059 Mitglieder die Konzerte des Musikvereins.	175 Jahre Musikverein werden von 3.142 Mitgliedern gefeiert.

Signierstunde mit Xavier de Maistre (13. Oktober 2010)

Großer Andrang bei der Konzertkasse zu Saisonbeginn

Die Mitgliederfluktuation im 21. Jahrhundert – ein Ausblick

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts zeigt die Statistik einen langsamen, aber stetigen Rückgang der Mitgliederzahlen, der in der Spielzeit 2013/14 in einen leichten Anstieg verwandelt werden konnte. Zu Beginn der Jubiläumssaison 2014/15 zählte der Musikverein 2.710 Mitglieder.
Der oben genannte Rückgang ist durch die Abschaffung der Kinderkonzerte, die Einschränkung einzelner Zyklen und das vielfältige kulturelle Angebot in Graz zu erklären. Der Altersanstieg der Mitglieder als auch mangelndes Interesse der jüngeren Generation an klassischer Musik sind ebenfalls Komponenten, welche die Verringerung erklären. Der leichte Anstieg der Mitglieder ab 2013/14 ist durch zahlreiche Neuerungen, verstärkte Werbung und zielgerichtete Maßnahmen der Mitgliederakquirierung zu begründen. Noch heute ist ein Großteil der Mitglieder des Musikvereins in Graz wohnhaft. Aus der restlichen Steiermark besuchen 458, aus anderen Bundesländern 33 und aus dem Ausland 3 Mitglieder Konzerte der verschiedenen Zyklen.
Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts hat sich die Rollenstruktur der Mitglieder des Musikvereins kaum verändert. Die ursprüngliche Konservativität des Musikvereins ist bis heute in einer Form erhalten geblieben, die diesen Verein ausmacht. Viele Mitglieder stammen auch noch im 21. Jahrhundert aus gut situierten Familien, sind Akademiker und haben die Mitgliedschaft von Eltern und Großeltern übernommen.
Die Mitglieder sind ein wichtiger Bestandteil im Vereinsleben und tragen wesentlich zu diesem bei. Um den Mitgliederstand auch in Zukunft zu halten, ist es von großer Bedeutung, diesen zu verjüngen und neue Mitglieder für den Musikverein zu gewinnen. Durch die Gestaltung des Konzertprogramms (auch mit Konzerten für Kinder), gezielte Werbung, ansprechende Künstler und Kooperationen mit Universitäten und Musikschulen wird heute versucht, junge Menschen für klassische Konzerte zu begeistern und als Mitglieder für den Musikverein für Steiermark zu gewinnen.[4]

Anmerkungen

1 Protokolle der Vorstandssitzungen von 1912 bis 1955 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
2 Harald Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965.
3 *175 Jahre Musikverein für Steiermark, Graz: 1815-1990*, hg. v. Erika Kaufmann, Graz 1990.
4 Statistiken und Bilanzen des Musikvereins für Steiermark von 1989 bis 2011, verfasst von Harald Kronegger [Musikverein für Steiermark, Archiv].

1998/99	Beginn 21. Jahrhundert	2014/15
In dieser Saison ist der Höchststand von 3.988 Mitgliedern erreicht.	Die Mitgliederzahlen sind leicht im Sinken begriffen.	Zu Beginn der 200. Spielzeit zählt der Musikverein 2.710 Mitglieder.

© Schubidu Quarte

Grandioser Abschluss der Jubiläumssaison 2014/15:
Mahlers Achte Symphonie in der Grazer Stadthalle

200 Jahre Musikverein

Aufführung von Verdis *Giovanna d'Arco* (22./24. September 2012) mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien unter Carlo Montanaro, dem Chor und Extrachor der Oper Graz sowie mit Maria Agresta, Jean-François Borras, Robert Bartneck, Gabriele Viviani und Josef Pepper

© Angelika Dorfer, Musikverein

Agnes Baltsa mit Michael Nemeth und Gerhard Fabisch (Steiermärkische Sparkasse) (17. September 2008)

Christian Thielemann debütierte am 26. März 2009 im Musikverein.

„Der Musikverein zeigt, was er kann."
Zwischenbilanz einer sanften Erneuerung

Michael Nemeth

Nach fast vierjähriger „Lehrzeit" im Musikvereinsbüro wurde mir im Alter von 29 Jahren die Ehre zuteil, die Leitung eines der traditionsreichsten und ältesten Konzertbetriebe in Österreich zu übernehmen. Seit vielen Jahrzehnten, vor allem seit Prof. Albert Moser, dem die nachhaltige Anbindung an das internationale Musikgeschehen gelang, genießt der Musikverein im In- und Ausland höchste Anerkennung. Künstler aus nah und fern loben nicht nur den hervorragenden Klang des Stephaniensaals, sondern vor allem die Fachkenntnis des Publikums. Aufmerksames Zuhören oder das Ausbleiben unangebrachten Applauses zwischen einzelnen Liedern oder Symphoniesätzen werden von unseren Künstlern stets mit größtem Respekt wahrgenommen.
Dennoch war es an der Zeit, Innovationen und neue Organisationsstrukturen einzubringen, um den Verein wieder als wichtigsten steirischen Konzertveranstalter im Rampenlicht der Steirischen Kulturszene zu etablieren. Um trotz Konkurrenz und konstant niedriger Subventionen unsere Attraktivität steigern zu können, wurde ein Konzept mit Modifikationen und neuen Programmakzenten entwickelt. An erster Stelle stand die Notwendigkeit einer Anbindung wichtiger Sponsoren als dritte Budgetsäule, um Neuerungen in der Organisation und Erweiterung des Konzertangebotes finanziell ermöglichen zu können. Neben dem konsequenten Aufbau einer professionellen Öffentlichkeitsarbeit und dem Abschluss wichtiger Medienkooperationen war es vor allem eine optische, mediale und organisatorische „Runderneuerung", die das Interesse am Musikverein zusehends wachsen ließ.

Der Versuch einer „Quadratur des Kreises"

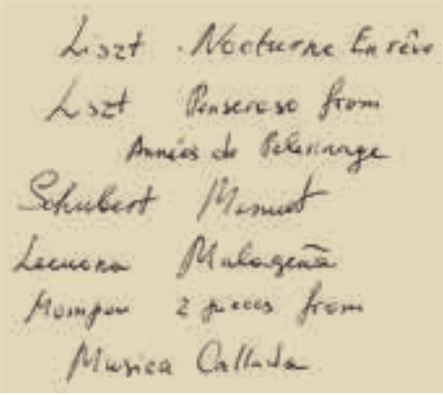
Bereits in der ersten von mir verantworteten und geplanten Spielzeit wurdenv Neuerungen spürbar. In fünf Zyklen fanden insgesamt 43 Konzerte sowie zwei exklusive Festkonzerte mit Agnes Baltsa und den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Christian Thielemann statt, der das erste Mal in Graz auftrat und nicht nur die hervorragende Akustik des Saals, sondern auch das anschließende „Backhendl" sehr zu schätzen

September 2007
Michael Nemeth wird vom Vorstand einstimmig zum Nachfolger Uta Werners bestellt.

Jänner 2008
Neuerungen in der Organisation und die grafische Neugestaltung sämtlicher Drucksorten werden in Angriff genommen.

April 2008
Michael Nemeth präsentiert seine erste Spielzeit mit 43 Abonnement- und 2 Festkonzerten.

Johannes Fritzsch probt mit dem Grazer Philharmonischen Orchester Mahlers Zweite Symphonie (2. Mai 2011)



Signierstunde mit Arcadi Volodos (27. Oktober 2011). Rechts: Die von Arcadi Volodos selbst notierten Zugaben seines Konzerts (27. Oktober 2011)

wusste. Es begann nun erneut eine Zusammenarbeit mit den Wiener Philharmonikern, nachdem ihre Auftritte in den vergangenen Spielzeiten eher rar gewesen waren. Glanzlichter im großen Orchesterkonzertzyklus waren die Slowakische Philharmonie unter Aleksandar Markovic, das Royal Philharmonic Orchestra, die Wiener Symphoniker mit Fabio Luisi sowie Paavo Järvi und die Solistinnen Lidia Baich, Lise de la Salle oder Alexandra Soumm. Dennis Russell Davies leitete die Grazer Erstaufführung der Ersten Symphonie des Mahler- und Bruckner-Schülers Hans Rott. Es ist gelungen, die langjährige Zusammenarbeit mit dem Grazer Philharmonischen Orchester nach einer unerfreulichen „Eiszeit" in den Jahren davor zum Wohle des Grazer Konzertwesens mit Hilfe von Intendant Jörg Koßdorff und später auch Johannes Fritzsch wieder zu erneuern. Als unverzichtbarer Bestandteil des Grazer Konzertwesens sind die Grazer Philharmoniker seit den 1950er-Jahren eine der wichtigsten Säulen des Grazer Kulturlebens.

Im Liederabendzyklus geriet vor allem das Debütkonzert von Diana Damrau und Harfenist Xavier de Maistre zu einem Triumph, das mit langen Standing Ovations akklamiert wurde. Damraus *„schlanker, mädchenhafter Ton harmoniert perfekt mit der zarten Harfenbegleitung"* und führte zu einer *„betörenden Gratwanderung"*, war in den Rezensionen zu lesen. Während Michael Schade, Christopher Maltman und im Besonderen Thomas Quasthoff den traditionsreichen Zyklus ideal ergänzten, wurde Angela Denokes Crossover-Programm „Von Babelsberg bis Beverly Hills" mit Liedern und Songs der 1920er- und 1930er-Jahre vom angestammten Liedpublikum zunächst skeptisch aufgenommen. Im Solistenkonzertzyklus, auf einem Stuhl mit Lehne anstelle eines Klavierhockers sitzend, Pianist Arcadi Volodos, der erst nach vier Zugaben vom begeisterten Publikum entlassen wurde. Auch im Kammermusikzyklus stellten sich interessante Künstler, wie German Brass, die Schwestern Baiba und Lauma Skride oder Sol Gabetta, vor. Die erste Zusammenarbeit mit der Originalklangexpertin, Dirigentin und Geigerin Michi Gaigg geriet besonders erfreulich: *„Raffinierte klangliche Feinarbeit"* sowie *„lebhafter Elan und subtile Finesse"* (*Kleine Zeitung*) prägten das Debütkonzert ihres L'Orfeo Barockorchesters im Musikverein. Mit der elegant und spritzig servierten Ouvertüre zu *Il signor Bruschino* machte das Ensemble nicht nur Werbung für drei folgende Aufführungen von Rossinis Einakter, sondern für eine neue Konzertreihe zur Förderung junger Talente.

Oktober 2008	November 2008	Dezember 2009
Diana Damrau debütiert im Liederabendzyklus, begleitet vom Harfenisten Xavier de Maistre.	Auftakt zur neuen Talentereihe „Amabile", in der etablierte Musiker junge Talente ihres Faches vorstellen.	Einigung und Vertragsabschluss mit dem Opernhaus über die erneute fixe Einbindung des Grazer Philharmonischen Orchesters in den Orchesterkonzertzyklus des Musikvereins.

Amabile-Konzert mit Lidia Baich (22. Jänner 2012)

Peretyatko, Sofia der ersten Opernproduktion
Il signor Bruschino

Talenteschmiede und Opernproduktionen im Kammermusiksaal

Erstmals nach Jahrzehnten wurde der reizvolle Kammermusiksaal als Spielstätte einer dynamischen Konzertreihe wiederentdeckt, wo angehende Musiker im Rahmen von Präsentationskonzerten ihr Können zeigen: Den Auftakt machte Markus Schirmer als Präsentator junger Pianisten. Der Erfolg des ersten Amabile-Konzerts fand auch in der Presse ein erfreuliches Echo: So bezeichnete die *Kleine Zeitung* die Konzertreihe als *„große Chance für talentierte Jungmusiker"* und die *Kronen Zeitung* lobte *„den erfolgreichen Auftakt der musikalischen Talenteschau"*. Im Februar 2009 wurde die in Österreich einzigartige Konzertreihe mit Julian Rachlin und Violintalenten fortgesetzt. *„Sechs Wunderkinder"* (*Kronen Zeitung*, 3. Februar 2009) spielten im Kammermusiksaal Kompositionen von Niccolò Paganini, Pablo de Sarasate, Édouard Lalo und anderen.

Den Sängernachwuchs zu fördern, ist dem Musikverein ein besonderes Anliegen. Ab 2009 sollten daher in Form einer jährlichen Kammeroperproduktion in ästhetischer Ausstattung junge Talente vorgestellt werden: Erstmals zeigten wir Rossinis *Il signor Bruschino* als szenische Opernaufführung, in der als Titelheld Met-Bariton Vladimir Chernov – beinahe täglich aus Payerbach am Semmering zu den Proben pendelnd – zu erleben war. Als Sofia zog die russische Sopranistin Olga Peretyatko (zu dieser Zeit noch ein Geheimtipp!) alle Register ihres szenischen und vokalen Könnens. Mit Thomas Mittmann wurde ein versierter und international erfahrener Opernregisseur gefunden, der mit originellen Einfällen und sparsamen Mitteln vergnügliche Opernabende erarbeitete. Als Ausstatter hat der in Graz bestens bekannte Bühnenbildner Frieder Klein den Kammermusiksaal in ein *„luftig-mediterranes und elegantes Plätzchen"* verwandelt. Fazit der Presse: *„Mehr als amabile ist der erste Opern-Coup! Ein Fest!"*

2009/10: Jetzt geht es *„Schlag auf Schlag"* (*Kleine Zeitung*, 22. September 2009)

Trotz einer hervorragenden Eigenwirtschaftlichkeit und guter Auslastung mussten neue Publikumsschichten angesprochen werden – und die Ohren von Alt und Jung machten Augen: Martin Grubinger, der sich als Multipercussionist quasi selbst erfunden hat und mittlerweile die wichtigsten Konzertsäle der Welt mit vornehmlich zeitgenössischem Repertoire füllt,

Februar 2009	März 2009	September 2009
Grazer Erstaufführung der 1. Symphonie des Mahler-Schülers Hans Rott durch Dennis Russell Davies und das Bruckner Orchester Linz.	Erfolgreiche Etablierung einer Kammeroper zur Förderung junger Sänger mit Rossinis *Il signor Bruschino*.	Schlagzeuger Martin Grubinger sorgt mit seinem Percussive Planet Ensemble für eine furiose Eröffnung der 195. Spielzeit.

Bertrand de Billy

Ernst Märzendorfer

konnte für den Saisonauftakt im September 2009 gewonnen werden. Wie der damals erst 26-jährige Salzburger mit seinen phänomenalen Percussive Planet-Kollegen über seine Instrumente fegt, ist ein Naturereignis und sorgte sogar bei den eher skeptischen Abonnenten für respektvolles Staunen, als dieser *„atypische, spannende und lebendige"* Saisonauftakt in lange Standing Ovations mündete. Zwei Tage zuvor fungierte Grubinger im Kammermusiksaal als Moderator, um in der Reihe Amabile *„umwerfend gute"* (O-Ton Grubinger) Nachwuchs-Schlagzeuger (in Zusammenarbeit mit dem Studio Percussion Graz) zu präsentieren.

Auftakt des Gustav Mahler-Zyklus'

„Haydn und – zum Glück! – kein Ende", titelte die *Kronen Zeitung*, als – passend zum Haydn-Jahr – der Orchesterkonzertzyklus von unserem nunmehrigen Ehrenmitglied Adam Fischer und der Österreichisch-Ungarischen Haydn Philharmonie „mit Pauken und Trompeten" eröffnet wurde. Fischers Zugang zu Haydn ist ausgefeilt, dynamisch, detailreich und sprüht voller Eleganz und Esprit. Die Presse verlieh den Grazer Konzerten daher das Prädikat *„Weltklasse"*. Unter den folgenden Orchesterprojekten sollen programmatische und interpretatorische Glanzlichter nicht unerwähnt bleiben: Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien unter Bertrand de Billy spielte die Neunte Symphonie Gustav Mahlers zu Beginn des epochalen Mammut-Vorhabens, in den folgenden Spielzeiten bis Juni 2015 sämtliche Symphonien dieses Komponisten zur Aufführung zu bringen. Gewidmet waren die Aufführungen dem 2009 verstorbenen Ehrenmitglied Ernst Märzendorfer, der als einer der ersten Wegbereiter von Mahlers Musik in Österreich gilt. Von großer Bedeutung war ferner die Grazer Erstaufführung von Alexander Zemlinskys 1922/23 entstandener *Lyrischer Symphonie* mit Anne Schwanewilms und Adrian Eröd sowie dem Grazer Philharmonischen Orchester unter ihrem damaligen Chefdirigenten Johannes Fritzsch, dessen Interpretation von der Presse als *„mustergültig"* bezeichnet wurde. Als *„unerbittlichen Donnerhall des Weltgerichts"* gestaltete Carlo Montanaro am Pult der Grazer Philharmoniker *„mit festspieltauglicher Starbesetzung"* (*Kronen Zeitung*) eine exemplarische Aufführung von Verdis *Messa da Requiem*: Tamar Iveri, deren Weltkarriere in Graz begonnen hatte, Nadia Krasteva, Woo-Kyung Kim und Ildebrando d'Arcangelo gestalteten den einen absoluten Saisonhöhepunkt. Weitere namhafte Gäste im Orchesterzyklus waren unter anderem Marek Janowski, die Brüder Capuçon, der junge Trompeter Gábor Boldoczki sowie Alexander Lonquich, der als Klaviersolist und Dirigent gleichermaßen begeisterte. Zu den Kammermusik-Debütanten zählten das Acies Quartett,

Februar 2010
Verdis *Requiem* erklingt unter der Leitung von Carlo Montanaro in „festspieltauglicher Besetzung".

März 2010
Bis 2015 sollen alle Symphonien Gustav Mahlers aufgeführt werden. Den Auftakt machen Bertrand Billy und das ORF RSO Wien mit der 9. Symphonie.

April 2010
Johannes Fritzsch dirigiert die Grazer Erstaufführung der *Lyrischen Symphonie* von Zemlinsky.

Ramón Vargas mit Michael Nemeth und Vizepräsident Altbürgermeister Alfred Stingl

Das Bühnenbild zu Rossinis *La scala di seta* (April 2010)

Promenadenkonzert mit Wayne Marshall, dem ORF RSO Wien und Alexandra Soumm

Morgenstern Trio oder Belcea Quartet. Zu Gast waren aber auch etablierte Ensembles wie das Tokyo String Quartet, die Wiener Virtuosen oder das Ensemble Wien. Der Liederabendzyklus war mit Janina Baechle, Annette Dasch, Ian Bostridge oder Krassimira Stoyanova gewohnt international besetzt. Ramón Vargas' Debüt sorgte für Begeisterungsstürme und nötigte dem Publikum *„leidenschaftliche Standing Ovations"* ab. Im Solistenkonzertzyklus konnten mit Julian Rachlin und Sharon Kam sowie den Pianisten Martin Helmchen und Boris Berezovsky außergewöhnliche Musiker begrüßt werden.

An den Grenzen des Möglichen:
Cecilia Bartoli

Als Mezzosopranistin Cecilia Bartoli im venezianischen Kostüm mit Dreispitz noch während der Ouvertüre auf das Podium stürmte und vom (aufgrund der großen Nachfrage auch am Podium sitzenden) Publikum mit donnerndem Applaus begrüßt wurde, war der Abend eigentlich schon gewonnen. Was folgte, suchte seinesgleichen: Fast drei Stunden widmete die Künstlerin in heroischen Koloraturfeuerwerken und abgründigen Piani dem Kastraten-Repertoire des italienischen Barock, kongenial begleitet vom Kammerorchester Basel.

Turbulenz im Ehebett

„Koloraturgeladen" fand auch unsere Kammeropern-Idee ihre Fortsetzung: Im intimen Rahmen des schönen Kammermusiksaals knüpften wir 2010 mit Rossinis Einakter *La scala di seta* (Regie: Thomas Mittmann, Ausstattung: Frieder Klein, L'Orfeo Barockorchester, Leitung: Michi Gaigg) an die Vorjahresproduktion *Il signor Bruschino* an. Obwohl man von dieser Oper nur die virtuose Ouvertüre kennt, punktete die Produktion szenisch wie optisch, indem Frieder Klein in den Saal ein überdimensionales Bett baute, in dem das junge Ensemble mit Verve und Leichtigkeit agierte.

2010/11: Proms in Graz, Gustav Mahler und eine Absage

Saisoneröffnung wieder einmal anders: Nach dem Vorbild der Londoner „Promenade Series" in der Royal Albert Hall, kurz „Proms" genannt, fand ein ähnliches Konzert erstmals im Stephaniensaal statt. Die 1895 gegründete Londoner Konzertreihe entstand aus der Idee, auch Menschen anzusprechen, die sich normalerweise nicht für klassische Konzerte interessieren. Sie sollten mit günstigen Kartenpreisen und einer zwangloseren Atmosphäre von einem Konzertbesuch überzeugt werden. Das Publikum

April 2010
Im Amabile-Zyklus wird Rossinis *La scala di seta* zum ersten Mal in Graz aufgeführt.

Mai 2010
Krassimira Stoyanova debütiert im Liederabendzyklus.

Juni 2010
Marek Janowski sorgt mit dem RSO Berlin und Berlioz' *Symphonie fantastique* für einen fulminanten Saisonausklang.

Krzysztof Penderecki bei einer Orchesterprobe im Musikverein

Orchesterkonzert mit Aleksandar Markovic und dem KUG Jazz Orchester (11. Mai 2015)

hat dabei die Möglichkeit, das Konzert aus einer neuen Perspektive zu erleben und auch Getränke zu genießen. Für die Grazer Proms-Premiere und ein tönendes Kaleidoskop mit Werken des 20. Jahrhunderts (u.a. Schostakowitsch, Strawinsky, Schwertsik, Prokofjew) wurde das ORF Radio-Symphonieorchester Wien unter der Leitung von Wayne Marshall engagiert, der als Dirigent und Organist in Personalunion auch die prachtvolle Orgel des Stephaniensaals erklingen ließ. Als Solistin der *Carmen*-Fantasie von Franz Waxman brillierte die junge Violinistin Alexandra Soumm.

Krzysztof Penderecki und 48 Streicher

Im Zentrum der Repertoirevielfalt stand das Werk Gustav Mahlers: 2010 wurde der 150. Geburtstag des Komponisten gefeiert, während sich 2011 sein Todestag zum 100. Mal jährte. Daher fand ein groß angelegter Mahler-Zyklus mit dessen Zweiter (Grazer Philharmoniker, Johannes Fritzsch, Gal James, Janina Baechle), Dritter (Brünner Philharmonie, Aleksandar Markovic, Dagmar Pecková) und Siebenter Symphonie (Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer) seine erfolgreiche Fortsetzung *„internationaler Klasse"* (*Kleine Zeitung*). Auch das Kiev Chamber Orchestra (Leitung: Roman Kofman) sowie die Mezzosopranistin Elisabeth Kulman mit dem Ensemble Amarcord brachten Werke Gustav Mahlers zu Gehör, unter anderem dessen packende Orchestrierung von Schuberts *Der Tod und das Mädchen*. Im November 2010 feierte Krzysztof Penderecki als Dirigent sein Debüt im Musikverein mit der Aufführung seines Jugendwerks *Polymorphia* (1961) und seines 1992 erstandenen Zweiten Konzerts für Violoncello und Orchester, nachdem 1971 in Graz seine Oper *Die Teufel von Loudun* gezeigt worden war und er selbst 1973 ein Konzert des „musikprotokolls" dirigiert hatte. Die Zusammenarbeit mit den Grazer Philharmonikern funktionierte exzellent, er selbst zeigte sich über die authentische Wiedergabe seines grafisch notierten Jugendwerks durch die achtundvierzig Streicher besonders erfreut. Auch im Kammermusikzyklus wurde mit der Cello-Suite (Solist mit *„stupender Technik und enormer Ausdruckskraft"*: Danjulo Ishizaka) dem polnischen Meister gehuldigt.

Im Orchesterkonzertzyklus gab es eine Wiederbegegnung mit dem *„uneitlen Grandseigneur"* Sir Neville Marriner (Beethoven: *Pastorale*), Michael Boder und Fabio Luisi, dem Chefdirigenten der Wiener Symphoniker. Darüber hinaus lieferte das Ural Philharmonic Orchestra unter Dmitri Liss eine hochdramatische Version von Tschaikowskijs Vierter Symphonie. Das Grazer Philharmonische Orchester brachte in dieser Musikvereinssaison

September 2010	Oktober 2010	November 2010
Der Musikverein holt die Londoner Proms nach Graz.	Fortsetzung des Mahler-Zyklus´ mit der Dritten Symphonie, dirigiert von Aleksandar Markovic.	Krzysztof Penderecki dirigiert eigene Werke im Musikverein. Die Interpretation durch die Grazer Philharmoniker gelingt zur vollsten Zufriedenheit des Komponisten.

Standing Ovations für Mischa Maisky und seine Tochter Lily (17. März 2015)

Rossinis *La cambiale di matrimonio* mit Elizabeth Hott als Fanny (März 2011)

Raritäten und bekannte Werke, von Rezniceks Ouvertüre zu *Donna Diana* und Marx' *Castelli Romani*, gespielt von Henri Sigfridsson, über Dvořák bis hin zu Strawinskys *Le sacre du printemps* zur Aufführung.

Xavier de Maistres vollendete Technik

Der Kammermusikzyklus war mit dem Trio Wanderer, Tetzlaff Quartett, Borodin Quartett (den *„Meistern aus Moskau"*) mit Oleg Maisenberg und vor allem dem Emerson String Quartet wie gewohnt hochkarätig besetzt. Ihre Debüts im Musikverein feierten außerdem zwei aufstrebende Ensembles: das Pacifica Quartet und das im Rahmen des Wettbewerbs „Franz Schubert und die Musik der Moderne" an der Kunstuniversität Graz höchstprämierte Anima Quartet.

Den Auftakt zum traditionsreichen Liederabendzyklus gab der in Graz aufgewachsene Bariton Adrian Eröd mit einer subtil nuancierten *Winterreise*, gefolgt von Elisabeth Kulman, Michael Schade und Patricia Petibon, die einmal mehr eine theatralisch aufreizende, brillante *„Vokal-Show"* als inszenierten Liederabend bot und die Konventionen eines klassischen Liederabends originell sprengen konnte. Beliebte Künstler wie die dynamische Cellistin Sol Gabetta oder Klangmagier Mischa Maisky begeisterten die Abonnenten des Solistenkonzertzyklus, wobei einmal mehr Harfenist Xavier de Maistre besonders faszinierte: *„Vollendete Technik stand im Dienst konzentrierter Musikalität, die den filigranen Tücken des Harfenspiels stets auch künstlerische Substanz abzuringen vermochte"*, stand in der der *Kronen Zeitung* geschrieben.

Mehr als „amabile":
Alfred Brendel, Rossini-Taumel und Wiener Klassik

Auch in unserer Talente-Reihe Amabile im Kammermusiksaal wurde es wieder einmal spannend: Diesmal waren Soloklarinettist Ernst Ottensamer, Markus Schirmer und Alfred Brendel (Ehrenmitglied des Musikvereins) als Präsentatoren zu Gast. In seinem Vortrag *Das umgekehrt Erhabene* referierte Brendel im ausverkauften Kammermusiksaal über den Humor in der Musik, Musikbeispiele inbegriffen. Mit dem Operneinakter *La cambiale di matrimonio* wurde die 2009 begonnene Rossini-Trilogie mit dem L'Orfeo Barockorchester unter Michi Gaigg abgeschlossen. Die humorvoll-spritzige Grazer Erstaufführung in der Inszenierung Matthias von Stegmanns, mittlerweile gefragter Regisseur an führenden Bühnen in Europa und Japan, *„entzückte szenisch und musikalisch"*. Die *„humorvolle Regie"* und das glänzende Ensemble mit der blutjungen US-Amerikanerin Elizabeth Hott, Lianghua Gong, Moritz Gogg und Alexander Puhrer ernteten

Oktober 2010	Dezember 2010	April 2011
Bariton Adrian Eröd debütiert mit Schuberts *Winterreise* im Musikverein.	Ernst Ottensamer präsentiert junge Talente und Instrumente des „Wiener Klangstils".	Alfred Brendel hält im Kammermusiksaal einen Vortrag über den Humor in der Musik.

© Angelika Dorfer, Musikverein

Jonas Kaufmann mit Michael Nemeth (15. Februar 2012)

©Susanne Fleisch, Musikverein

Elīna Garanča bei ihrem Musikvereinsdebüt mit Roger Vignoles (9. März 2012)

frenetischen Applaus. Der Musikverein widmet sich übrigens als einziger Veranstalter in Graz nachhaltig der Entdeckung junger Gesangstalente.
Weniger erfreulich war hingegen die Absage Riccardo Mutis, der sich krankheitsbedingt außer Stande sah, die Leitung des für 4. November 2010 angesetzten Festkonzertes mit Rossinis *Stabat Mater* zu übernehmen. Obwohl mit Bertrand de Billy in letzter Minute ein mehr als adäquater und fachkundiger „Einspringer" gefunden werden konnte, war das Konzert aufgrund der Absage des Maestros nicht ausverkauft.
Am 30. August 2011 wurde die neue Konzertkasse am Sparkassenplatz 2 eröffnet. Damit konnte eine autonome und geographisch günstig gelegene Abwicklung des Kartenverkaufs erreicht werden, die seitens des Publikums mit großem Zuspruch angenommen wurde.

2011/12: Elīna Garanča und Jonas Kaufmann im Musikverein

In der 197. Spielzeit des Musikvereins für Steiermark konnte durch einen farbenreichen Fächer an Novitäten und höchstkarätigen Künstlern das Interesse weiter gesteigert werden. Die Crème de la Crème bildeten vor allem Cecilia Bartoli (begleitet von Il Giardino Armonico) und ihr exklusives Händel-Programm sowie Liederabende mit Elīna Garanča und Jonas Kaufmann, die erstmals im Musikverein aufgetreten sind. Aufgrund des großen Erfolges haben wir auch wieder ein Promenadenkonzert im Stephaniensaal mit German Brass organisiert, einer der wohl erfolgreichsten Blechblasformation Europas.

Versuch historischer Korrektheit: Liszt und Wagner auf Originalinstrumenten

Spannendes konnte man auch wieder im Orchesterkonzertzyklus erleben, der unter der Leitung des jungen britischen Dirigenten Robin Ticciati von den Bamberger Symphonikern eröffnet wurde. Als Solist in Beethovens Violinkonzert debütierte Frank Peter Zimmermann, nachdem er den *„Mount Everest aller Violinkonzerte"*, wie er selbst sagte, zuvor bereits über zweihundert Mal *„erklommen"* hatte. Anlässlich des zweihundertsten Geburtstages von Franz Liszt gastierte das flämische Originalklangorchester Anima Eterna Brügge unter dessen Chefdirigenten und Gründer Jos van Immerseel, einem Verfechter historischer Korrektheit. Auf dem Programm stand auch Liszts Zweites Klavierkonzert, intoniert auf einem Érard-Flügel aus dem Jahr 1886, den der passionierte Klaviersammler Immerseel selbst mitgebracht hatte. Alexander Lonquich, in Personal-

November 2010
Betrand de Billy springt für den erkrankten Riccardo Muti ein und dirigiert Rossinis *Stabat Mater.*

August 2011
Eröffnung der neuen Konzertkasse am Sparkassenplatz.

Oktober 2011
Jos van Immerseel und Anima Eterna Brügge interpretieren Werke von Liszt und Wagner auf Instrumenten der Entstehungszeit.

Proben zum Filmmusikkonzert *Der Rosenkavalier* mit Frank Strobel und dem Grazer Philharmonischen Orchester (18.,19. Juni 2012)

Alexandra Soumm feierte bereits als 16-Jährige ihr Musikvereinsdebüt

union als Pianist und Dirigent des Orchestra Sinfonica di Mantova gleichermaßen faszinierend, gestaltete ein fulminantes „Fest für Beethoven", der 190 Jahre zuvor zum Ehrenmitglied des Musikvereins ernannt worden war. Lonquich spielte an einem Abend Beethovens Drittes und Fünftes Klavierkonzert und sorgte für großen Jubel!

Die silberne Rose einmal anders:
der Stephaniensaal als schönstes Kino von Graz

Unser Gustav Mahler-Zyklus wurde mit der Fünften (Johannes Fritzsch, Grazer Philharmonisches Orchester) und Sechsten Symphonie (Gabriel Feltz, Stuttgarter Philharmoniker) sowie Mahlers Fassung von Schumanns Dritter Symphonie fortgesetzt. Höhepunkte waren Klavierkonzerte von Chatchaturjan (Boris Berezovsky) und Brahms (Arcadi Volodos). Letztgenannter gab als „artist in residence" auch ein Solistenkonzert. Mit einer besonderen, heftig akklamierten Premiere wurde der Orchesterzyklus beschlossen: Erstmals wurde in Graz der Stummfilm *Der Rosenkavalier* (1926) mit der originalen Filmmusik von Richard Strauss gezeigt – gespielt vom Grazer Philharmonischen Orchester unter der Leitung von Frank Strobel. Ergänzt wurde dieses reizvolle Ereignis durch die Ausstellung von Figurinen der Opernuraufführung aus dem Jahre 1911.

Im Kammermusikzyklus durften wir uns über etliche Debüts und Neuentdeckungen freuen, darunter so hervorragende Ensembles wie das Fauré- und Pavel Haas Quartett oder das La Folia Barockorchester mit der jungen Geigerin Julia Schröder. Weitere prominente Gäste waren die Klarinettisten Sabine und Wolfgang Meyer, die Wiener Virtuosen mit Ernst Ottensamer, Till Fellner und das Minetti Quartett. Ein besonders stimmungsvoller Konzertabend war das von Julian Rachlin und zwölf Musikern (u.v.a. Alexandra Soumm) gestaltete Geburtstagskonzert zu Ehren des Geigers und international angesehenen Pädagogen Boris Kuschnir, aus dessen Talenteschmiede regelmäßig hervorragende Jungmusiker hervorgehen, die immer wieder auch im Musikverein debütieren. Mit Arcadi Volodos, András Schiff, Julia Fischer und Lise de la Salle war der Solistenkonzertzylus ebenso international besetzt wie der Liederabendzyklus, in dessen Rahmen Vesselina Kasarova, Krassimira Stoyanova, Christian Gerhaher und Mojca Erdmann sowie Michael Schade und Thomas Quasthoff im Duo aufgetreten sind.

Der Staatsoperndirektor, zwei Männer und eine Frau

In unserer Reihe Amabile wurde das Augenmerk diesmal auf den Sängernachwuchs gelegt. Zum ersten Mal kam es zu einer gemeinsamen Veran-

Dezember 2011
Alexander Lonquich gestaltet mit dem Orchestra Sinfonica di Mantova ein fulminantes „Fest für Beethoven".

März 2012
Peter Patzak inszeniert die Grazer Erstaufführung von Donizettis *Rita*.

Juni 2012
Erstmals wird in Graz der Stummfilm *Der Rosenkavalier* mit der originalen Filmmusik von Richard Strauss gezeigt.

Gesprächskonzert mit Michael Nemeth und Staatsoperndirektor Dominique Meyer (2011)

Julie Fuchs als Donizettis Rita (2012)

Franz Welser-Möst dirigierte 2013
Symphonien von Schubert und Bruckner

staltung mit der Wiener Staatsoper, als ich mit Direktor Dominique Meyer ein Gesprächskonzert zum Thema „Junge Stimmen – Oper heute" führen durfte, an dem die jungen Ensemblemitglieder Anita Hartig und Adam Plachetka Kostproben ihres Könnens zum Besten gaben. Mit der Grazer Erstaufführung von Gaetano Donizettis Operneinakter *Rita (Deux hommes et une femme)* in der französischen Originalfassung präsentierten wir unsere vierte Opernproduktion. Das charmante Drei-Personen-Stück um die charmant-kapriziöse Wirtin Rita, die sich zwischen zwei Männern entscheiden muss, wurde vom österreichischen Starregisseur und Maler Peter Patzak optisch sehr ansprechend in Szene gesetzt. Mehr noch: Auch die spitzzüngigen Dialoge der erst 2006 publizierten Urfassung wurden von Patzak behutsam überarbeitet, die technische Einrichtung übernahm wieder Frieder Klein. In den drei Hauptpartien glänzten die junge charmante Französin Julie Fuchs, der chinesische Spinto Lianghua Gong *(„die bis zum Cis reichenden Höhenflüge meisterte er mühelos" – Kleine Zeitung*) sowie der aus Weißrussland stammende Bass Anatoly Sivko. Unter vielen namhaften Gästen einer Audition in Amsterdam war der Musikverein übrigens der einzige Veranstalter, der ihn und Julie Fuchs auf Anhieb engagiert hatte.

2012/13: Die heilige Johanna und ein kurzer Blick ins Jenseits

Eine große Repertoirevielfalt von Alter Musik bis Jazz, etliche Neuentdeckungen und spannende Debüts prägten das Programm der Spielzeit 2012/13. 2013 jährte sich zum 190. Mal Franz Schuberts Ernennung zum „auswärtigen Ehrenmitglied" des Musikvereins. Im Zentrum unseres Schubert-Festes standen daher ein Liederabend mit Matthias Goerne (*„Herzenstöne in dunklem Samt"*) sowie ein Solistenkonzert mit dem Pianisten und Brendel-Schüler Paul Lewis. András Schiff und seine Cappella Andrea Barca spielten Schuberts *Tragische*, Fabio Luisi mit den Wiener Symphonikern die Fünfte Symphonie. Mit der Aufführung von Bruckners Vierter sowie Schuberts Sechster Symphonie im Rahmen eines Festkonzerts der Wiener Philharmoniker unter der Leitung des damaligen Generalmusikdirektors der Wiener Staatsoper, Franz Welser-Möst, fand unser Schubert-Schwerpunkt seinen feierlichen Höhepunkt.
Anlässlich seines 200. Geburtstags haben wir drei Abende Giuseppe Verdi gewidmet, der im Musikverein nur spärlich vertreten war (sieht man von gelegentlichen Aufführungen seines *Requiems* ab). Zur Saisoneröffnung brachten wir zum ersten Mal das lyrische Drama *Giovanna d'Arco* zur Auf-

September 2012	Oktober 2012	November 2012
Anlässlich Verdis 200. Geburtstags eröffnet der Musikverein seine Spielzeit mit der Grazer Erstaufführung des lyrischen Dramas *Giovanna d'Arco*.	Markus Schirmer begeistert mit dem Kammerorchester A Far Cry und einem ungewöhnlichen Programm.	Weltklassepianist Grigory Sokolov spielt auf dem neuen Steinway und sorgt damit für eine Sternstunde.

Pianist Markus Schirmer mit Michael Nemeth

Konzert mit Pier Giorgio Morandi, den Grazer Philharmonikern und Paul Lewis (3./4. Juni 2013)

führung und lieferten mit dieser Rarität international einen wesentlichen Beitrag zum Verdi-Jahr. Die musikalische Leitung lag in den Händen Carlo Montanaros. Die Hauptpartien waren mit der inzwischen international heiß begehrten Sopranistin Maria Agresta, Jean-François Borras als höhensicherem Einspringer und Gabriele Viviani ideal besetzt. Das kluge Konzept für die halbszenischen Aufführungen haben Thomas Mittmann und Frieder Klein erarbeitet: Auf einer Projektionsfläche vor der Orgel erschienen erklärende Zwischentexte und Projektionen der Handlungsschauplätze, die den Sängern, dem Grazer Opernchor und dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien entsprechend gute Entfaltungsmöglichkeiten boten. Das Niveau dieser Produktion entsprach international höchsten Maßstäben und wurde mit langem Jubel bedankt. Weitere Konzerte zu Ehren Verdis leitete Pier Giorgio Morandi am Pult der Grazer Philharmoniker: Unter dem Titel „Symphonische Entdeckungen" erklangen selten zu hörende Ouvertüren (*I masnadieri*, *Aida*, *I lombardi*) und Ballettmusik aus *Macbeth* oder *Il trovatore*.

Markus Schirmer, der letzte Stipendiat des Grazer Musikvereins, sorgte für große Spannung und erfreutes Staunen, als er *„seine neue Liebe"* im Stephaniensaal präsentierte: in Begleitung des jungen US-amerikanischen Kammerorchesters A Far Cry interpretierte er Mozarts 13. Klavierkonzert, bevor *„furioser Swing"* von Tschaikowskij und Gershwin den Saal zum Kochen brachte.

Adam Fischer, seit April 2015 Ehrenmitglied des Musikvereins, kehrte mit Mozarts *Requiem* nach langer Zeit wieder ans Pult der Grazer Philharmoniker zurück, wo er in den 1970er-Jahren während der Intendanz Carl Nemeths seine ersten große Erfolge erzielt hatte. Mit *„Wucht, Dramatik und schnellen Tempi"* gewährte Fischer, wie Martin Gasser (*Kronen Zeitung*) beobachtete, kurz *„einen Blick auf die andere Seite"*, als er Sopran Julie Fuchs das finale *Lux aeterna* von der Empore herab über sordinierte Streicher singen ließ.

Die Primadonnen riefen – und alle kamen

Der für Neues und Innovatives stets offene Chefdirigent und exzellente Organisator Johannes Fritzsch erfüllte uns nach produktiven Planungsgesprächen den Wunsch, Richard Strauss' *Sinfonia domestica* zu dirigieren, die mehr als vierzig Jahre nicht mehr im Musikverein gespielt worden war. Beethovens Ouvertüre *Zur Weihe des Hauses* und Korngolds Violinkonzert mit Benjamin Schmid ergänzten den Abend ideal. Mit Bachs Messe in h-Moll (letzte Aufführung 1964!) mit Originalklangexpertin Michi Gaigg und dem L'Orfeo Barockorchester, den *Brandenburgischen Konzer-*

Dezember 2012	Jänner 2013	Februar 2013
Michi Gaigg dirigiert Bachs h-Moll-Messe, die seit 1964 im Musikverein nicht mehr gespielt worden war.	Unter dem Motto „Liebe und Leidenschaft" gibt Elīna Garanča einen Arienabend, am Pult des Wiener KammerOrchesters steht ihr Ehemann Karel Mark Chichon.	Franz Welser-Möst interpretiert mit den Wiener Philharmonikern Schuberts 6. und Bruckners 4. Symphonie.

Páll Pampichler-Pálsson

Vesselina Kasarova mit Michael Nemeth

Mojca Erdmann und Xavier de Maistre (23. Mai 2012)

ten (interpretiert von der Capella Leopoldina, die bei uns ihr 20-jähriges Bestehen feierte) sowie Klavierwerken von Bach und Rameau fand auch die Alte Musik gebührend Beachtung.

Es war die Spielzeit der Primadonnen: Unter dem Motto „Liebe und Leidenschaft" kehrte Elīna Garanča nach ihrem umjubelten Liederabend im Jänner 2013 in den Musikverein zurück, wo sie mit Arien von Gounod, Tschaikowskij und Zarzuelas zu erleben war, und mit minutenlangen stehenden Ovationen bejubelt wurde. Die mittlerweile zu unserem Ehrenmitglied ernannte Mezzosopranistin schlüpfte in verschiedenste willensstarke Rollen, deren Profil sie mit Nachdruck sogar noch schärfte – eine Sternstunde! „Traum und Resignation" prägten den eindrucksvollen Auftritt Vesselina Kasarovas, als sie, belgeitet von Patrick Lange und dem Grazer Philharmonischen Orchester, in Hector Berlioz' selten zu hörenden Kantate *Der Tod der Cleopatra* die letzten Minuten der ägyptischen Königin gestaltete. Wagners Ouvertüre zu *Rienzi*, Berlioz' *Symphonie fantastique* sowie eine Uraufführung des steirisch-isländischen Komponisten Páll Pampichler-Pálsson ergänzten dieses interessante Orchesterkonzert. Unter dem Titel „Rache und Hass" gastierte Olga Peretyatko nach ihrem Amabile-Debüt 2009 erstmals auch im Orchesterkonzertzyklus, begleitet vom Ural Philharmonic Orchestra unter Dmitri Liss. Kostproben aus russischen und italienischen Opern, unter anderem die große Szene der Elvira aus Bellinis *I puritani*, unterstrichen einmal mehr das internationale Format der attraktiven Russin. Aber auch im internationalen Liederabendzyklus waren mit Patricia Petibon, Angelika Kirchschlager und Christiane Karg – neben Matthias Goerne und Ramón Vargas – wieder wichtigste Sängerpersönlichkeiten zu Gast und präsentierten reizvolle Programme von Schubert über Schumann und Strauss bis zu Bernstein.

Freud' und Leid': Debütkonzert Trio Alba, Adam Fischer am Klavier und ein Fernbleiben

Im Kammerkonzertzyklus traten unter anderen das dynamische Ensemble The Philharmonics, das Quatuor Ébène mit Nicolas Altstaedt und das Belcea Quartet mit einem Beitrag zu Ehren Benjamin Brittens auf. Für große Begeisterung sorgte das Debüt des in Graz formierten Trio Alba. Seit seinem Debüt im Musikverein folgten wichtige Einladungen bekannter Veranstalter, unter anderen das Konzerthaus Wien. Viel Neues war wieder in unserer Jugend-Reihe Amabile zu erleben: Auf ein interessantes Podiumsgespräch mit Vesselina Kasarova folgten Xavier de Maistre mit jungen Harfenisten oder Adam Fischer, der sich verbal und sogar am Klavier an seine Tätigkeit an der Grazer Oper erinnerte: In Auszügen jener

März 2013
Begleitet vom Ural Philharmonic Orchestra unter Dmitri Liss begeistert Olga Peretyatko mit Arien von Bellini, Donizetti und Glinka.

April 2013
Adam Fischer, dessen Karriere in den 1970er-Jahren an der Grazer Oper begonnen hatte, kehrt mit Mozarts *Requiem* ans Pult des Grazer Philharmonischen Orchesters zurück.

April 2013
Das Mandelring Quartett gestaltet einen Kammermusikabend.

Grigory Sokolov – er notierte selbst die Zugaben seines Solistenkonzerts am 14. Mai 2013 (Ausschnitt)

Die Grazer Originalklang-Expertin Christina Pluhar

Werke, die er in Graz einst dirigiert hatte, wurden einmal mehr junge vielversprechende Gesangstalente präsentiert, unter anderen Julie Fuchs, Sophie Rennert und Lianghua Gong, die auch in Mozarts *Requiem* aufgetreten sind. Eigentlich hätte auch Luca Pisaroni an diesem vergnüglichen Konzert teilnehmen sollen. Überraschenderweise hat er kurz vor Beginn der Aufführung seine Mitwirkung mit der Begründung abgesagt, er wolle nicht mit *„jungen unerfahrenen Sängern"* gemeinsam auf der Bühne stehen. Wesentlich erfreulicher gestaltete sich dafür ein Promenadenkonzert des Jazz Orchesters der Kunstuniversität Graz, womit der dynamische Zyklus im Kammermusiksaal abwechslungsreich abgerundet wurde.

Bonuskonzerte und ein neuer Flügel: Was will man mehr?

Eine erfreuliche und sehr geschätzte Neuerung in dieser Spielzeit war die Einführung eines Bonuskonzerts für Abonnenten: Man bekam ab sofort die Möglichkeit, kostenlos auch ein Konzert eines jeweils anderen Zyklus' zu besuchen. Damit konnten wir sowohl die Attraktivität einer Musikvereinsmitgliedschaft als auch das Interesse am Konzertangebot und die Auslastung steigern. Die größte und nachhaltigste Errungenschaft war aber die Anschaffung eines neuen Konzertflügels der Marke Steinway. Nach fast zwölf Einsatzjahren wurde es Zeit für ein neues Instrument, das der russische Starpianist Grigory Sokolov im Rahmen eines Festkonzertes eingeweiht hat. In allen Abonnementzyklen des Musikvereins kam das Instrument im 198. Arbeitsjahr prominent zum Einsatz.

2013/14: Vorabend zum Jubiläum und das erste „Konzert für Menschenrechte"

Bereits ein Jahr vor dem 200. Geburtstag mussten möglichst viele programmatische Schwerpunkte realisiert werden, sodass sich die Jubiläumsfeierlichkeiten über die folgenden zwei Spielzeiten erstrecken sollten. Es war notwendig, interessante Werke in den Spielplan zu nehmen, die direkt oder indirekt mit der Geschichte des Musikvereins in Verbindung stehen. Daher reichte das Repertoire der Saison 2013/14 von Alter Musik bis hin zu Zeitgenössischem: Die Grazer Lautenistin Christina Pluhar und ihr Ensemble L'Arpeggiata luden anlässlich ihres Graz-Debüts in Monteverdis „Teatro d'amore", während Christophe Rousset und Les Talens Lyriques mit (kammermusikalischen) Apotheosen von Couperin und Lully faszinierten. Adam Fischer und die Österreichisch-Ungarische Haydn Philharmonie sowie Christian Thielemann am Pult der Wiener Philharmoniker präsentier-

Juni 2013
In einem weiteren Promenadenkonzert gastiert das Jazz Orchester der Kunstuniversität Graz unter der Leitung von Ed Partyka.

September 2013
Die in Graz geborene und ausgebildete Musikerin Christina Pluhar gibt mit ihrem Ensemble L'Arpeggiata ein triumphales Debütkonzert.

Oktober 2013
Tamar Iveri, ehemaliges Ensemblemitglied der Grazer Oper, debütiert im Liederabendzyklus.

Rolando Villazon (re.) mit Gerold Huber (19. März 2014)

Dmitri Hvorostovsky nach seinem Liederabend am 28. März 2014

Startenor Piotr Beczała

ten unterschiedliche interpretatorische Sichtweisen auf Haydn oder Beethovens *Schicksalssymphonie* als *„Breitwand-Beethoven"*, wie die *Kronen Zeitung* befand. Xavier de Maistre gastierte zum ersten Mal auch im Orchesterkonzertzyklus, begleitet von der Academy of St Martin in the Fields. Der Mahler-Zyklus fand mit der Vierten Symphonie, dirigiert von Dennis Russell Davies, seine Fortsetzung. Weitere „Klassiker" im Repertoire waren Dvořáks Symphonie *Aus der Neuen Welt*, Richard Strauss' *Alpensinfonie* oder Richard Wagners *Ring ohne Worte* in der Fassung Lorin Maazels unter der Leitung von John Axelrod. Klaviervirtuose Boris Berezovsky war nicht nur im Solistenkonzertzyklus zu Gast, sondern interpretierte auch Rachmaninows Zweites Klavierkonzert, begleitet vom neuen Generalmusikdirektor der Oper Graz, Dirk Kaftan, der sein Debüt im Musikverein feierte. Außerdem lud der Musikverein zu einem besonderen Ereignis: Krzysztof Penderecki wurde im Rahmen des von ihm geleiteten „Konzertes für Menschenrechte" zum Ehrenmitglied ernannt. Auf dem Programm standen eigene Werke sowie Schönbergs *Ein Überlebender aus Warschau*.

Die Spielzeit der Jahrhundertstimmen und vier Tenöre!

Im Liederabendzyklus ist es gelungen, zwei Sängerinnen einzuladen, deren Weltkarrieren an der Grazer Oper begonnen haben: Einerseits Edita Gruberová, die als Konstanze und Lucia di Lammermoor in den 1970er-Jahren Triumphe gefeiert hatte, andererseits Tamar Iveri, die in der Ära Karen Stone ab 2001 begeistert hatte. Während Iveri mit russischen Liedern von Tschaikowskij und Rachmaninow beeindruckte, war Gruberová bei Millöckers koloraturgespickter Nummer *Ach, wir arme Primadonnen*, in der die Diva virtuos alle Register ihrer Jahrhundertstimme ziehen konnte, ganz in ihrem Element. Mit Elisabeth Kulman und ihrem „Ständchen für Richard Wagner", Tenor Torsten Kerl, dem Bariton-Heroen Dmitri Hvorostovsky oder Mojca Erdmann ist in dieser Spielzeit buchstäblich das Who-is-Who der internationalen Sängerwelt im Musikverein aufgetreten.
Der Liederabendzyklus ist seit vielen Jahrzehnten eine Spezialität des Musikvereins und erfreut sich nach wie vor großer Beliebtheit. Im Gegensatz zum Orchesterkonzert erfordern Liederabende oder Kammerkonzerte konzentrierteres Zuhören und Kenntnis des Repertoires. Durch das Engagement großer Sängerpersönlichkeiten, die auch auf der Opernbühne präsent sind, werden nämlich auch neue Publikumsschichten angesprochen. Es gab aber noch eine Steigerung, als es gelang, mit Ramón Vargas, Jonas Kaufmann, Rolando Villazón und Piotr Beczała die gefragtesten Tenöre der Welt in Graz zu präsentieren – mit völlig unterschiedlichem Repertoire. Während Villazón vor allem mit spanischen und italieni-

Oktober 2013
Christian Thielemann und die Wiener Philharmoniker interpretieren Beethovens 2. und 5. Symphonie.

Dezember 2013
Rudolf Buchbinder, der den neuen Steinway-Flügel in Hamburg ausgesucht hatte, gibt einen Klavierabend im Stephaniensaal.

Februar 2014
Der gefragte Tenor Torsten Kerl gastiert im Liederabendzyklus mit Werken von Wagner bis Zemlinsky.

Konzert mit Konstantin Wecker (15. Februar 2015)

Der „Popstar der Organisten" Cameron Carpenter

Franz von Suppé: *Die schöne Galathée* (März 2014)

schen Liedern punktete, gastierte Jonas Kaufmann, begleitet von Helmut Deutsch, mit Schuberts *Winterreise*. Ihm wurde von einem großen Plattenlabel am Schluss des Abends die goldene Schallplatte verliehen. Zu Saisonschluss feierten die Zuhörer *„mit nicht enden wollendem Beifall"* das Musikvereinsdebüt von Piotr Beczała. Mit seinem Arienabend und „Tribut an Richard Tauber" präsentierte sich der Tenor mit *„Schmelz ohne Schmalz"* als vielseitiger Künstler *„mit glänzenden Höhen und geschmeidiger Stimme"* (*Kleine Zeitung*).

Schlegel-Hexereien, Orgelklänge und Konstantin Wecker mit Angelika Kirchschlager

Auf allgemeinen Wunsch ist wieder die Orgel im Stephaniensaal erklungen – etwa mit Poulencs selten gespieltem *Concerto* für Orgel und Orchester oder im Rahmen eines Solistenkonzertes mit dem „Popstar der Organisten", Cameron Carpenter. Eine Begegnung der ungewöhnlichen Art bot das Konzert von Liedermacher Konstantin Wecker und Angelika Kirchschlager. Die *Kleine Zeitung* titelte: *„Herzkammermusik zweier Kreativköpfe: E trifft U Musik – trifft sich gut!"* Die Operndiva und der Liedermacher feierten bei uns die Österreich-Premiere ihres fast dreistündigen Programms „Liedestoll". Unterstützt vom Spring String Quartet, gelang ein besonderer Liederabend von Schubert bis zu Protestsongs. Ebenso bejubelt wurde das Gastspiel des Multipercussionisten Martin Grubinger mit seinem Percussive Planet Ensemble. Martin Gasser (*Kronen Zeitung*) trifft den Nagel auf den Kopf: *„Spektakel ist ein Hilfsausdruck, wenn Grubinger die Schlegel rührt. Er brachte mit Natürlichkeit, Feinsinn und konkurrenzlosem Können den Saal zum Toben."*

Frühes Operettenmeisterwerk: *Die schöne Galathée* entzückt mit jungen Stimmen und ironischer Regie

Für Nachwuchskünstler und junge Konzertbesucher konnte die Reihe Amabile mit Probenbesuchen, Künstlergesprächen und einem Promenadenkonzert mit Vokal-Akrobatin Sandra Pires fortgesetzt und sogar noch erweitert werden. Die Krönung bildete der im Musikverein begründete Kammeropernreigen mit Franz von Suppés Oper *Die schöne Galathée* in der neu edierten Urfassung, die seit 1865, als das Werk in Berlin aus der Taufe gehoben wurde, nach wie vor glänzend funktioniert. In der Regie von Thomas Mittmann und der Ausstattung Frieder Kleins *„gelang ein durchschlagender Erfolg"*, wie in der *Kleinen Zeitung* zu lesen war. Die vier jungen Sänger des Ensembles waren durchwegs Debütanten: Tenor Stefan Cifolelli sprang kurzfristig ein und meisterte den Pygmalion mit Bravour.

März 2014	Mai 2014	Juni 2014
Krzysztof Penderecki dirigiert das erste „Konzert für Menschenrechte" und wird zum Ehrenmitglied ernannt.	Der zum Popstar der Orgel avancierte Ausnahmemusiker Cameron Carpenter debütiert in Graz.	Nach Rolando Villazón (März) und Jonas Kaufmann (April) sorgt Piotr Beczała mit einem Tribut an Richard Tauber für einen stimmungsvollen Ausklang der 199. Spielzeit.

Festakt anlässlich 200 Jahre Musikverein mit Präsident Franz Harnoncourt-Unverzagt, dem damaligen Landeshauptmannstellvertreter Hermann Schützenhöfer und Landeshauptmann Franz Voves, Bariton Matthias Goerne, Bundespräsident Heinz Fischer, Dirigent Philippe Jordan, Bürgermeister Siegfried Nagl und Generalsekretär Michael Nemeth (7. April 2015)

Sophie Rennert sang die Hosenrolle mit *„ebenmäßigem Mezzo"*, während Janos Mischuretz eine köstliche Charakterstudie des Mydas ablieferte. Die Titelrolle gestaltete die junge Weißrussin Katharina Melnikova mit *„großartiger, technisch durch alle Lagen souveräner Stimme"* auch musikalisch als *„unwiderstehliche Verführerin"*, wie die Presse urteilte.

2014/15: Es geht los!

Die Planungen für die 200. Spielzeit reichen bis ins Jahr 2011/12 zurück und sollten einen noch nie dagewesenen Reigen an Glanzlichtern und interessantem Repertoire beinhalten. Für die Jubiläumssaison wurden in mehr als sechzig verschiedenen Projekten thematisch-inhaltliche Schwerpunkte gesetzt, die direkt mit der Geschichte des Musikvereins und seinen Ehrenmitgliedern in Zusammenhang stehen. Im Zuge dessen wurde auch das grafische Erscheinungsbild des Musikvereins erneut überarbeitet und modernisiert. An der Spitze des umfangreichen Konzertreigens stand ein in Kooperation mit den wichtigsten österreichischen Musikinstitutionen (u.a. Wiener Konzerthaus und Musikverein, Wiener Staatsoper) erstelltes Festprogramm. Bereits der Auftakt geriet zum Triumph, als mit dem ersten Grazer Gastspiel des Amsterdamer Concertgebouw Orchestra die Jubiläumssaison eröffnet wurde. Einmal mehr hat das Orchester unter Mariss Jansons eindrucksvoll vorgeführt, warum es zu den besten Klangkörpern der Welt zählt. Auf dem Programm standen Werke von Richard Strauss (*Tod und Verklärung*, *Till Eulenspiegel*) sowie Brahms' Violinkonzert mit Leonidas Kavakos. In der *Kronen Zeitung* wurde dieses Ereignis trefflich zusammengefasst: *„Hier ist nicht bloß eine hochklassige Verwaltung der Tradition zu erleben, sondern durch Mark und Bein gehende Kunst."*

Die gefeierte Rückkehr Philippe Jordans, neue Chormusik und 100 Musikstudierende

Besonders akklamiert wurde die Wiederkehr Philippe Jordans: Am Pult der Wiener Symphoniker gestaltete er nämlich das Festkonzert anlässlich „200 Jahre Musikverein" unter dem Ehrenschutz und in Anwesenheit von Bundespräsident Heinz Fischer, der auch die Festrede hielt. Aber auch mit lokalen Institutionen wurden anlässlich des Jubiläums eifrig kooperiert: Um auch die Chormusik des 20. und 21. Jahrhunderts entsprechend zu berücksichtigen fand ein gemeinsames Konzert mit der steirischen Initiative „Styria Cantat" statt. Der junge serbische Dirigent Aleksandar Mar-

September 2014	Oktober 2014	Oktober 2014
Die 200. Spielzeit wird von Mariss Jansons, dem Royal Concertgebouw Orchestra und Leonidas Kavakos eröffnet.	Nikolaus Harnoncourt gestaltet mit Concentus Musicus zwei Abonnementkonzerte und wird zum Ehrenmitglied ernannt.	Im Kammermusiksaal findet die 1. Soirée des Grazer Philharmonischen Orchesters statt. Theodor Guschlbauer dirigiert, Gesangssolistin ist Katharina Melnikova.

Angela Gheorghiu mit Michael Nemeth (16. November 2014)

Philharmonische Soirée mit Dirk Kaftan, Bernhard Vogl und dem Grazer Philharmonischen Orchester

Gala des Liedes am 13. April 2015

kovic stand am Pult des auf mehr als einhundert Musiker aufgestockten Orchesters der Kunstuniversität Graz, um auch dieser aus dem Musikverein erwachsenen Ausbildungsstätte zu huldigen. Am Programm standen Werke von Debussy, Ligeti und Skrjabin, dessen *Poème de l'extase* für stehende Ovationen gesorgt hatte.

Junge und arrivierte Sängerpersönlichkeiten wie Diana Damrau (mit Xavier de Maistre), Angela Gheorghiu, Mauro Peter (*Die schöne Müllerin*) oder Simon Keenlyside (*Winterreise*) gestalteten die Liederabende der Jubiläumssaison. Im Zentrum standen ferner Lieder von Richard Strauss, Franz Liszt, Johannes Brahms, Sergej Rachmaninow, Robert Schumann, Bedřich Smetana, Antonín Dvořák oder Joseph Canteloube.

Als neues Konzertformat wurden ab 2014/15 die Soiréen des Grazer Philharmonischen Orchesters im Kammermusiksaal eingeführt, die unter attraktiven Mottos stehen und vor allem die solistischen Fähigkeiten der Musiker des Orchesters hervorkehren sollen. Unter anderem wird auch Dirk Kaftan als Chefdirigent sein Orchester bei einer Philharmonischen Soirée (Motto „Sturm und Drang") dirigieren.

Sämtliche Abo-Reihen wurden als Jubiläumsgeschenk für unsere Mitglieder durch jeweils einen festlichen Galaabend mit mehreren Mitwirkenden ergänzt, unter ihnen Markus Schirmer, Lidia Baich, Helmut Deutsch, Thomas Quasthoff, Angelika Kirchschlager, Michael Schade („Gala des Liedes") oder das Hugo Wolf Quartett, Trio Alba oder Anima Quartet („Gala der Kammermusik").

Glanzlichter im Repertoire

Im Orchesterzyklus konnten die Abonnenten Mozart mit Nikolaus Harnoncourt, der auch Ehrenmitglied des Musikvereins wurde, Bruckners Dritte und die in Graz uraufgeführte Fünfte Symphonie, Richard Wagner (*Die Walküre*, 1. Akt) erleben. Weiters standen russische Meisterwerke, darunter Violinkonzerte von Tschaikowskij (Sergei Krylow) und Prokofjew (Julian Rachlin) am Programm. Mit dem Œuvre von Frank Martin, György Ligeti, Krzysztof Penderecki (alle Ehrenmitglieder), Olivier Messiaen oder Gerd Kühr wurde das Repertoire um die Moderne erweitert.

Im Kammermusikzyklus spannte sich der Bogen von Alter Musik (L'Arpeggiata) über Antonio Vivaldis *Die vier Jahreszeiten* (Giuliano Carmignola, Kammerorchester Basel) bis hin zu Strawinskys *Le sacre du printemps* in der Fassung für Klavier zu vier Händen und Claude Debussys *Préludes pour piano*. Im Solistenzyklus interpretierten Künstler wie Markus Schirmer, Sol Gabetta und Mischa Maisky Werke von Franz Schubert, Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn Bartholdy u.a.

November 2014	Jänner 2015	März 2015
Mehr als 200 Gäste finden sich zu einem Dinnerkonzert ein, bei dem Lortzings letztes Bühnenwerk *Die Opernprobe* dargeboten wird.	Im Rahmen eines Reigens attraktiver Kammerkonzerte konzertiert auch das Julia Fischer Quartett.	Mit Werken von György Ligeti und Joseph Marx brachten Zubin Mehta und die Wiener Philharmoniker auch Werke zweier Ehrenmitglieder zu Gehör.

Jugendkonzert *Der wilde Ludwig* (April 2015)

Orchesterprobe mit jungem Publikum

Erweiterung des Jugendprogrammes und Operneinakter

Stolz sind wir auf unser gesteigertes Angebot für Kinder und Schüler im Amabile-Zyklus, das durch eine intensive Kooperation mit der Jeunesse enorm erweitert werden konnte. Umfassende (Gratis-)Kartenaktionen für Jugendliche sowie neue Abonnementvarianten rundeten unser umfassendes Angebot ab.

Nach dem großen Erfolg der Kammeroper *Die schöne Galathée* wurde auch in dieser Saison ein Operneinakter aufgeführt, diesmal im Rahmen eines festlichen Dinnerkonzerts: Auf dem Programm stand Albert Lortzings letztes Bühnenwerk *Die Opernprobe*, bei der neben dem großartigen Sprecher Peter Matić ein junges Ensemble aus Studierenden debütierte.

Festmonat April 2015

In der Jubiläumssaison wird jeder Abozyklus mit einer Gala gekrönt. Höhepunkt ist das Gastspiel der Wiener Staatsoper mit Beethovens *Fidelio* als weiteres „Konzert für Menschenrechte".

Juni 2015

Mit einer monumentalen Aufführung der 8. Symphonie wird nicht nur der Gustav Mahler-Zyklus abgeschlossen, sondern auch die 200. Spielzeit. Mehr als 400 Mitwirkende und 3000 Besucher füllen die Grazer Stadthalle!

Mit welchem Programm debütierte Elīna Garanča 2012 im Musikverein?
Wer spielte die letzten Klaviersonaten unseres Ehrenmitglieds Franz Schubert?
Wurden im Musikverein auch Opern aufgeführt?

Lesen Sie nach – auf unserer Website

www.musikverein-graz.at

finden Sie eine

Chronik

der aufgeführten Werke
und der Interpreten
der Spielzeiten 1990/91 bis 2014/15!

© Angelika Dorfer, Musikverein

Ein Blick in das Künstlerbuch des Musikvereins

© Elisabeth Probst, Musikverein

Martin Gasser

Happy Birthday Musikverein!
Vertreter der Medien gratulieren zum Jubiläum

Der Sinn des Nutzlosen

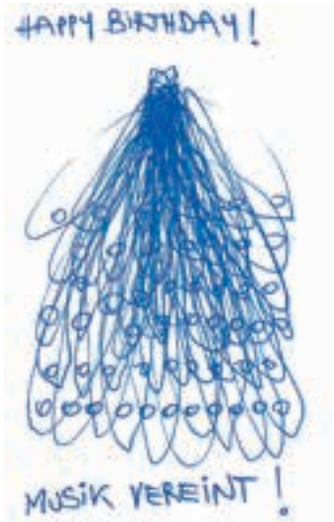
Martin Gasser, Kulturredakteur der *Kronen Zeitung*

Eine Geige im zarten Dialog mit einem Klavier. Eine Sängerin, die den innersten Geheimnissen und vielschichtigen Bedeutungen von Wort und Klang auf der Spur ist. Vier Streicher im „vernünftigen Gespräch". Ein Pultvirtuose, der mit einem Orchesterkollektiv die zahlreichen Facetten eines Werks neu beleuchtet. Etwas Bekanntes, das man vermeint, erstmals zu hören. Das sind Momente, in denen eine der größten kulturellen Errungenschaften der Menschheit, die vor mehr als 500 Jahren in Europa entstandene Kunstmusik, lebendig wird. Das sinnliche und geistige Erleben während dieser Momente ist nicht nur schwer beschreibbar, sondern auch einmalig. Es kann nicht beliebig reproduziert werden. Keine Radio- oder Fernsehübertragung, keine DVD, keine Tonaufzeichnung erreicht uns mit jener Intensität, mit der uns das Konzerterlebnis trifft. Deshalb ist es so kostbar. Die Hörenden sind der Druckwelle des Kunstwerkes ausgesetzt, werden im besten Fall berührt, erschüttert, beglückt, aufgeklärt. Wenn sich das Fühlen und Denken eines schöpferischen Lebens in einigen hundert Takten komprimiert, wenn es möglich wird, in der Verarbeitung musikalischer Mittel, in einem genialen Umgang mit Gestaltungsformen und Konventionen nicht nur Mitteilungen über Gemütszustände, sondern auch gleichsam Baupläne des Humanen zu erkennen.

Umso schwerer wiegen solche Momente und Stunden in einer Zeit, die von einem sich hinter dem Denkmantel der Vernünftigkeit verbergenden Prinzip der Nützlichkeit, der Ökonomie, diktiert wird. Der harte Gegenwind behaupteter finanzieller Notwendigkeiten hat längst auch (beziehungsweise vor allem) die kulturellen Institutionen erfasst. Selbst der Musikverein, tätig im früher einmal als gesichert geltenden Terrain der Hochkultur, muss längst unter diesen Verhältnissen arbeiten, den Spagat vollziehen zwischen dem, was wirtschaftlich notwendig ist, um zu überleben, und dem, was künstlerisch unabdingbar ist, um seine eigentliche Legitimation zu sichern.

Auch mit dem Jubiläumsprogramm des Musikvereins für Steiermark demonstrieren seine heutigen Proponenten ihre Leidenschaft, die für die eminente Kunst notwendigen Bedingungen herzustellen. Sei es im Orchester-, im Lied- oder Kammermusikbereich, überall finden hier Ereignisse statt, die nicht bloß Event sind. Der Musikverein verwandelt den

Gernot Rath



Musikverein und ORF. Zeichnung von Gernoth Rath (2014)

Stephaniensaal nicht nur in ein Portal, in eine geistige Welt, sondern auch zu einem Ort, an dem man an die Weltkunst andockt: Sol Gabetta, Giuliano Carmignola, Peter Schneider, Alexander Lonquich, Thomas Quasthoff, Zubin Mehta, Mischa Maisky, Xavier de Maistre, Matthias Goerne, Philippe Jordan, Camilla Nylund, Adam Fischer, die Wiener Philharmoniker, das ORF RSO Wien, die Wiener Staatsoper – um nur Namen einiger jener Künstler und Institutionen zu nennen, die innerhalb weniger Wochen im Frühjahr der Jubiläumssaison gastieren. Eine solche Liste bezeugt den Eifer, der Klassikwelt die Stadt Graz als eines ihrer Zentren zu bewahren. Für das Engagement, dem steirischen Publikum den Zugang zu solchen Erlebnissen zu ermöglichen, muss dem Musikverein gedankt sein.
In seiner 200-jährigen Geschichte hat der Musikverein für Steiermark zahlreiche unterschiedliche Funktionen für das Musikleben des Landes übernommen. Die Verdienste, die man sich in all den Jahren um die Gesellschaft erworben hat, können nicht hoch genug geschätzt werden. Eine Fortführung dieser Tradition, die mit der Pflicht verbunden sein muss, die Arbeitsweise immer wieder neu zu prüfen, wünschen wir uns zum Geburtstag des Musikvereins. Dem Musikverein wünschen wir dagegen in diesem Sinne noch weitere 200 Jahre auf seiner Mission für das Nutzlose, ohne das das Leben seinen Sinn verlöre – der Kunst.

Musikverein und ORF

Gernot Rath, Kultur und Kommunikation ORF Steiermark

Welches Medium sonst könnte der Verbreitung der Musikvereins-Klangwelten gerecht werden. Gut, dass es den Musikverein UND den ORF Steiermark gibt!

Marginalien zum Jubiläum

Ernst Naredi-Rainer, Kulturredakteur der *Kleinen Zeitung*

Weil anlässlich des stolzen 200-Jahr-Jubiläums an Lob gewiss kein Mangel herrscht, fällt dem Rezensenten die gewohnte Aufgabe zu, auch einige kritische Anmerkungen beizusteuern. Sie betreffen nicht unmittelbar das von der größten Tageszeitung des Landes stets aufmerksam verfolgte und kommentierte Konzertangebot des Musikvereins, das trotz weitgehend unveränderter Programmstruktur stets die Handschrift der Generalsekretärin oder des Generalsekretärs trug. Sorgte Erika Kauf-

Ernst Naredi-Rainer

mann dank ihrer guten Beziehung zu Jessye Norman für Starglanz, so bemühte sich Uta Werner intensiv um junge Hörer, während Michael Nemeth daran ging, möglichst viele Krusten aufzubrechen und Zäune niederzureißen.

Freut sich auch der lang gediente Kritiker, dass seine einst von ihm häufig verwendete Formulierung, der Musikverein für Steiermark sei der traditionsreichste Konzertveranstalter des Landes, mittlerweile in dessen Selbstdarstellung Eingang gefunden hat, so kann er doch nicht umhin, dessen strategisches Geschick bei wichtigen Entscheidungen in Zweifel zu ziehen.

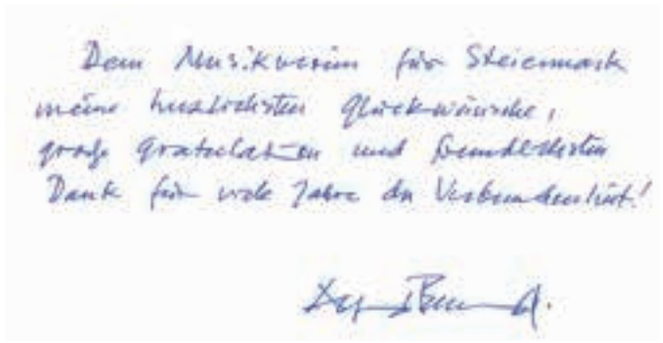
Als sich in den Achtziger-Jahren der politische Wille im Lande festigte, den Dirigenten Nikolaus Harnoncourt endlich enger an seine Heimat zu binden, zeigte sich der Musikverein, der bis dahin die Originalklangbewegung weitgehend ignoriert hatte, nicht interessiert. Die Gründung der „styriarte" war die Folge und bescherte ihm eine bis dahin nicht gekannte Konkurrenz. Füllten die steirischen Festspiele zunächst nur die bis dahin offenen inhaltlichen Lücken im Musikangebot und zeitlich das Sommerloch, so nahmen sie dann mit dem recreation-Orchester auch einen großen heimischen Klangkörper unter ihre Fittiche, dessen ganzjährige Aktivitäten immer mehr Publikum fanden.

Schwer nachvollziehen lässt sich für den kritischen Beobachter die Bereitschaft des Musikvereins, ohne lautes Protestgeheul willig die Rolle des Opferlammes zu übernehmen. Als 2004 die Ausgliederung der Vereinigten Bühnen erfolgte, blieb der Musikverein auf der Strecke. Die ihm von der Stadt Graz und dem Land Steiermark zugestandene Naturalsubvention in der Form von 43 Diensten des Grazer Philharmonischen Orchesters löste sich bei dieser Reform plötzlich in Luft auf und wurde auch finanziell von den dafür verantwortlichen Gebietskörperschaften nie kompensiert.

Die Politik honoriert die Leistung des Musikvereins für Steiermark, für rund 40.000 Besucher pro Saison einen meist internationales Niveau erreichenden Konzertbetrieb aufrecht zu erhalten, ohnehin nur unzulänglich. Dieser Vorwurf trifft vor allem die Stadt Graz, in der alle Konzerte stattfinden: Ihr ist die Tätigkeit des Musikvereins nicht einmal zehn Prozent jener Summe wert, die sie allein in die Programmarbeit des Literaturhauses investiert. Dieses Ungleichgewicht lässt sich nicht ernsthaft rechtfertigen.

Gala der Solisten (25. April 2015) mit Christian Altenburger, Michael Nemeth, Lidia Baich, Matthias Fletzberger, Anna Ulaieva, Markus Schirmer, Sergey Dogadin und Till Fellner (v.l.n.r.)

© Magdalena Kehr


Dem Musikverein für Steiermark
meine herzlichsten Glückwünsche,
große Orchester und Dirigenten
Dank für viele Jahre der Verbundenheit!

Alfred Brendel

„In kollegialer Verbundenheit mit Beethoven und Schubert“

Statements von Ehrenmitgliedern des Musikvereins

Alfred Brendel: Ehrenmitglied seit 1990

Vor meiner Übersiedlung nach Wien im Jahre 1950 verbrachte ich die Nachkriegsjahre hauptsächlich bei der Tante Amanda in der Grazer Mariengasse. In einem der ältesten Häuser von Graz gab es fließendes Wasser natürlich nur auf dem Gang zum kommunalen Gebrauch. Dafür bot die nahe Bibliothek der Grazer Arbeiterkammer Zugang zu großen Teilen der Literatur. In meinem kleinen Zimmer las ich, komponierte, spielte Klavier, zeichnete, malte und schrieb. Meine liebenswürdige Klavierlehrerin, Frau von Kaan, Gattin des steirischen Landtagspräsidenten Dr. Richard Kaan, sagte mir – ich war damals sechzehn –, ich könne nun ohne sie weiterarbeiten, regte einen ersten öffentlichen Klavierabend an und knüpfte den Kontakt zu Edwin Fischer. Mein erstes Auftreten 1948 wurde freundlich aufgenommen und besänftigte meine Mutter, die mich ohne akademischen Grad und Pensionsberechtigung bereits im Armenhaus sah.

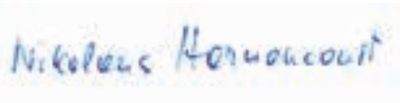
Hier begann meine glückliche Beziehung zum Musikverein für Steiermark, der mich zunächst einlud, Beethovens Es-Dur-Konzert zu spielen, Dirigent war Rudolf Moralt. Ich hatte danach oft das Vergnügen, im schönen und akustisch vortrefflichen Stephaniensaal zu konzertieren.

In Graz begann auch mein Dasein als Opern- und Theaterbesucher. Ljuba Welitsch als Salome bleibt mir unvergesslich. Pirandellos *Sechs Personen suchen einen Autor*, von einer kleinen Theatertruppe im Rittersaal des Grazer Landhauses in Szene gesetzt, erwies sich als wichtige, wenn auch erheiternde Einführung in das moderne Theater, denn der Name Pace wurde hartnäckig wie *„Paze“* ausgesprochen. Dem Musikverein verdanke ich erste Hörbegegnungen mit dem Cellisten Enrico Mainardi, den Pianisten Cortot, Backhaus und der kurze Zeit heftig gefeierten Edith Farnadi, sowie den Dirigenten Krauss, Kleiber, Böhm, Krips und Jochum.

Ich selbst spielte für den Musikverein in jungen Jahren zyklisch alle Beethoven-Sonaten und Schuberts Klavierwerke 1822 bis 1828. In besonderer Erinnerung geblieben ist mir ein Konzert mit den Wiener

Erika Kaufmann

Nikolaus Harnoncourt

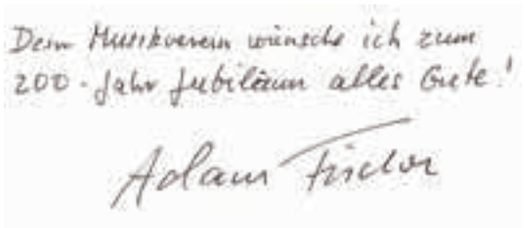


Philharmonikern und Sir Simon Rattle. Nachdem ich am Beginn von Beethovens G-Dur-Konzert das erste Solo traumverloren absolviert hatte, ließ ein Mobiltelefon das Anfangsthema von Mozarts g-Moll-Symphonie erschallen. Wir mussten ein zweites Mal beginnen.
Dass der Musikverein für Steiermark mich für würdig hielt, dessen Ehrenmitgliedschaft zu empfangen, hat mich Graz noch näher und herzlicher verbunden. Ein Rückblick auf mehr als sechzig vergangene Jahre lässt mich an die Impulse, die ich in dieser Stadt empfangen habe, mit großer Dankbarkeit zurückdenken. Ich gratuliere dem Musikverein zu seinem stolzen Jubiläum und wünsche ihm und dem Grazer Publikum noch viele Jahre schönster Musikpflege.

Erika Kaufmann: Ehrenmitglied seit 2010
Als ich 1950 meine Doktorarbeit an der Grazer Universität einreichte, ahnte ich nicht, dass deren Inhalt einmal mein Leben bestimmen würde: Anfänge des Grazer Konzertlebens bis zur Gründung des Musikvereins 1815. Zwanzig Jahre später übernahm ich die Leitung dieser angesehenen Organisation.
Ich habe meine Aufgabe immer darin gesehen, eine Vermittlerin zwischen Künstler und Publikum zu sein. Ein Konzert sollte ein gegenseitiges Geben und Nehmen sein. Diesen Idealfall beschreibt auch Elīna Garanča in ihrem Statement schön, wenn sie über ihre Begegnung mit dem Grazer Publikum berichtet.
Die Ernennung zum Ehrenmitglied des Musikvereins hat mich völlig überrascht, und ich danke sehr herzlich dafür.

Nikolaus Harnoncourt: Ehrenmitglied seit 2010
Der Musikverein für Steiermark mit seinem herrlichen Stephaniensaal hat seit jeher eine Riesenrolle in meinem Leben gespielt. Konzerte, dirigiert von Kabasta und Anton Lippe, sowie ein Solistenkonzert mit Béla Bartók in den 30er-Jahren waren große, bestimmende Eindrücke. – 1948 habe ich meinen Wiener Cellolehrer hier ausgewählt: Richard Krotschak (Elgar, Cellokonzert) gefiel mir nicht; Emanuel Brabec (Philharmonia Quartett) begeisterte mich und führte mich als bedeutender Lehrer zu meinem eigenen Lebensweg.

Adam Fischer: Ehrenmitglied seit 2014
Für mich fing der Ernst des Lebens in Graz an. Hier, am Opernhaus, hatte ich mein erstes Engagement als Korrepetitor, hier habe ich das erste Mal unabhängig gewohnt. (Das war in einer WG in der Lessing-



Adam Fischer

Elīna Garanča

straße, zusammen mit zwei Kolleginnen aus dem Opernballett.) Graz war die Stadt gescheiterter und wahr gewordener Träume. Hier habe ich das erste Mal Weihnachten ohne meine Familie verbracht, hier (besser gesagt: in Judenburg beim Abstecher) habe ich das erste Mal eine Aufführung eigenständig geleitet. Das war die Operette *Kleiner Schwindel in Paris* von Robert Stolz.

Mein erstes Konzert im Musikverein habe ich vom Balkon aus erlebt. Es gab das *Lied von der Erde* unter der Leitung von meinem Lehrer Hans Swarowsky. Ich weiß noch, dass ich, frisch aus der Schule, mich gewundert habe, warum er sich nicht an das hielt, was er von uns an der Musikakademie, wie sie damals hieß, verlangt hatte.

Und Jahrzehnte später habe ich dann selbst im Musikverein das *Lied von der Erde* dirigiert. Damals hatte ich bereits gelernt, dass während einer Aufführung Schulweisheiten nicht immer befolgt werden können. Auf dem Podium des Musikvereins habe ich meinen Professor voll verstanden.

Nun feiert der Musikverein sein 200-Jahr-Jubiläum, und ich bin Ehrenmitglied des Hauses! Quasi in kollegialer Verbundenheit mit Beethoven und Schubert. Ich denke manchmal so wie Charlie Chaplin in seinem Film *Der große Diktator*: *„Ich habe Angst vor mir selbst!"*

Elīna Garanča: Ehrenmitglied seit 2014

Dear MUSIKVEREIN FÜR STEIERMARK

Thank you for the great honour you have bestowed on me through the Honorary membership of MUSIKVEREIN FÜR STEIERMARK!

I am deeply touched that my voice and artistry has been recognised in this very public but at the same time deeply personal way and I am most grateful to you for it.

To be in the same company of musical giants such as Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, György Ligeti, Karl Böhm and Alfred Brendel humbles me tremendously. Further, to be able to share the same stage with singers of the past like Christa Ludwig, Hermann Prey, Nicolai Gedda, Lisa della Casa, Fritz Wunderlich, Gundula Janowitz and Jessye Norman has been one of my greatest musical challenges and something which I feel I do not deserve in my young career.

I have to say that the Grazer public has been always been more than generous towards me. I do remember every concert I have given in the Graz Musikverein with deep satisfaction. Very rare you find a public who is so intense and following one's every word, so attentive to every change of mood, sound, song or aria, but more importantly a public that is so gener-

Elīna Garanča mit Generalsekretär Michael Nemeth und Gerhard Fabisch, Vorstandsvorsitzendem der Steiermärkischen Sparkasse nach einem Konzert im Musikverein

ous at the end of every concert. It makes our lives as artists and singers so much more rewarding. All we artists wish for at the end is to have a public that connects with you and that with your voice, music or instrument you can bring that public to the land of fantasy for some hours.
I do believe that an artist can never arrive to their final musical destination as there is always a phrase that can be better sung, better whispered, better conveyed or better felt. So I hope that I will always be able to offer my public something new and unheard of me before. In so doing, I take this award in gratitude for the past and with the hope for a never-ending future.
Sincerely
Elīna Garanča

Gundula Janowitz: Ehrenmitglied seit 1990

Krzysztof Penderecki [Wikipedia]

Die Welt der Musik verband sich mir in
meiner Jugendzeit bei Konzerten im „Musikverein
für Steiermark" und bei den Veranstaltungen im Opernhaus
der Stadt Graz.
In welche Klangwelt wurde ich da geführt!
Die herrliche Singzeit brachte mir dann
ebenso viele Einladungen zu Konzerten des „Musikvereins",
begonnen mit J.S. Bach „Hohe Messe" und Schütz
reichte bis zu Paul Hindemiths „Unterweisung".
Das größte Glück war dann für mich die Teilnahme
an einer Uraufführung, die „Auferstehung".
Freude und Stolz erfüllen mich bis heute, daß
ich in der Reihe der Solistinnen Künstlerin der
Musikwelt aufgenommen worden bin.
Daß mir dann keine Zeit zu Schubert aufscheint,
ist wohl das „Leitmotiv meines Lebens".
So singe ich auch heute wieder „danke" aus tiefe
Überzeugung und widme ihm dem „Musikverein"
zu wunderbaren Aufführungen der Musik.

Gundula Janowitz

Jänner 2015

Kraków, 11 February 2015

Dear Friends,

On the occasion of this great anniversary, the 200 years of Musikverein Graz, I feel particularly honoured that I am an honorary member and that I had an opportunity to conduct and take part in the Graz Festival.

My recent contacts were connected with the concerts on 29 and 30 November 2010, when I had the pleasure to conduct the excellent Graz Philharmonic Orchestra performing *Polymorphia for 48 Strings* as well as the *Concerto for Cello and Orchestra No. 2.*

My next appearance was on 10 March 2014 when I conducted ORF Radio Symphony Orchestra and the Graz Opera Chorus, with excellent soloists Izabela Matula and Alberto Mizrahi, and speaker Peter Matic, who performed the following program: *Concerto grosso for 3 Celli and Orchestra, Kaddish* as well as Arnold Schönberg's *A Survivor from Warsaw.*

All of these concerts at the seat of the Musikverein Graz will long remain in my memory as very important events. I wish the management and all the staff much satisfaction and success on the occasion of this magnificent jubilee.

Krzysztof Penderecki

Krzysztof Penderecki

Großes Interesse an Mahlers Achter Symphonie am 18. Juni 2015

© Susanne Flesch, Musikverein

Wolfgang Köle

© Robert Ilsemann

Die Orgel im Stephaniensaal, die in den letzten Jahren erfreulicherweise wieder öfter erklungen ist.

Mein Musikverein

Mitglieder und Konzertbesucher des Musikvereins erzählen...

Univ. Prof. Dr. med. Dr. h.c. Wolfgang Köle, Graz

Mit erwartungsvoller Freude erlebte ich als Student vor genau 77 Jahren mein erstes unvergessliches Konzert im Musikverein – mit der Aufführung von Joseph Haydns *Schöpfung*, deren Dirigent mein Onkel Professor Roman Köle war; als Musikprofessor an der Lehrerinnenbildungsanstalt Graz und als Bundeschormeister des Steirischen Sängerbundes leistete er energiegeladen mit dem verstärkten Lehrerinnenanstaltschor, den Männern des Steirischen Sängerbundes und dem Städtischen Orchester die umfangreichen Vorarbeiten. lm vollen Stephaniensaal gab es danach langanhaltenden Beifall.

Seit fünfzig Jahren sind meine Frau Dr. Eva und ich Mitglieder des Musikvereines und Abonnenten der Orchester-, Solisten- und früher auch der Kammerkonzerte. Wir haben in dieser Zeit ein glänzendes und weit umfassendes Konzertleben mit vielen berühmten Orchestern und weltbekannten Dirigenten, wie u.a. den Herren Krauss, Celibidache, von Karajan, Böhm, Gergiev und Harnoncourt, genossen.

Besonders begeistert waren wir von den Klavierabenden mit den Frauen Ney und Leonskaja und u.a. mit den Herren Cortot, Richter, Berezovsky, Schirmer und Brendel, dessen Mutter meine Patientin war und von dem ich eine Schallplattensammlung seiner Konzerte mit herzlicher Widmung als Dank für die erfolgte Operation erhielt. Auch das fulminante, mit einer atemberaubenden Pedaltechnik einhergehende Orgelkonzert des Herrn Carpenter war ein Erlebnis.

Früher besuchte ich die Generalversammlungen aus Interesse an den Ereignissen im Verein und der Programmgestaltung. Im März 2015 erfreuten wir uns am Festkonzert der Wiener Philharmoniker mit Zubin Mehta (12. März 2015) und einem erlesenen Programm, dessen Karten uns von meinen früheren Ober- und Primarärzten zum 95. Geburtstag geschenkt wurden.

Wir wünschen unserem Musikverein und seinen fleißigen Mitarbeiterinnen unter der bewährten Führung des Herrn Präsidenten Dr. Harnoncourt-Unverzagt und des Herrn Generalsekretärs Dr. Nemeth aus ganzem Herzen eine blühende Zukunft mit vielen ausgewogenen

Esther Schmeiser

Sarah Pötsch

Bruno und Christine Seebacher

Konzerten und einer hohen Zahl von Mitgliedern. Möge unser jubilierender Musikverein mit Engagement, Freude und Glück auch das nächste Jahrhundert meistern!

Esther Schmeiser, BA BA, Neusiedl bei Güssing / Graz

Als Nicht-Grazerin entdeckte ich den Musikverein erst 2008 mit Beginn meines Studiums an der Kunstuniversität für mich. Ein entscheidendes Erlebnis war die Mitwirkung an Mahlers *Klagendem Lied* mit dem Universitätschor. Danach steigerte sich mein Interesse an den Konzerten des Musikvereins zunehmend, jetzt besuche ich beinahe jedes Orchesterkonzert und einige Kammermusikabende. Für Musikstudierende wie mich bieten die Aufführungen auch die sehr wichtige Gelegenheit, von professionellen Musikern vieles zu lernen, andererseits aber die Darbietungen immer auch kritisch zu betrachten. Besonders große Freude bereitet mir die Möglichkeit, ein herausragendes Orchesterkonzert auch an einem zweiten Tag zu besuchen und mit anderen Augen zu sehen. Sehr lobenswert finde ich die (finanziell) großzügige Einstellung des Musikvereins Studierenden gegenüber, schon mehrmals ergab sich daraus ein „unbezahlbares" musikalisches Erlebnis.

Sarah Pötsch, Mooskirchen

Mein Name ist Sarah Pötsch, ich wurde im März 2015 sechs Jahre alt. Ich spiele das dritte Jahr Blockflöte und möchte auch noch Querflöte lernen. Ich war schon bei mehreren Konzerten von meinem Papa, der bei einem Chor singt, und auch beim Zookonzert (27. November 2014) in Graz. Im Kindergarten haben wir ein Konzert („Echt steirisch") aufgeführt. Beim Zookonzert im Musikverein haben mir die Pinguine und das Faultier und der Papagei am besten gefallen. Es war toll, dass man bei dem Konzert mitmachen konnte, und dass so eine lustige Stimmung war. Von den Instrumenten hat mir die Geige am besten gefallen. Das nächste Konzert möchte ich auch wieder mit meiner Mama besuchen.

OStR Prof. Mag. Bruno Seebacher, Graz

Meine Beziehung zum Musikverein für Steiermark beginnt Anfang der 60er-Jahre. Damals war ich junger Tenor im Grazer Domchor. Die großen Chor-Orchesterkonzerte, die wir im Stephaniensaal mitgestalten durften, werde ich nie vergessen. So lernte ich Beethovens Neunte Symphonie und die *Missa solemnis*, Brahms' *Deutsches Requiem*, Bachs *Hohe Messe*, Schmidts *Buch mit sieben Siegeln* u.a. kennen.

Doris und Dietmar Moser

Erich Krautsdorfer

Als Mitglied im Chor der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz war es dann u.a. Brittens *Spring Symphony*.
Seit Beginn der 80er-Jahre sind meine Gattin und ich Abonnenten der Orchesterkonzerte, wir genießen die Regelmäßigkeit unserer Konzertabende. Mit Wohlwollen darf ich feststellen, dass der Generationenwechsel in der Führungsetage des Musikvereins die Programmvielfalt ernst nimmt. Künstler und Ensembles sind von zufriedenstellender bis ausgezeichneter Qualität. Ganz aktuell genießen wir die Sonderkonzerte des Jubiläumsjahres. Ad multos annos!

Dr. Doris und MR. Dr. Dietmar Moser, Graz

Es war im Jahre 1967, als mich meine Eltern 16-jährig das erste Mal ins Konzert im Musikverein mitnahmen. Es folgte Konzert auf Konzert, damals ja nur Kammer- und Orchesterzyklus. Bald kamen Lieder und Solistenzyklus dazu. Selbstverständlich hatten wir alle Abos! Später, gemeinsam mit meiner Frau, versäumten wir kein Konzert, und als unsere drei Töchter im entsprechenden Alter waren, setzten wir diese Tradition fort.
Was waren das oft für große Abende in diesen 47 Jahren! Am 1. Mai 1975 dirigierte der große Karl Böhm die Wiener Philharmoniker! Ein unvergesslicher Abend! Doch es folgten viele, ja sehr viele große Konzertabende! Ein Abo zu besitzen, bedeutet, regelmäßig in all diese Konzerte zu gehen. Es gab auch immer wieder Höhepunkte, auch wenn man sich aufgrund der Programmvorschau nichts Besonderes erwartet hatte.
Wir blicken mit Freude auf die Begegnung mit vielen Künstlern in den nächsten Jahrzehnten!

Dr. Erich Krautsdorfer, Graz

Meine Frau und ich besuchen seit etwa fünfzig Jahren Ihre Abo-Konzerte und sind immer glücklich über die Abende mit hochkarätiger Kammermusik, den Liederabenden und den Solistenkonzerten. Es gibt großartige, berührende Abende, die einen erfüllt nach Hause begleiten, mit langem Nachhall!
Meine Bekanntschaft mit klassischer Musik begann sehr früh, schon als Bub hörte ich im Radio (ab 1935) gerne Schubert, Beethoven und Mozart, daneben auch große Opern. Als Mitglied des Märzendorferschen Extrachores der Grazer Oper (1948-1955) lernte ich auch viel Modernes kennen: Strawinsky (*Oedipus Rex*), Hindemith, Kodály, Frank Martin (*Golgotha*) u.a. Das prägt!! Ein Aufenthalt in Montclair

Maria Krautsdorfer-Prexl

Julia Nicole Wiszniewski

(1952-1953) ließ mich in New York einige große Dirigenten erleben: Arturo Toscanini, Eugene Ormandy, George Szell und den jungen Leonard Bernstein! Ein aufwühlendes Erlebnis war für mich die Interpretation der Beethovenschen Siebenten unter Carlo Maria Giulini, goldrichtig!!
Als Stehplatzbesucher des Eröffnungsabends der Grazer Sommerspiele 1947 mit Karl Böhm als Dirigenten und dem Programm Vorspiel zu *Peter Grimes* von Britten, Strawinskys *Feuervogel* und Beethovens Siebenter wagte ich bei Strawinskys Trompetengickser zu sagen: *„Wos, des is Musik?"* — Man hat mich mit Blicken fast gesteinigt! Heute: Ich mag den Igor! Daran ist Ernst Märzendorfer schuld!!

Maria Krautsdorfer-Prexl, Graz

22. November 1963. Im Kammermusiksaal liest Oskar Werner Gedichte von Goethe, Schiller und Weinheber. Ein großartiger Abend, an den ich mich gern erinnere. Am Heimweg in der Landhausgasse kommt uns ein Mann entgegen. *„Haben'S g'hört, den Kennedy hams derschossen!"* Wir waren schockiert und sprachlos. Dieser Abend bleibt uns dennoch immer in Erinnerung.

In den frühen 80er-Jahren sitzen wir im Stephaniensaal, der sehr gut besucht ist, es wird 20 Uhr und wir warten auf Oskar Werner. Dann wird verlautbart, dass er kommt, aber etwas später, die Anwesenden werden gebeten, im Foyer zu warten. Um 21 Uhr werden die Besucher in den Saal gerufen. Dann kommt Oskar Werner herein, müde schleppt er sich auf die Bühne und sagt zu seiner Entschuldigung: *„Mein Bratfisch hat sich verfahren."* Von Innsbruck kommend, hat sein Chauffeur die falsche Abzweigung in die Flachau genommen, anstatt durch's Ennstal weiterzufahren. Als Oskar Werner die Gedichte gegen den Krieg las, waren Tränen in seiner Stimme und in seinen Augen.
Die berührendsten Minuten für mich.

Julia Nicole Wiszniewski, BA, Graz

Als Absolventin der Musikuniversität hat der Grazer Musikverein eine ganz besondere Bedeutung für mich. Die vielen hochkarätigen Künstler und Orchester bieten ihrem Publikum ein breitgefächertes und abwechslungsreiches Programm, welches das gesamte Spektrum der klassischen Musik abdeckt. Das großzügige Angebot, dass Studierende der Kunstuniversität sowie des Johann-Joseph-Fux-Konservato-

Hans-Jörg Hopfer

Lukas und Lorenz Graf

riums Restkarten als Freikarten an der Abendkasse bekommen, ermöglicht es angehenden Musikern und Musikwissenschaftern, eine Vielzahl an Konzerten mitzuerleben. In den vielen Jahren, in denen ich bereits zahlreiche Liederabende, Kammermusikabende und Orchesterkonzerte besuchen konnte, sind mir viele schöne Darbietungen in Erinnerung geblieben. Die Möglichkeit, internationale Größen wie Diana Damrau, Patricia Petibon, Elīna Garanča, Angelika Kirchschlager, Vesselina Kasarova, Jonas Kaufmann und viele andere auf der Konzertbühne erleben zu können, ist zudem eine großartige Bereicherung für mich als junge Sängerin.

Dr. Hans-Jörg Hopfer, Graz

Mein erster Kontakt mit dem Musikverein für Steiermark erfolgte in der Saison 1965/66 im Rahmen der „Grazer Jugendkonzerte", wobei ich mich an eine eindrucksvolle Interpretation der g-Moll-Symphonie von Wolfgang Amadeus Mozart mit dem Grazer Philharmonischen Orchester unter Günther Wich erinnere.

Weitere besondere Erlebnisse in den folgenden Jahren waren ein Liederabend von William Blankenship (9. März 1967) und ein Gastspiel der Zagreber Philharmonie unter Milan Horvat (8. Jänner 1968). Im Juni 1968 sprang Peter Schreier für Nicolai Gedda ein und blieb dem Grazer Publikum über 35 Jahre lang treu. Trotz (überraschend) nur halb vollem Saal hatte der damals 33-jährige Peter Schreier einen Riesenerfolg. Ähnlich verhielt es sich beim ersten Liederabend von Tom Krause am 24. Mai 1971, der vom überragenden Irwin Gage begleitet worden ist. Beide Sänger konnten beim Wiederauftreten ein „volles Haus" begrüßen. Die „Internationalen Liederabende" – sechs Abende in der Saison 1970/71 – wurden in Zusammenarbeit mit der überaus rührigen Grazer Theatergemeinschaft veranstaltet.

Noch heute sind die Liederabende, Solisten- und Orchesterkonzerte trotz niedriger Subventionen von höchster Qualität und höchstem Können. Diese können durchaus international mit vergleichbaren Städten mithalten.

Lukas und Lorenz Graf, Graz

Das Zookonzert (27. November 2014) gestalteten Marko Simsa und fünf Musiker. Beim Konzert hat man sogar auf der Bühne sitzen dürfen! Die Geschichte handelt von einem Mädchen und ihrem Papa. Das Mädchen will nicht schlafen gehen, deshalb spielt es mit ihren

Elvira Machatsch

© Robert Illemann

Detail eines Lusters im Stephaniensaal

Kuscheltieren Zoo, und sie ist die Direktorin. Marko Simsa hat sehr lustig getanzt, und einmal hat er sich als Krokodil verkleidet. Dafür hat er noch sein rotes Hemd angehabt und sich nur ein Tuch umgebunden und eine Brille aufgesetzt. Das hat sehr lustig ausgeschaut. Die Musik fanden wir auch sehr toll. Die Musik vom Tausendfüßler hat mir (Lorenz) am besten gefallen und mir (Lukas) die vom Krokodil. Der Papagei wollte immer von seinem Großvater erzählen, der war Pirat. Das Faultier wollte es aber nicht hören und lieber schlafen. Am Schluss wollte es die Geschichte dann noch hören, aber dann wollte der Papagei nicht mehr erzählen.

Elvira Machatsch, Graz

Rückschau auf viele interessante, aufregende Konzerte des Musikvereins über viele, viele Jahre hinweg!

Als junge Studenten waren wir ganz gierig, alles an Kunst aufzusaugen. Mein Mann, der Literaturkenner, der vorwiegend im Rittersaal seine Abende verbracht hatte, und ich als die Musiknärrin, die Stammgast auf Stehplätzen in der Oper und im Stephaniensaal war. So haben wir einander einfach mitgeschleppt und das Verständnis in alle Richtungen erweitert.

Als die Zeit für Jugendkonzerte vorbei war, habe ich mich zwei Nachmittage für das große Abo angestellt. Wir gehen heute noch mit Begeisterung, genießen auch moderne Stücke. Von den vielen namhaften Dirigenten sei Karl Böhm zu erwähnen, der es als Ehre ansah, in Graz zu dirigieren. Ebenso herausragend waren die Dirigate des Eugen Jochum, besonders bei Bruckner.

Das herausragendste Ereignis war am 28. April 1964 der Liederabend des Fritz Wunderlich mit Hubert Giesen am Klavier. Nicht nur die Stimme, sondern auch die Persönlichkeit des Sängers und die Einheit mit dem Pianisten haben, meiner Meinung nach, bisher keine Nachahmung gefunden. Die Zugaben waren so zahlreich, dass wir noch lange im Stehen ausgeharrt haben, wir waren einfach verzaubert. Der erste Auftritt des Thomas Quasthoff im Stephaniensaal war sehr berührend, er hat viel zum Nachdenken angeregt. Ganz phantastisch war der junge Martin Grubinger als Solist und dann auch gemeinsam mit einem Ensemble, eine ganz neue Erfahrung mit Musik. Ebenso erinnere ich mich an eine kanadische Perkussionistin, die blind war und barfuß, weil sie so die Schwingungen besser gespürt hat.

Mit der Leitung unter Dr. Nemeth ist wieder viel an Schwung und Neuerungen dazugekommen, das begrüßen wir sehr.

Helmut Szmej

© Robert Illemann

Die Treppe im Foyer des Stephaniensaals

Mag. Helmut Szmej, Graz

Musik an die Macht!

Im Jahre 1815 wird in Wien am internationalen Kongress große europäische Politik gemacht. Nach den Jahren der Französischen Revolution mit ihren hohen Idealen und der blutgetränkten Wirklichkeit und den Napoleonischen Kriegen, die nahezu den gesamten Kontinent ins Chaos versinken lassen, versucht man, beruhend auf der Idee der Restauration, eine neue Ordnung zu schaffen, die einen dauerhaften Frieden einleiten soll. Aber die hegemonialen Interessen der europäischen Mächte führen in kurzer Zeit abermals zu Auseinandersetzungen in noch niemals in der Geschichte gekannter Häufigkeit, Dauer und Intensität. Ungezählte Millionen von Menschen fallen diesen Kriegen zum Opfer, von den Zerstörungen und dem erlittenen Leid ganz zu schweigen.

Im Jahre 1815 wird in Graz der Musikverein gegründet. Er führt seitdem in seinen Konzerten Menschen all dieser kriegführenden Nationen zusammen, seien es Komponisten, Musiker oder eben nur die klangberauschten Zuhörer. Sie alle lauschen staunend, demütig und bewegt den Abfolgen der Töne und wundern sich, dass die Macht der Musik nicht wesentlich wirksamer in die großen Entwicklungen der historischen Abläufe eingreift. Trotzdem darf man ihre Kraft und ihren Einfluss nicht unterschätzen, denn sie vermittelt jene wertvollen Dinge des Lebens, die es lebenswert gestalten, die verbinden und nicht trennen, die weiterhelfen, wo sich die Sprache in ihrem strengen Gefüge schwer tut.

Die Betrachtung der Gegenwart und die Ausblicke auf die weitere Entwicklung lassen vielfach Sorge und Ängste aufkommen, und umso dankbarer darf man sein, dass die Harmonien der Musik in uns Geborgenheit und Mut auslösen. Sie durchbrechen die Mauern der Konzertsäle und alle natürlichen und künstlichen Barrieren. Die Devise für eine sinnvolle Zukunft kann also nur lauten: Musik an die Macht!

Maria Hasler

Miriam Unterberger

David Mürzl

Marlene Stölzl

Statements von Schülern der Naturparkmittelschule Neumarkt in der Steiermark

anlässlich des Projektes „Bilder einer Ausstellung“ (1. Dezember 2014) mit einem Workshop in der Schule und dem Besuch der Konzert-Generalprobe

Was hat dir besonders gut an unserem Konzertprojekt gefallen?

Maria Hasler
Mir hat es sehr gut gefallen, dass wir einen guten Einblick in die Welt der Musik bekommen haben und sehen konnten, wie vielfältig sie ist.

Miriam Unterberger
Mir hat am besten das Konzert selbst gefallen. Der Konzertsaal war sehr schön und groß. Toll fand ich auch, wie das Orchester gespielt hat. Besonders beeindruckt hat mich, dass die Musiker so lange und fehlerfrei spielen konnten.

David Mürzl
Das perfekte Zusammenspiel zwischen Dirigent und Orchester! Ebenfalls fand ich es gut, dass wir im Voraus über dieses Konzert informiert wurden und wir es so besser verstehen konnten.

Marlene Stölzl
Dass ich sehen konnte, welch schöne Musik man aus Oboe und Altsaxophon (diese Instrumente spiele ich neben der Steirischen Harmonika auch selbst!) bzw. auch aus allen anderen Instrumenten herauslocken kann. Und die Begeisterung der Musiker beim Spielen.

Was nimmst du von diesem Tag mit nach Hause?

Maria Hasler
Dass man mit Übung alles schaffen kann. Die Musiker haben alle einmal angefangen, und mit viel Übung sind sie jetzt so weit gekommen.

Jugendliche bei einer Orchesterprobe

Kinder bei einer Probe des Eggner Trios (2013)

Miriam Unterberger
Wir redeten in der Schule zwar viel über das Musikstück, aber als ich es live gehört habe, konnte ich es mir erst richtig gut vorstellen.

David Mürzl
Dass die Musiker für mich sehr vorbildhaft sind, weil sie mit viel Einsatz und Ehrgeiz bei der Sache sind.

Marlene Stölzl
Die Motivation für's Musikspielen, es ist mir richtig bewusst geworden: Dass man durch Üben alles schaffen kann! Also: „Übung macht den Meister"!

Würdest du gerne so ein klassisches Konzert wieder besuchen?

Maria Hasler
Ich würde sehr gerne wieder so ein Konzert besuchen.

Miriam Unterberger
Ja, auf alle Fälle! Weil es mir sehr gut gefallen hat.

David Mürzl
Ja, es wird sich vielleicht wieder ergeben.

Marlene Stölzl
Ja gerne, es ist zwar nicht mein Lieblingsmusikstil, doch die klassische Musik ist eine gelungene Abwechslung zur modernen Musik. Ich finde die Komponisten solcher Musikstücke großartig, es ist für mich faszinierend, dass so etwas ein „normaler" Mensch leisten kann. Große Komponisten wie Wolfgang Amadeus Mozart oder Ludwig van Beethoven zählen zu meinen Vorbildern.

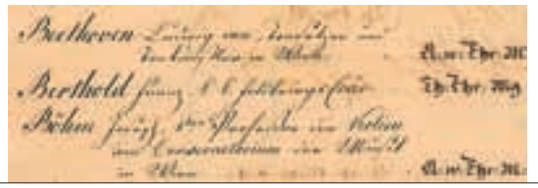
Überreichung der Ehrenmitgliedschaftsurkunde an Elīna Garanča durch
Präsident Franz Harnoncourt-Unverzagt und Generalsekretär Michael Nemeth

Elisabeth Probst, Musikverein

© Susanne Flesch, Musikverein

Die erste Liste der „auswärtigen Ehrenmitglieder" von 1821 (Landesarchiv)

Die Ehrenmitgliedschaftsurkunde für Franz Schubert (1823)



Eintragung der Ehrenmitglieder Ludwig van Beethoven und Joseph Böhm in die Matrikel des Musikvereins

Die Ehrenmitglieder des Musikvereins für Steiermark

Susanne Flesch

Das erste Jahrhundert

Der Beitritt zum 1815 gegründeten „Academischen Musikverein"[1] war, wie der Name bereits verrät, in der Anfangszeit Akademikern vorbehalten. Da sich dieser Kreis jedoch schon bald als zu eng erwies, wurde beschlossen, *„auch Mitglieder aus anderen Kreisen als ‚Ehrenmitglieder' aufzunehmen"*[2]. Diese Personen, die später als „teilnehmende Ehrenmitglieder" bezeichnet wurden,[3] wirkten nicht aktiv musizierend am Vereinsleben mit, sondern besaßen den Status eines fördernden Mitglieds.[4] Sie genossen finanzielle Privilegien und wurden nach ihrem Tod mit einer Trauerfeierlichkeit geehrt.[5] Nur zwei Jahre nach der Gründung wurde der Name „Academischer Musikverein" aus den Statuten getilgt; auch durften die Akademiker fortan nicht mehr den Hauptanteil des Ausschusses ausmachen.[6] Die noch heute gültige Bezeichnung „Musikverein für Steiermark" existiert seit den 1850er-Jahren,[7] zuvor war der Verein unter anderem als „Steiermärkischer Musikverein" oder „Musikverein in der Steiermark" in Erscheinung getreten.

1821 verzeichnete der Musikverein neben 125 ausübenden Mitgliedern 195 teilnehmende Ehrenmitglieder sowie (als neue Kategorie) 10 „auswärtige Ehrenmitglieder".[8] Im Gegensatz zu den teilnehmenden Ehrenmitgliedern, die ihre Beiträge frei wählen konnten, hatten diese keine Mitgliedsbeiträge zu entrichten[9] und gelten bereits als Ehrenmitglieder im heutigen Sinne. Zu den bedeutendsten auswärtigen Ehrenmitgliedern des frühen 19. Jahrhunderts zählen die Komponisten Ludwig van Beethoven und Franz Schubert. Die Auszeichnung wurde aber auch an *„ehemalige ausübende, um den Verein besonders verdiente Mitglieder, welche Graz verlassen hatten"*, verliehen – etwa an den ehemaligen Musikdirektor und Schubert-Freund Anselm Hüttenbrenner – oder an *„fremde Künstler"* wie die Sängerin Therese Sessi, den Komponisten Friedrich Wranitzky und den erst achtjährigen, als Geigenwunderkind auftretenden Freiherrn Sigismund von Praun.[10] So manches Ehrenmitglied war bereits zum Zeitpunkt seiner Ernennung eine bedeutende Persönlichkeit des Musiklebens oder ein renommierter Komponist, während manches andere noch am Beginn seiner Laufbahn stand.[11] 1861 schließlich wurde festgelegt, dass es fortan nur noch „außerordentliche Ehrenmitglieder" ohne jegliche Zahlungspflicht geben solle.[12]

1815:	1821:	1861:
Die Mitglieder des Musikvereins sind anfangs ausschließlich Akademiker, später werden auch andere Personen als „Ehrenmitglieder" aufgenommen.	Die Gruppe der Ehrenmitglieder gliedert sich nun in „teilnehmende" und „auswärtige".	Ab diesem Zeitpunkt gibt es nur noch die Kategorie „außerordentliche" Ehrenmitglieder.

Plakat eines Galakonzertes mit Karl Böhm (1974)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

© Susanne Flasch, Musikverein

Mitgliederverzeichnisse aus dem frühen 19. Jahrhundert
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Die Ehrenmitgliedschaft seit dem 20. Jahrhundert

Die politischen Wirren und ideologischen Wenden des 20. Jahrhunderts wirkten sich auch auf die Kriterien aus, nach denen die Ehrenmitglieder des Musikvereins ausgewählt wurden. Während die Statuten von 1939 die Ehrenmitgliedschaft *„Leute*[n] *mit großen Verdiensten um das deutsche Musikschaffen"*[13] in Aussicht stellen, distanzieren sich jene der Nachkriegszeit explizit von jeglichem NS-Gedankengut und betonen die Bedeutung von Verdiensten um das Musikleben Österreichs.[14] Eine Überprüfung der Ehrenmitglieder des Musikvereins auf eine etwaige Mitwirkung im nationalsozialistischen Gefüge, wie sie vor einigen Jahren bei den Wiener Philharmonikern gemacht wurde, hat bisher noch nicht stattgefunden, wäre für die Zukunft aber sicherlich anzuregen. Im 20. Jahrhundert ernannte der Musikverein vorwiegend Komponisten und Musiker zu Ehrenmitgliedern, etwa Ernst Krenek, Karl Böhm, Alfred Cortot, György Ligeti, Alfred Brendel und Ernst Märzendorfer.
Die schöne Tradition, anlässlich von Jubiläen neue Ehrenmitgliedschaften zu vergeben, wurde rund um den 200. „Geburtstag" des Musikvereins mit der Aufnahme von Krzysztof Penderecki, Nikolaus Harnoncourt, Elīna Garanča und Adam Fischer in die Reihe der Ehrenmitglieder fortgeführt.

Historische Spurensuche

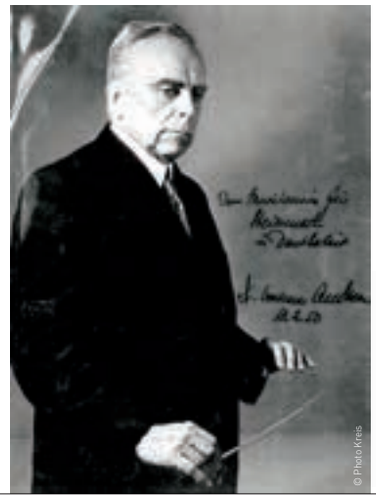
Die in den bisher erschienenen Musikvereins-Festschriften veröffentlichten Listen der Ehrenmitglieder sind nicht völlig deckungsgleich. Manche Namen wurden nicht übernommen, andere wiederum hinzugefügt. Durch das Studium der originalen Mitgliederverzeichnisse aus dem 19. Jahrhundert (sofern noch vorhanden) sowie der kunstvoll gestalteten, ab 1821 geführten Matrikel konnten einige Personen wieder in die Liste der Ehrenmitglieder aufgenommen werden, die aus bislang unbekannten Gründen nur in einem historischen Verzeichnis als „auswärtiges Ehrenmitglied" auftauchen, etwa der Komponist Peter Joseph von Lindpaintner. So zählt der Musikverein in seinem 200. Bestandsjahr 2015 150 Ehrenmitglieder.
Eine Schwierigkeit stellten auch die Jahreszahlen dar, die über den Zeitpunkt der Ernennung zum Ehrenmitglied Auskunft geben. Ferdinand Bischoffs Chronik von 1890, die in späteren Jahren stets als Quelle herangezogen wurde, ist vielerorts sehr fehlerhaft. Hier war ebenfalls ein Blick in die ältesten erhaltenen Quellen aufschlussreich. Wo kein originales Mitgliederverzeichnis mehr greifbar ist, bleibt Bischoffs Datierung jedoch weiterhin gültig. Ein Verzeichnis der Ehrenmitglieder in den Vereinsberichten von 1880 bis 1885[15] weicht bei den meisten Datierungen so stark

1890:
Ferdinand Bischoff veröffentlicht in seiner Chronik zum 75-jährigen Jubiläum des Musikvereins auch eine Liste der Ehrenmitglieder.

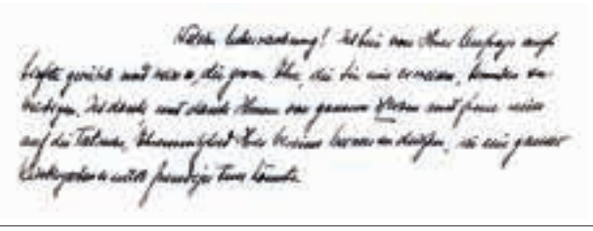
1939:
Verdienste um das deutsche Musikschaffen werden als Voraussetzung für die Vergabe der Ehrenmitgliedschaft gefordert.

1948:
Die Statuten des Musikvereins distanzieren sich von jeglichem NS-Gedankengut.

Carnerigasse in Graz-Geidorf



Volkmar Andreae. Foto mit Widmung an den Musikverein
[Musikverein für Steiermark, Archiv]



Brief von Volkmar Andreae an den Musikverein, 13. Juni 1955 (Ausschnitt)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

von anderen Quellen ab, dass es nicht als glaubwürdige Quelle herangezogen werden konnte. Die Ernennung zum Ehrenmitglied, die stets in der Generalversammlung beschlossen wird, sowie die Überreichung der Urkunde treffen übrigens zeitlich selten zusammen. Hier könnte einer der Gründe für die hohe Fehlerquote bei der Datierung liegen. Da außerdem nicht alle Lebensdaten sowie der berufliche Werdegang jedes Ehrenmitglieds rekonstruiert werden konnte, stehen der musikhistorischen Forschung hier noch etliche Türen offen.
Die Namen vieler Ehrenmitglieder des Musikvereins (oder ihrer Familien) finden sich übrigens im Verzeichnis der Grazer Straßennamen wieder. So sind etwa die Carnerigasse, Franckstraße, Hüttenbrennergasse, Dr.-Karl-Böhm-Allee oder Robert-Fuchs-Straße nach Persönlichkeiten benannt, die in engem Zusammenhang mit dem Musikverein standen.[16] Aus der richtigen Perspektive betrachtet, wird ein Spaziergang durch die Stadt Graz also zu einer spannenden Spurensuche durch 200 Jahre Musikverein ...

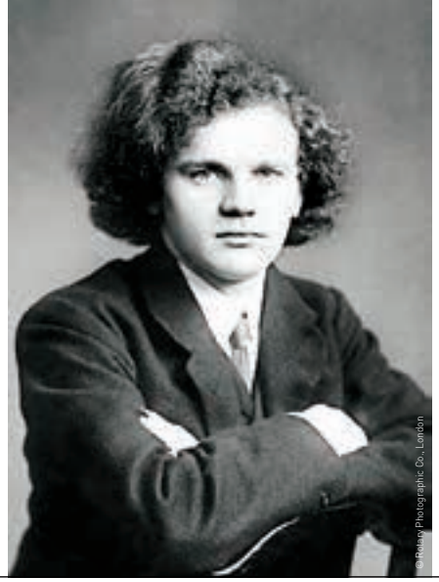
Die 150 Ehrenmitglieder

Wo bekannt, ist das Datum der Urkundenübergabe in Klammern vermerkt (E. = Datum der Ernennung, U. = Datum der Urkundenverleihung). Wo das Datum der Verleihung nicht bekannt ist, wird nur jenes der Ernennung angegeben. Ob Ferdinand Bischoff bei Doppeldaten wie 1848/52 die Daten von Ernennung und Verleihung gemeint hat, muss leider unklar bleiben.

Volkmar Andreae (1879 Bern – 1962 Zürich): E. 1955 / U. 1956[17]
Dirigent. Prägte das Zürcher Musikleben als Dirigent und Leiter der Symphoniekonzerte der Zürcher Tonhalle-Gesellschaft. Direktor des Konservatoriums Zürich sowie Präsident und Ehrenpräsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Legendäre Bruckner-Konzerte mit dem Niederösterreichischen Tonkünstlerorchester, Konzerte mit den Wiener Philharmonikern u.a. Komponierte Orchester- und Kammermusik, Chorwerke, Lieder und zwei Opern.

Max von Archer (1841 Triest – 1932 Graz): E. 1922[18]
Rechtsanwalt. Präsident der Steiermärkischen Sparkasse und Kurator des Joanneums. Stifter des Hauses der Barmherzigkeit in Graz. Aus-

2015:
Im 200. Bestandsjahr des Musikvereins wird erstmals eine vollständige Liste der mittlerweile 150 Ehrenmitglieder erstellt.



Wilhelm Backhaus (1907) [WIkipedia]

Ludwig van Beethoven. Gemälde von Louis-René Létronne (1814) [Wikimedia Commons]

schussmitglied und Archivar sowie Vizepräsident (1902-1906) und Präsident (1913-1922) des Musikvereins für Steiermark.

Ferdinand Maria von Attems (1746 Graz – 1820 Graz): E. 1818[19]
Jurist und Politiker. Erreichte als Mitglied einer ständischen Abordnung u.a. die Ernennung eines Landeshauptmanns, in dieser Position selbst 19 Jahre tätig. Direktor des Ständischen Theaters und erster Kurator des Joanneums in Graz.

Wilhelm Backhaus (1884 Leipzig – 1969 Villach): E. 1955 / U. 1956[20]
Pianist. Professor am Royal College of Music in Manchester, in Thüringen und Philadelphia. Ausgedehnte Konzertreisen als Pianist, 1930 Übersiedelung in die Schweiz. Besonders gefeiert für seine Interpretationen der Werke von Beethoven und Brahms sowie für seine außergewöhnliche Fähigkeit zum Transponieren ganzer Werke.

Alois Moritz Becker (1812 Altstadt – 1887 Lienz): 1879[22]
Bibliothekar. Mitherausgeber einer katholischen Zeitschrift, Angestellter des Landesschulrats für Niederösterreich und Lehrer von Kronprinz Rudolf und Erzherzogin Gisela. Direktionsmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und Direktor der kaiserlichen Familien-Fideikommiß-Bibliothek. Auf Anregung von Hofrat Becker wurde dem Musikverein für Steiermark 1879 die Musikaliensammlung von Kaiser Franz II. („Kaisersammlung") überlassen, die sich heute wieder in der Österreichischen Nationalbibliothek befindet.

Reinhold Becker (1842 Adorf – 1924 Dresden): E. 1876[21]
Komponist, Geiger und Dirigent. Mitglied und späterer Leiter des Eller-Quartetts, Chormeister der Dresdner Liedertafel und gern gesehener Gast im Hause Wesendonck. Vielseitiges Schaffen als Komponist mit über 300 Liedern. Für seine Mitwirkung bei der Übermittlung der „Eller-Stiftung" an den Musikverein für Steiermark gemeinsam mit Bertha Dartigaux (s. dort) zum Ehrenmitglied ernannt.

Ludwig van Beethoven (1770 Bonn – 1827 Wien): E. 1821[23] / U. 1822[24]
Komponist. Die Beethoven-Rezeption in Graz setzte 1805 im Rahmen von Konzerten unter der Leitung Eduard Hysels ein, als im Rahmen von Wohltätigkeitskonzerten zahlreiche Werke aufgeführt wurden. Zu den bedeutendsten Grazer Erstaufführungen zählen die der Symphonien Nr. 6 (1811 zu Ehren von Julius Franz Schneller), 7 (1816) und 8 (1818). Die Ehrenmit-

Chronik

Steiermärkischen Musikvereines.

Festschrift

Dr. Ferdinand Bischoff.

GRAZ.

Ferdinand Bischoffs Chronik zum 75-jährigen Jubiläum des Musikvereins (1890) [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Maria Leopoldine Blahetka. Lithografie [Universitätsbibliothek JCS Frankfurt am Main]

gliedschaftsurkunde des Musikvereins für Steiermark ehrt Beethoven als *„grössten Tonsetzers des gegenwärtigen Jahrhunderts"*[25]. Eine persönliche Beziehung Beethovens zum Musikverein oder die Existenz eines Dankschreibens sind nicht bekannt.

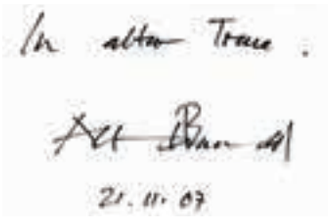
Richard Benz (1884 Reichenbach – 1966 Heidelberg): E. 1955 / U. 1956[26]
Schriftsteller. Gründer literarischer und kultureller Vereine sowie eines Kunst- und Kulturrats für Baden. Professor an der Universität Heidelberg und Beirat der dortigen Festspiele. Zahlreiche Publikationen zu literatur-, musik- und kunsthistorischen Themen. Benz anlässlich der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft des Musikvereins für Steiermark: *„Es konnte mir im Verlauf meiner Bemühungen, der Musik zu dienen, nichts Schöneres geschehen, als so ehrenvoll dem Verein angehören zu dürfen, der einen Franz Schubert zu den Seinen zählt."*[27]

Ferdinand Bischoff (1826 Olmütz – 1915 Graz): E. 1882[28]
Jurist, Musikforscher und Musikaliensammler. Nach Tätigkeiten an den Universitäten Wien und Lemberg ab 1865 Professor in Graz, wo er auch als Dekan und Rektor tätig war. Regte in Olmütz und Lemberg die Gründung von Musikvereinen an, in Graz Gründungsmitglied des Singvereins. Präsident des Historischen Vereins für Steiermark. Ausschussmitglied, Musikdirektor (ab 1869), Vizepräsident (1877-1885), Schul- und Konzertdirektor sowie Präsident (1886-1892) des Musikvereins für Steiermark. Verfasser mehrerer Forschungsarbeiten zur steirischen Musikgeschichte sowie einer Chronik zum 75-jährigen Jubiläum des Musikvereins.

Maria Leopoldine Blahetka (1809 Guntramsdorf – 1885 Boulogne-sur-Mer): E. 1830[29]
Pianistin, Physharmonika-Spielerin und Komponistin. Auf Empfehlung Beethovens von Joseph Czerny ausgebildet. Studium mit finanzieller Unterstützung des Fürsten Liechtenstein, u.a. bei Ignaz Moscheles. Wirkte in Wien bei einem Konzert Paganinis mit, 1830 Aufführung ihrer Oper *Die Räuber und der Sänger* am Kärntnertortheater. Veranstalterin musikalischer Soiréen.

Katharina von Blasko (geb. **von Kalchberg**) (1795 Graz – ?): E. 1819[30]
Sängerin. Tochter von Franz Xaver Kalchberg und Ehefrau von Johann Blasko, Direktor einer Erziehungsanstalt in Plankenberg. Wirkte an zahlreichen Veranstaltungen in Graz mit, u.a. auch beim ersten öffentlichen

Karl Böhm



Präsident Rudolf Griss überreicht Alfred Brendel die Ehrenmitgliedschaftsurkunde des Musikvereins (1990) – Eintrag von Alfred Brendel in das Künstlerbuch des Musikvereins (Musikverein für Steiermark, Archiv)

Konzert des Musikvereins am 6. Juni 1815, wo sie eine Arie aus Ignaz von Mosels *Salem* interpretierte.

Joseph Böhm (1795 Pest – 1876 Wien): E. 1821[31]
Geiger. Professor am Wiener Konservatorium und Lehrer von Joseph Joachim, Georg Hellmesberger sen. u.a. Gilt als Begründer der Wiener Violinschule. Mitglied der Hofmusikkapelle. Veranstalter von Konzerten mit den Musikern des Schuppanzigh-Quartetts. Führte u.a. Werke von Beethoven und Schubert erstmals auf und verfasste selbst einige Kompositionen.

Karl Böhm (1894 Graz – 1981 Salzburg): E. 1954 / U. 1955[32]
Dirigent. Ausbildung an den Konservatorien in Graz und Wien. Repetiteur und Kapellmeister der Grazer Oper, 1917 Debüt als Dirigent. Generalmusikdirektor in Darmstadt und Hamburg. 1933 erstes Dirigat an der Wiener Staatsoper, später deren Direktor. Brachte als Direktor und Dirigent der Staatsoper Dresden etliche Strauss-Opern zur Uraufführung. Großer Einsatz auch für die Werke von Berg. Unzählige Konzerte im Musikverein für Steiermark, u.a. mit den Berliner Philharmonikern, den Wiener Symphonikern und Philharmonikern sowie dem Grazer Philharmonischen Orchester. Ehrenbürger und Ehrenringträger der Stadt Graz.

Ferdinand Wilhelm Bonora (1775 Weidenau – 1825): E. 1823[33]
Feldkriegsrat und Komponist. Schüler von Carl Ditters von Dittersdorf. Diverse Anstellungen im Hofkriegsrat und bei der Militäradministration, u.a. in Graz, Lemberg und Padua. Zum Ehrenmitglied des Musikvereins für Steiermark ernannt *„als einer Derjenigen, welche bezüglich der einstigen Liebhaber-Concerte sich Verdienste erworben haben, wie auch als Geschenkgeber an den Musikverein und als Componist"*[34]. Zu seinem kompositorischen Schaffen zählt auch *„eine vollständige Ouverture für den steyermärkischen Musikverein"*[35], über die jedoch heute nichts mehr bekannt ist.

Alfred Brendel (geb. 1931 Wiesenberg): E. / U. 1990[36]
Pianist. Schüler von Ludovika von Kaan und Artur Michl in Graz. 1948 Konzertdebüt im Kammermusiksaal, 1949 erster Auftritt im Musikverein für Steiermark und Beginn seiner internationalen Karriere. Leiter von Meisterkursen bei den Wiener Festwochen. Als Liedbegleiter Zusammenarbeit mit Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau, Matthias Goerne u.a. Beendete 2008 seine Karriere als Pianist und beschäftigt sich seither verstärkt mit musikalischen Essays und Vorträgen. Veröffentlichungen von zahlreichen Tonträgern, Texten zu musikalischen Themen und skurrilen

Auguste Burggraf
[Universitätsbibliothek JCS Frankfurt am Main]

Ignaz Franz Castelli.
Gemälde von Friedrich von Amerling

Alfred Cortot

Gedichten. Zu seinen bedeutendsten Auftritten im Grazer Musikverein zählen ein Zyklus der Sonaten Beethovens, ein Klavierabend zu Schuberts 150. Todestag sowie Konzerte mit Werken von Beethoven, Haydn, Schubert und Mozart.

Auguste Burggraf (1832 Bamberg – 1868 Frankfurt a. M.): E. 1848/52[37]
Schauspielerin. Ausbildung mit Unterstützung des Kronprinzen Maximilian von Bayern. Nach ihrem Nürnberger Bühnendebüt Engagements in Bamberg, Innsbruck, Graz und Hannover. Weitere Stationen: Hamburg, Prag, Essex, Frankfurt und Mannheim.

Carl Burggraf (1803 – 1857): E. 1848/52[38]
Schauspieler. Mitglied des Hofschauspiels in Wien, weitere Engagements u.a. in Brünn. Auftritte auch am Grazer Theater sowie als Vortragender von Gedichten im Musikverein für Steiermark.

Bartholomäus von Carneri (1821 Trient – 1909 Marburg a.d. Drau): E. 1879[39]
Politiker. Vertreter des steirischen Landtags und des Reichsrats. Polizeidirektor in Graz und Venedig. Intensive Tätigkeit auch als Schriftsteller. Zum Ehrenmitglied des Musikvereins ernannt aufgrund der 1877 erfolgten Stiftung des musikalischen Nachlasses seines Schwiegervaters Eduard von Lannoy („Lannoy-Sammlung") an den Musikverein (s. Lannoy).

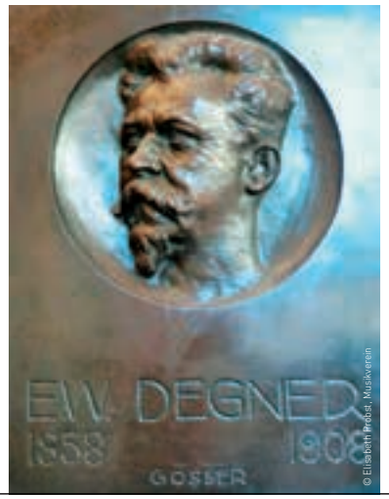
Ferdinand Caspar (1829 Graz – 1911 Graz): E. 1896[40]
Geiger. Lehrer an der Schule des Musikvereins für Steiermark, dort u.a. Lehrer von Hugo Wolf und Marie Soldat-Roeger. In den Zöglingskonzerten der Musikvereinsschule wurden einige seiner Werke aufgeführt. Leiter des Grazer Domchores und eines eigenen Streichquartetts.

Ignaz Franz Castelli (1781 Wien – 1862 Wien): E. 1823[41]
Schriftsteller. Verfasste als Hoftheaterdichter rund zweihundert Stücke. Geiger am Theater an der Wien, Herausgeber mehrerer Zeitschriften, Redakteur des *Allgemeinen Musikalischen Anzeigers* und Leiter der Niederösterreichischen Landesbibliothek. Gilt als Begründer der niederösterreichischen Mundartdichtung. In Bezug auf den Musikverein für Steiermark hat sich Castelli *„oft als warmer und werkthätiger Freund des Vereines bewährt"*[42].

Alfred Cortot (1877 Nyon – 1962 Lausanne): E. / U. 1955[43]
Pianist und Dirigent. Assistenzdirigent von Felix Mottl und Hans Richter in Bayreuth. Gründer der Société des Festivals Lyriques sowie eines

Luigi Dallapiccola

Johann Nepomuk David
[Musikverein für Steiermark, Archiv]



Gedenktafel für Erich Wolfgang Degner im
Johann-Joseph-Fux-Konservatorium

Anton Diabelli. Lithografie von
Josef Kriehuber (1841) [Wikipedia]

Klaviertrios mit Jacques Thibaud und Pablo Casals, in erster Linie aber als Solopianist bekannt. Mitbegründer der Pariser École Normale de Musique, Lehrer von Magda Tagliaferro, Clara Haskil, Yvonne Lefébure u.a.

Luigi Dallapiccola (1904 Pazin – 1975 Florenz): E. / U. 1965[44]
Komponist. Wichtiger Vertreter der Zwölftonmusik in Italien, wobei er sich in erster Linie auf die Vokalmusik konzentrierte. Den Schwerpunkt seines Schaffens bildete die Oper. Bezog mit Kompositionen wie den *Canti di prigionia* (Gesänge der Gefangenschaft) und *Canti di liberazione* (Gesänge der Befreiung) eine klare Stellung gegen den Faschismus.

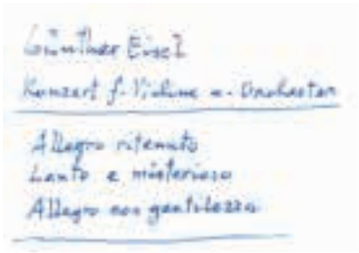
Bertha Dartigaux (1835 Pau – 1887): E. 1876[45]
Mäzenin. Übermittelte dem Musikverein für Steiermark 10.000 Francs, die dem letzten Willen des Violinvirtuosen und ehemaligen Vereinsschülers Louis Eller zufolge *„zur Förderung der Pflege guter Musik in Graz"*[46] verwendet werden sollten. Die Prämien des „Eller-Fonds" kamen besonders begabten Violinschülern (z.B. Gabriele Wietrowetz, Franz Wiltschek und Marie Soldat-Roeger) zugute, aber auch der Violinschule.

Johann Nepomuk David (1895 Eferding – 1977 Stuttgart): E. / U. 1955[47]
Komponist. Schüler von Joseph Marx. Gründer und Leiter des Bach-Chores Wels. Musikpädagoge und kommissarischer Direktor des Landeskonservatoriums Leipzig. Professor und kommissarischer Leiter des Salzburger Mozarteums, Professor an der Musikhochschule und Dirigent des Bruckner-Chors in Stuttgart.

Erich Wolfgang Degner (1858 Hohenstein-Ernstthal – 1908 Bad Berka): E. 1902[48]
Geiger und Komponist. Leiter des Musikvereins in Ptuj, wo er auch die Musikschule ausbaute und den Männerchor dirigierte. Lehrer an der Musikschule Weimar. Artistischer Direktor des Musikvereins für Steiermark (1891-1902); unter seiner Leitung wichtiger Aufschwung des Musikvereins und seiner Schule. Direktor der Musikschule und Singakademie Weimar.

Anton Diabelli (1781 Mattsee – 1858 Wien): E. 1818[49]
Komponist und Verleger. Gründer eines Musikverlags mit Peter Cappi sowie des Verlags Diabelli & Comp. Hauptverleger der Werke Schuberts. Verfasste selbst etwa zweihundert Kompositionen, heute aber v.a. durch

Die Stiftskirche des Benediktinerstifts St. Lambrecht (Wikimedia Commons)



Günther Eisel – Autographe Beschreibung seines Violinkonzertes (Ausschnitt) (Musikverein für Steiermark, Archiv)

József Ellinger in Ferenc Erkels Oper *Bánk bán* (Wikipedia)

Beethovens Klavierwerk *33 Variationen über einen Walzer von Anton Diabelli* bekannt.

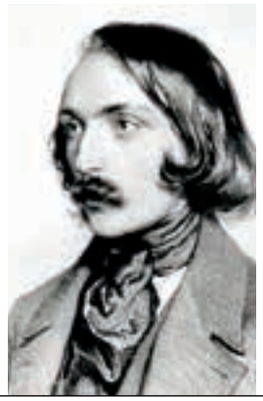
Lambert Philipp Diethart (1797 Weißkirchen – 1873 St. Lambrecht): E. 1824[50]
Theologe. Seelsorger und Novizenmeister im Stift St. Lambrecht, ab 1865 Subprior. Regens chori von 1822 bis zu seinem Tod. Fürstbischöflicher Geistlicher Rat.

Franz Egger (1810 Laibach – 1877 Wien): E. 1830[51]
Jurist. Hof- und Gerichtsadvokat in Wien und Gubernial-Sekretär in Mailand. Direktor der Österreichischen Nationalbank und der Ersten österreichischen Spar-Casse sowie Dekan der Universität Wien. Vorstand und Direktionsmitglied des Wiener Männergesang-Vereins, Präsident der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und Mitbegründer von dessen Singverein.

Günther Eisel (1901 Graz – 1975 Graz): E. 1955 / U. 1956[52]
Komponist und Dirigent. Schüler und später selbst Lehrer am Grazer Konservatorium. Mitglied des Michl-Streichquartetts und Präsident des Steirischen Tonkünstlerbundes. 1945 Reorganisation der Grazer Oper. Direktor des Konservatoriums und Lehrer Alfred Brendels. Stellvertretender Landesmusikdirektor und Lehrer an der Akademie bzw. Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Ausschussmitglied des Musikvereins für Steiermark. Dessen Ehrenmitgliedschaft bezeichnete Eisel als *„die höchste, welche in meiner Geburtsstadt auf musikalischem Boden erworben werden kann“*[53]. 1972 wurde im Musikverein ein Violinkonzert uraufgeführt, das Eisel Tobias Udier gewidmet hatte.

József Ellinger (1820 Óbula – 1891 Budapest): E. 1848/52[54]
Tenor. Nach einer Ausbildung in Wien Engagements in Regensburg, Augsburg, München und 1851 auch in Graz. Ensemblemitglied des Wiener Hofoperntheaters. Erster Tenor an der Ungarischen Nationaloper. V.a. als Wagner-Tenor geschätzt. Der Name Ellinger findet sich nur in der 1890 veröffentlichten Chronik von Ferdinand Bischoff, er wurde nicht in die Festschriften von 1965 und 1990 übernommen.

Julie von Erben (geb. **Seewald**): E. 1848/52[55]
Baronesse. Wirkte gemeinsam mit ihrer Tochter Wilhelmine als Dilettantin in Musikvereinskonzerten mit, etwa an einem Konzert zu Ehren des



Carl Evers. Lithografie von Joseph Kriehuber (1842) (Universitätsbibliothek JCS Frankfurt am Main)

Joseph Eybler. Lithografie von Johann Stadtler (1846) (Wikipedia)

Hellmut Federhofer

Festakt mit Präsident Franz Harnoncourt-Unverzagt, Ehrenmitglied Adam Fischer, Staatsoperndirektor Dominique Meyer und Generalsekretär Michael Nemeth

Grafen Attems (1843), in dem eine Messe von Weber mit Einlagen von Neukomm und Mendelssohn aufgeführt wurde.[56]

Wilhelmine von Erben (verh. **von Müllenau**) (um 1824 – ?): E. 1848/52[57]
Pianistin. Tochter von Julie von Erben. Veranstaltete 1864 ein Konzert zugunsten verwundeter Krieger, an dem der Musikverein für Steiermark mitwirkte, und spielte dort u.a. Mozarts d-Moll-Konzert. Widmungsträgerin einiger Werke Heinrich von Herzogenbergs.

Carl Evers (1819 Hamburg – 1875 Wien): E. 1848/52[58]
Komponist, Pianist und Musikalienhändler. Chorleiter des Grazer Männergesangvereins und Inhaber einer Musikalienhandlung. Veranstalter von „Matinées Musicales" im Rittersaal des Landhauses, die in erster Linie Schumann gewidmet waren, in denen er aber auch selbst (u.a. mit eigenen Werken) auftrat. Ausschussmitglied sowie Musikdirektor (1864-1867) des Musikvereins für Steiermark. Später Klavierlehrer in Wien.

Joseph Lepold von Eybler (1765 Schwechat – 1846 Wien): E. 1826[59]
Komponist. Chorregent bei den Wiener Karmeliten und im Schottenstift. Lehrer der kaiserlichen Familie, Vizehofkapellmeister neben Antonio Salieri und später selbst Hofkapellmeister. Bekannt v.a. für seine geistlichen Werke; er versuchte als erster, Mozarts Requiem zu ergänzen.

Hellmut Federhofer (1911 Graz – 2014 Mainz): E. 1955 / U. 1956[60]
Musikwissenschafter. Bibliothekar an der Bibliothek der Technischen Hochschule und Universitätsbibliothek Graz. Lektor und Professor an der Universität Graz, langjähriger Leiter des Grazer Instituts für Musikwissenschaft und Professor an der Universität Mainz. Begründer der Schriftenreihe *Mainzer Studien zur Musikwissenschaft* und der Editionsreihe *Musik alter Meister*. Leiter der Herausgabe des Gesamtwerkes von Johann Joseph Fux.

Adam Fischer (geb. 1949 Budapest): E. 2014 / U. 2015
Dirigent. Nach einem ersten Engagement als Korrepetitor an der Oper Graz Kapellmeister in Helsinki, Karlsruhe und München. Generalmusikdirektor in Freiburg im Breisgau, Kassel und Mannheim. Künstlerischer Leiter der Ungarischen Staatsoper und der Wagner-Tage Budapest, internationale Tätigkeit als Dirigent. Zusammenarbeit mit der Wiener Staatsoper seit 1973. Mitinitiator der Haydn-Festspiele Eisenstadt und Gründer der Österreichisch-Ungarischen Haydn Philharmonie, mit der er sämtli-

Moritz von Franck. Lithografie von Adolf Dauthage (1861) [Wikipedia]

Robert Fuchs. Lithographie von R. Fenzl (1903) [Bildarchiv der ÖNB Wien]

Orchesterkonzert mit Elīna Garanča und Karel Mark Chichon (16. Jänner 2013)

che Symphonien Haydns aufzeichnete. Chefdirigent des Danish National Chamber Orchestra. Seit 1983 zahlreiche Konzerte im Musikverein für Steiermark, v.a. mit Werken von Haydn, Mozart und Bartók.

August Fortner (1840 Prag – 1917 Wien [?]): E. 1911[61]
Beamter. Nach Tätigkeiten in der Eisenindustrie in der Amtszeit von Kanzleidirektor Wilhelm von Kaiserfeld Oberbuchhalter bei der Steiermärkischen Sparkasse. Mitglied des Zentralausschusses des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins und Vorsitzender der Sektion Graz. Kassier des Musikvereins für Steiermark (1894-1911).

Moritz von Franck (1814 Wien – 1895 Graz): E. 1890[62]
Politiker. Mitglied des Steirischen Landtags und erster frei gewählter Bürgermeister von Graz. Vizepräsident der Steiermärkischen Sparkasse und Obmann des Stadtverschönerungsvereins. Ehrenbürger der Stadt Graz.

Carl Friesach (1821 Wien – 1891 Graz): E. 1887[63]
Mathematiker und Astrophysiker. Professor für Mathematik an der Marineakademie Triest und in Graz. Ausschussmitglied und später Präsident des Musikvereins für Steiermark (1877-1886).

Robert Fuchs (1847 Frauental – 1927 Wien): E. 1922[64]
Komponist. Hoforganist und Dirigent der Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Als Professor am Wiener Konservatorium Lehrer von Hugo Wolf, Franz Schreker, Gustav Mahler, Franz Schmidt und Jean Sibelius.

Elīna Garanča (geb. 1976 Riga): E. 2014 / U. 2015[65]
Mezzosopran. Karrierebeginn nach Auszeichnungen in Meiningen und Frankfurt. Exklusivkünstlerin der Deutschen Grammophon mit etlichen preisgekrönten Tonträgern. Von der Wiener Staatsoper als eine der jüngsten Künstlerinnen mit dem Titel „Kammersängerin" geehrt. Weltweite Auftritte als Opern-, Konzert- und Liedsängerin. Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Riccardo Muti, Gustavo Dudamel, Paavo Järvi und Karel Mark Chichon. Seit 2012 mehrere Liederabende und Konzertauftritte im Grazer Musikverein.

Theodor Garvens: E. 1848/52[66]
Sänger. Engagements u.a. am Grazer Theater. Möglicherweise handelt es sich um Wilhelm Garvens (1815 Hamburg – 1897), denn in einer Quelle[67] wird Garvens mit dem Vornamen Wilhelm genannt, obwohl er sonst über-

Ferdinand Simon Gassner (Universitätsbibliothek JCS Frankfurt am Main)

SONNTAG, DEN 4. MÄRZ 1962, 18.30 UHR, STEPHANIENSAAL

II. ORCHESTERKONZERT

im Abonnement D

(Nachgeholt vom 5. November 1961)

MONTAG, DEN 5. MÄRZ 1962, 18.45 UHR, STEPHANIENSAAL

II. ORCHESTERKONZERT

im Abonnement A

(Nachgeholt vom 6. November 1961)

Dirigent:

BERISLAV KLOBUCAR

Solistin:

RYOKO OHNO (Klavier)

Das Grazer Philharmonische Orchester

Programm einer Aufführung von Hermann Grabners Bach-Variationen (1962) (Musikverein für Steiermark, Archiv)

all als Theodor angeführt wird. Wilhelm Garvens war Opernsänger und Musikdirektor in Hamburg.

Ferdinand Simon Gassner (1798 Wien – 1851 Karlsruhe): E. 1847[68]
Komponist. Gassner wird in sämtlichen Verzeichnissen des 19. Jahrhunderts als „Dr. Franz Gassner" geführt, erst in der Festschrift von 1965 wird sein Vorname zu „Ferdinand Simon" korrigiert. Es ist sehr wahrscheinlich, dass es sich tatsächlich um letzteren handelt, da Gassner in den originalen Quellen als „Hofmusikdirektor in Karlsruhe" bezeichnet wird, eine Position, die Ferdinand Simon Gassner innehatte. Weitere Tätigkeiten: Musiker am Nationaltheater Mainz und Musikdirektor der Universität Gießen. Redakteur musikalischer Zeitschriften sowie Verfasser musiktheoretischer Texte.

Franz Glöggl (1796 Linz – 1872 Wien): E. um 1830[69]
Archivar und Musiker. Ausbildung bei seinem Vater Franz Xaver Glöggl und bei Antonio Salieri in Wien. Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und Lehrer an deren Konservatorium. Eröffnung einer Musikschule und einer Musikalienhandlung. Mitbegründer einer Akademie der Tonkunst und einer Gesangsschule. Herausgeber der *Neuen Wiener Musikzeitung* und Chordirigent an der Paulanerkirche. Glöggl wird in den Mitgliederverzeichnissen des 19. Jahrhunderts sowie bei Bischoff nicht als Ehrenmitglied genannt, sondern erst in der Festschrift von 1965. In der Matrikel ist Glöggl 1827 als teilnehmendes Ehrenmitglied verzeichnet.

Hermann Grabner (1886 Graz – 1969 Bozen): E. / U. 1962[70]
Komponist und Musiktheoretiker. Enkel von Ignaz Hofmann. Erste musikalische Ausbildung am Grazer Konservatorium. In Leipzig Schüler Max Regers, später dessen Assistent in Meiningen. Musikpädagoge in etlichen deutschen Städten sowie Musikdirektor in Leipzig. Als Dank für die Ernennung zum Ehrenmitglied widmete Grabner dem Musikverein für Steiermark die autographe Partitur seiner *Gasteiner Serenade*, die er 1954 als Auftragswerk dieses Ortes komponiert hatte.

Franz Guggitz: E. 1824[71]
Sänger. Schüler an der Schule des Musikvereins für Steiermark und Mitwirkender bei etlichen Konzerten, etwa mit Mozarts Arie *In diesen heiligen Hallen* (1819). Später Lehrer an der Vereinsschule sowie Mitglied im Ausschuss (1822). Doktor der Philosophie in Wien.

Anton Halm [Wikipedia]

Anna Hansa

Nikolaus Harnoncourt

Tobias Haslinger.
Lithografie von Josef Kriehuber (1842) [Wikipedia]

Siegmund von Hausegger [Universitätsbibliothek JCS Frankfurt am Main]

Joseph Haag (1786 Wien – 1858 Wien): E. / U. 1824[72]
Beamter und Musikdirektor. In Wien und Graz im Staatsdienst tätig. Mitbegründer und erster Musikdirektor des Musikvereins für Steiermark (1815-1824). 1824 als Appellationsrat nach Klagenfurt versetzt, wo er die Gründung des Musikvereins für Kärnten initiierte und als dessen Direktor wirkte.

Anton Halm (1789 Altenmarkt – 1872 Wien): E. 1825[73]
Pianist und Komponist. Musikalische Ausbildung in Graz, wo er als Pianist und Klavierlehrer beschäftigt war. Ging 1815 auf Empfehlung Beethovens nach Wien, wo er als Musikpädagoge wirkte. Zahlreiche Kompositionen, v.a. Kammermusik; arrangierte auf Wunsch Beethovens dessen Quartettfuge op. 133 für Klavier.

Anna Hansa (1877 – 1967): E. / U. 1958[74]
Sängerin. Ehefrau von Friedrich Hansa, dem ersten ärztlichen Leiter des gleichnamigen Grazer Sanatoriums. Lebensgefährtin und Künstlerfreundin von Joseph Marx, der ihr eine Vielzahl seiner Werke widmete. Brachte viele Werke von Marx erstmals zur Aufführung und verhalf diesem 1909 zum Durchbruch als Liedkomponist.

Nikolaus Harnoncourt (geb. 1929 Berlin): E. 2010 / U. 2014[75]
Dirigent und Cellist. Aufgewachsen in Graz, später Übersiedelung ins Salzkammergut. Ausbildung bei Hans Kortschak, Paul Grümmer, Emanuel Brabec und Josef Mertin. Cellist bei den Wiener Symphonikern. Intensive Beschäftigung mit historischer Aufführungspraxis und Instrumententechnik. Gründer des Concentus musicus Wien, internationaler Durchbruch in den 1960er-Jahren. Gilt als einer der wichtigsten Wegbereiter der Alten Musik-Bewegung. Internationale Auftritte als Dirigent. Lehrtätigkeit am Salzburger Mozarteum. Seit 1985 prägende Persönlichkeit der Grazer „styriarte". Veröffentlichung mehrerer Bücher; Diskografie mit etwa 500 Aufnahmen.

Tobias Haslinger (1787 Zell – 1842 Wien): E. 1824[76]
Verleger und Komponist. Übernahm nach einer Tätigkeit im Linzer Verlag von Franz Xaver Glöggl die Wiener Verlage Sigmund A. Steiner und Tranquillo Mollo. Veröffentlichte als einer der wichtigsten Verleger der Biedermeierzeit u.a. Werke von Beethoven. Kunst- und Musikalienhändler am Wiener Hof.

Siegmund von Hausegger (1872 Graz – 1948 München): E. 1930[77]
Komponist, Dirigent und Musikschriftsteller. Ausbildung in Graz, u.a.

Der
Musik-Verein
für
Steiermark
dessen Wirken
in den Jahren
1862, 1863 und 1864.
Ignaz Hofmann,

Schmutztitelblatt eines von Ignaz Hofmann zusammengestellten Vereinsberichtes
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Eine Doppelseite aus den Vereinsberichten 1862-1864 mit einem Porträt Ignaz Hofmanns
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Georg Hellmesberger.
Lithografie von Eduard Kaiser (1850)
[Wikipedia]

Anselm Hüttenbrenner
[Wikipedia]

durch Erich Wolfgang Degner. Tätigkeiten als Pianist und Ensembleleiter im Grazer Wagner-Verein. 1890 Uraufführung seiner ersten Oper *Helfried* in Graz, 1896/97 Debüt als Gastdirigent. Präsident des Allgemeinen deutschen Musikvereins und der Akademie der Tonkunst in München.

Georg Hellmesberger sen. (1800 Wien – 1873 Wien): E. 1821[78]
Geiger und Komponist. Als Nachfolger Schuberts Erster Sopranist der Kaiserlichen Hofkapelle. Schüler und späterer Assistent Joseph Böhms. Professor am Wiener Konservatorium; Lehrer von Joseph Joachim u.a. Nach dem Tod Ignaz Schuppanzighs Dirigent der Hofoper und Mitglied der Hofkapelle. Konzertmeister der neu gegründeten Wiener Philharmoniker. Einige wenige Kompositionen.

Philipp August Friedrich von Hessen-Homburg (1779 Homburg – 1846 Homburg): E. 1828[79]
Offizier. Ritter des Maria-Theresia-Ordens, General-Feldmarschall-Leutnant und General in Galizien.

Ignaz Hofmann (1814 Habstein – 1886 Graz): E. 1881[80]
Beamter. Großvater von Hermann Grabner. Gründungsmitglied des Grazer Männergesangvereins. Ausschussmitglied und Musikalieninspektor des Musikvereins für Steiermark (1861-1885). Stellte den Großteil der Vereinsberichte dieser Zeit zusammen und überließ dem Musikverein eine umfangreiche Sammlung von Rezensionen und handschriftlichen Dokumenten.

Friedrich Franz zu Hohenzollern-Hechingen (1757 Geulle – 1844 Wien): E. / U. 1825[81]
Feldmarschall und Mäzen. Zunächst in niederländischen Diensten, kämpfte er später für die Habsburger gegen Preußen und die Osmanen. Generalmajor, Feldmarschall-Leutnant, General der Kavallerie und Kommandierender von Innerösterreich. Präsident des Hofkriegsrats, wirklicher Geheimer Rat und Kämmerer sowie Kapitän der Arcièren-Leibgarde.

Anselm Hüttenbrenner (1794 Graz – 1868 Oberandritz): E. 1820[82]
Komponist, Pianist und Musikkritiker. Schüler Antonio Salieris, Freund Schuberts und Bekannter Beethovens. Musikdirektor des Musikvereins für Steiermark (1824-1829 und 1831-1839). Verfasser musikkritischer Publikationen und Lehrer des Flötisten Jakob Schmölzer. In seinen letzten Lebensjahren v.a. Beschäftigung mit theologischen Fragen.

Alfred Jaell [Universitätsbibliothek JCS Frankfurt am Main]

Gundula Janowitz [Neue Zeit]

Alfred Jaëll (1832 Triest – 1882 Paris): E. 1848/52[83]
Pianist und Komponist. Musikunterricht durch seinen Vater Eduard Jaëll, erste Konzertreise bereits mit elf Jahren. Von Carl Czerny geförderter Schüler von Ignaz Moscheles. Ausgedehnte Konzertreisen, Auftritte u.a. mit Henriette Sontag. Hofpianist in Hannover. Lebte später in Paris, wo er u.a. die Wertschätzung von Brahms, Chopin und Liszt genoss.

Eduard Jaëll (1793 Graz – 1849 Wien): E. 1823[84]
Geiger. Mitglied eines Theaterorchesters in Wien. In einer von ihm veranstalteten Akademie in Wien erklang 1818 erstmals öffentlich ein Werk Franz Schuberts, ein Jahr später führte Franz Jäger dort erstmals ein Schubert-Lied auf. Gründer einer Musikschule in Triest, die er später aufgab, um seinen Sohn Alfred bei seiner Karriere als Pianist zu unterstützen. Wirkte u.a. 1820 bei einem Konzert im Musikverein für Steiermark mit.

Franz Jäger (1796 Wien – 1852 Stuttgart): E. 1821[85]
Tenor. Gefördert von Joseph Weigl, trat u.a. an der Seite von Henriette Sontag auf. Nach dem Verlust seiner Stimme Gesangslehrer in Stuttgart. Gilt als erster Sänger, der öffentlich ein Lied Franz Schuberts vortrug (s. Eduard Jaëll). Wirkte 1820 in einem Wohltätigkeitskonzert des Musikvereins für Steiermark mit: *„Die größte Anziehung in diesem Programm übte Beethoven's ‚Adelaide', deren Vortrag der berühmte Tenorist von der Hofoper, Franz Jäger, mit Aufopferung einer an dem theaterfreien Tage beabsichtigten Landpartie, freundlichst übernommen hatte. Der Verein spendete ihm dafür eine ‚niedliche Lichtmaschine' im Werte von 33 Gulden und ernannte ihn später, nachdem er noch einmal in einem Concerte gesungen, zum auswärtigen Ehrenmitgliede."*[86]

Therese Janda (verh. **Marschner** / **Bach**) (1827 Wien – 1884 Wien): E. 1848/52[87]
Altistin. Engagements an der Wiener Hofoper sowie am Hoftheater Hannover, wo sie 1855 den Hofkapellmeister Heinrich Marschner heiratete. In zweiter Ehe mit dem Komponisten Otto Bach verbunden. Auftritte an Bühnen in Österreich, Deutschland und Böhmen sowie am Grazer Theater. Nach ihrem Bühnenabschied als Konzert- und Liedsängerin erfolgreich. Lehrerin an der Gesangsschule der Wiener Hofoper.

Gundula Janowitz (geb. 1937 Berlin): E. 1990 / U. 1991[88]
Sopranistin. Studium bei Herbert Thöny in Graz. 1960 Debüt in Bayreuth und Beginn einer engen Zusammenarbeit mit Herbert von Karajan, der sie

Johann Baptist Jenger.
Zeichnung von Josef Teltscher
(um 1827, Ausschnitt)

Eugen Jochum
(Musikverein für Steiermark, Archiv)

Die von Erika Kaufmann herausgegebene Festschrift
zum 175-jährigen Jubiläum des Musikvereins

an die Wiener Staatsoper engagierte. Auftritte u.a. auch mit Karl Böhm, Eugen Jochum und Leonard Bernstein. Besonders geschätzt für ihre Interpretation der Werke von Mozart und Strauss, aber auch als Liedsängerin; setzte sich u.a. für das Werk Hindemiths ein. Umfangreiche Diskografie. 1990 Bühnenabschied und vorübergehende Leitung der Oper Graz. Österreichische Kammersängerin.

Johann Baptist Jenger (1792 Kirchhofen – 1856 Wien): E. / U. 1825[89]
Musiker und Beamter. Feldkanzlei-Adjunkt in Graz. Sekretär des Musikvereins für Steiermark (1819-1825), wo er auch als Klavierbegleiter und Organist auftrat. Redigierte mit Hüttenbrenner die Publikationsreihe *Musikalische Blumenlese* mit Werken steirischer Komponisten. Kanzleidirektor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und Leiter der Hauskonzerte von Raphael Georg Kiesewetter.

Eugen Jochum (1902 Babenhausen – 1987 München): E. 1955 / U. 1957[90]
Dirigent. Schüler Siegmund von Hauseggers. Kapellmeister u.a. in Kiel, Lübeck und Mannheim, Generalmusikdirektor in Duisburg und Hamburg. Musikalischer Leiter des Senders Berlin und Leiter des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. Gründer und Leiter des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks in München, Gastdirigent der Bayerischen Staatsoper, Dirigent des Concertgebouworkest Amsterdam und Chefdirigent der Bamberger Symphoniker. Bekannt v.a. für seine Bruckner-Interpretationen, die er auch im Musikverein für Steiermark dirigierte. Präsident der deutschen Sektion der Internationalen Bruckner-Gesellschaft.

Wilhelm von Kaiserfeld: E. 1903[91]
Beamter. Kanzleidirektor der Steiermärkischen Sparkasse.

Erika Kaufmann (geb. 1925): E. 2010 / U. 2011[92]
Journalistin. Studium bei Hellmut Federhofer und Joseph Marx in Graz, Promotion über *Die Anfänge der Grazer Konzertgeschichte*. Betreute den Kulturbereich der Tageszeitung *Neue Zeit*. Nach ihrer Heirat mit dem Musikwissenschafter Harald Kaufmann arbeitete sie für ihren Ehemann und begleitete ihn zu internationalen Musikaufführungen. Erreichte als Generalsekretärin des Musikvereins für Steiermark (1970-1990) eine Steigerung des künstlerischen Niveaus und Öffnung zur internationalen Musikwelt, die Nivellierung der finanziellen Lage und die Etablierung von Graz als erste Adresse für Liederabende.

Wilhelm Kienzl jun. [Wikipedia]

Raphael Georg Kiesewetter. Lithografie von Faustin Herr (1841) [Wikipedia]

Sidonie Kießling

Letztes Auftreten des Fräuleins
KISLING.
Zum Vortheile des Orchester-Directors
Herrn Hoffmann,
Dom Sebastian.
Sechster maskirter Ball (letzte Mittwochs-Redoute.)
Eintritt: 30 kr. CM. — Anfang um 9, Ende um 5 Uhr.

Ankündigung von Kießlings Auftritt in Donizettis *Dom Sébastien* im Ständischen Theater in Graz (1853)

Wilhelm Kienzl sen. (1827 Graz – 1902 Graz): E. 1890[93]
Rechtsanwalt und Politiker. Ausbildung in Graz und Wien, Mitglied der Akademischen Legion. Hof- und Gerichtsadvokat in Waizenkirchen. Mitglied des Gemeinderats und Bürgermeister von Graz sowie Abgeordneter des Steiermärkischen Landtags.

Wilhelm Kienzl jun. (1857 Waizenkirchen – 1941 Wien): E. 1927[94]
Komponist. Kapellmeister in Amsterdam, Hamburg und München. Artistischer Direktor des Musikvereins für Steiermark (1886-1890) und Musikschriftsteller in Wien. Errang als Opernkomponist mit *Der Evangelimann* und *Der Kuhreigen* internationale Berühmtheit. Von Kanzler Karl Renner mit der Komposition einer Bundeshymne für Österreich beauftragt. Ehrenbürger der Stadt Graz.

Raphael Georg Kiesewetter (1773 Holleschau – 1850 Baden b. Wien): E. 1824[95]
Musikforscher und Musikaliensammler. Anstellungen bei der Reichsarmee und im Hofkriegsrat. Vizepräsident der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Auftritte als Bass-Sänger, u.a. mit Beethoven und Johann Michael Vogl. Veranstaltete Hauskonzerte, die u.a. von Jan Václav Voříšek und Johann Baptist Jenger geleitet wurden. In diesem Zusammenhang entstand auch eine umfangreiche Partiturensammlung. Veröffentlichung einer *Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik* und weiterer musikhistorischer Arbeiten.

Sidonie Kießling (verh. **Bayer**) (1830 Wien – 1909 Fürstenfeld): E. 1848/52[96]
Sängerin. Studium bei Joseph August Rossi in Linz. Karrierebeginn im Alter von 18 Jahren, ab 1849 Ensemblemitglied des Landesständischen Theaters in Linz. Nach ihrer Heirat mit dem Fürstenfelder Rechtsanwalt Karl Bayer Rückzug ins Familienleben.

Joseph Kinsky (um 1790 Olmütz – 1853 Olmütz): E. 1828[97]
Komponist. Bratschist im Orchester des Theaters an der Wien und Adjunkt des Dirigenten Ignaz von Seyfried. Später auch am Kärntnertortheater tätig. Kapellmeister am Ständischen Theater in Graz unter Johann August Stöger, mit dem er anschließend an das Theater in der Josefstadt ging.

Ferdinand Kirchlehner: E. 1881[98]
Beamter. Ritter des Leopold-Ordens und Hofrat der Statthalterei in Innsbruck. Zunächst Musikalieninspektor, später Sekretär und Vorsitzender (1871-1872) im Ausschuss des Musikvereins für Steiermark.

Walter Klien (Musikverein für Steiermark, Archiv)

Hans Knappertsbusch (1949) (Musikverein für Steiermark, Archiv)

Egon Kornauth

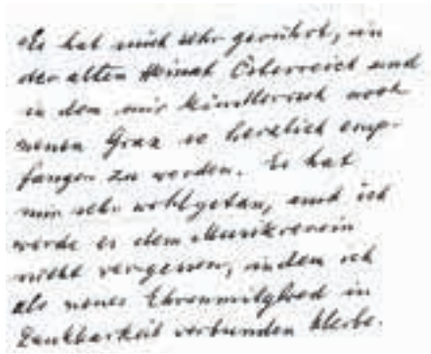
Walter Klien (1928 Graz – 1991 Wien): E. 1990 / U. 1991[99]
Pianist und Komponist. Machte bereits während seines Studiums als zweifacher Gewinner des Busoni-Wettbewerbs auf sich aufmerksam. Seine Diskografie umfasst u.a. sämtliche Klavierwerke Mozarts und Sonaten Schuberts, Mozart- und Brahms-Einspielungen mit Alfred Brendel sowie Liedaufnahmen mit Julius Patzak. Zahlreiche Konzerte im Musikverein für Steiermark, u.a. mit Werken von Mozart, Schubert, Brahms und Beethoven.

Hans Knappertsbusch (1888 Elberfeld – 1965 München): E. / U. 1958[100]
Dirigent. Assistent Hans Richters und Siegfried Wagners in Bayreuth. Kapellmeister in Bochum, Elberfeld und Leipzig, Generalmusikdirektor der Hofoper Dessau. Nachfolger Bruno Walters am Münchner Staatstheater. Arbeitete er bis 1945 an der Wiener Staatsoper und blieb den Wiener Philharmonikern auch nach seiner Rückkehr nach München als Gastdirigent verbunden. Ständiger Dirigent der Bayreuther Festspiele. Gilt vor allem wegen seiner Interpretationen der Werke Wagners und Bruckners als einer der bedeutendsten Dirigenten des 20. Jahrhunderts.

Therese Köfer: E. 1848/52[101] Sängerin. Ensemblemitglied des Grazer Theaters.

Herbert König (1820 Dresden – 1876 Niederlössnitz): E. 1848/52[102]
Schauspieler. Wirkte an verschiedenen Bühnen in Bayern, Norddeutschland und Österreich, etwa auch am Grazer Theater.

Egon Kornauth (1891 Olmütz – 1959 Wien): E. 1955 / U. 1956[103]
Dirigent, Pianist und Komponist. Solokorrepetitor der Hofoper und Lehrer der Universität Wien. Professor und stellvertretender Direktor am Salzburger Mozarteum. Internationale Konzertreisen als Dirigent, Kammermusiker und Klavierbegleiter sowie mit seinem Wiener Trio. Zu Lebzeiten einer der meistaufgeführten österreichischen Komponisten. Kornauth anlässlich der Ernennung zum Ehrenmitglied des Musikvereins für Steiermark: *„Wie ich* [...] *erwähnte, fühle ich mich sowohl mit der Stadt Graz, in welcher ich meine schönsten Jugendjahre verleben durfte und wo es mir vergönnt war, eine Reihe meiner besten Jugendwerke zu schreiben, wie auch insbesondere mit dem Musikverein für Steiermark, in dessen Konzerten meine Werke immer wieder erfolgreich aufgeführt wurden und zu deren Gelingen ich durch meine Mitwirkung als ständiger Gastbegleiter jahrelang beitragen durfte, seit Jahrzehnten herzlich verbunden* [...]. “[104]



Ernst Krenek
Brief von Ernst Krenek an Generalsekretär Reinhold Portisch, 10. November 1969 (Ausschnitt)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Eduard von Lannoy. Lithografie von Joseph Kriehuber (1837)
[Wikipedia]

Ernst Krenek (1900 Wien – 1991 Palm Springs): E. / U. 1969[105]
Komponist und Dirigent. Assistent der Theaterintendanten in Kassel und Wiesbaden. Komponist und Vortragender im Rundfunk. Musikschriftstellerische Tätigkeiten u.a. in der *Frankfurter* und *Wiener Zeitung*. Delegierter und Jurymitglied des Vereins für Neue Musik der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik. *Jonny spielt auf* war eine der meistgespielten Opern der 1920er-Jahre. 1938 Emigration in die USA, dort intensive Lehr- und Dirigiertätigkeit. Anlässlich seines 85. Geburtstages stiftete die Stadt Wien den Ernst-Krenek-Preis.

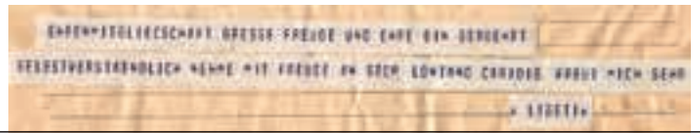
Hugo Kroemer (1888 Zwickau – 1971 Graz): E. / U. 1954[106]
Pianist. Lehrer am Riemann-Konservatorium Danzig. 1912 von Mojsisovics nach Graz geholt, wo er an der Musikvereinsschule Klavier unterrichtete. Präsident des Steirischen Tonkünstlerbundes. Intensive Konzerttätigkeit mit dem Kroemer-Trio, als Pianist und Kammermusiker.

Eduard von Lannoy (1787 Brüssel – 1853 Wien): E. 1820[107]
Komponist und Dirigent. Vorstandsmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde sowie Leiter des Konservatoriums und der Concerts spirituels in Wien. Trat in Graz zunächst als Schriftsteller an die Öffentlichkeit. 1814 Uraufführung seiner Oper *Margarethe oder Die Räuber*. Sein Schwiegersohn Bartholomäus von Carneri übergab dem Musikverein für Steiermark 1877 Lannoys musikalischen Nachlass („Lannoy-Sammlung"), der sich heute im Steiermärkischen Landesarchiv befindet. 1817 wurde im Rahmen eines Festkonzerts des Musikvereins in Anwesenheit des Kaiserpaares u.a. Lannoys Oper *Die Morlaken* aufgeführt.

Andreas Leonhardt (1800 Asch – 1866 Wien): E. 1848/52[108]
Militärkapellmeister und Komponist. Leiter mehrerer Militärkapellen. Im Musikverein für Steiermark als Kapellmeister, Lehrer und Musikdirektor (1841-1842) tätig. Chormeister des Grazer Männergesangvereins. Als Armeekapellmeister mit der Neuordnung der k.u.k. Militärmusik beauftragt. Lehrer an der Wiener Hofopernschule.

Carl Georg Lickl (1801 Wien – 1877 Wien): E. 1847[109]
Physharmonika-Spieler, Pianist und Komponist. Beamter im Dienst der Hofbuchhaltung. Regte als Virtuose auf der Physharmonika den Instrumentenbauer Jacob Deutschmann zu technischen Verbesserungen dieses Instrumentes an.

György Ligeti (1986)



Telegramm von György Ligeti an Generalsekretär Reinhold Portisch, 8. Mai 1969 (Ausschnitt) [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Erich Marckhl
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Heinrich Marschner. Visitenkarte der Kunsthandlung H. Kuntzmann & Comp. (Berlin, 1860er-Jahre) [Wikipedia]

György Ligeti (1923 Dicsöszéntmárton – 2006 Wien): E. 1969[110]
Komponist. Volksmusikforscher in Rumänien und Professor für Musiktheorie in Budapest. Ab 1967 österreichischer Staatsbürger. Freier Mitarbeiter des Studios für elektronische Musik des WDR Köln. Lehraufträge u.a. bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, in Stanford, Stockholm und Hamburg. Einer der führenden Komponisten der Moderne und Begründer der Mikropolyphonie. Überließ dem Musikverein für Steiermark zum Dank für die Ehrenmitgliedschaft Skizzen seines 2. Streichquartetts.

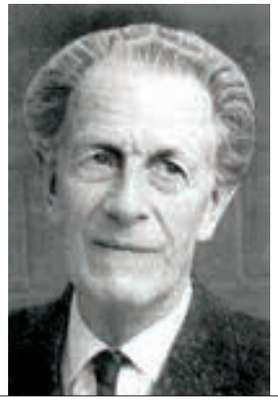
Peter Joseph von Lindpaintner (1791 Koblenz – 1856 Nonnenhorn): E. 1837[111]
Komponist. Musikdirektor am Münchner Isartheater und Hofkapellmeister in Stuttgart. Debütierte 1818 als Opernkomponist in Wien, wo er später mit *Der Vampyr* einen großen Erfolg erzielte. Lindpaintner scheint nur in der Matrikel des Musikvereins für Steiermark als auswärtiges Ehrenmitglied auf, warum sein Name nicht in spätere Verzeichnisse übernommen wurde, konnte nicht eruiert werden.

Eduard Listneder: E. 1822[112]
Beamter. Ausschussmitglied (1820-1821) und Instrumenteninspektor (1831) des Musikvereins für Steiermark.

August Mandel: E. 1847[113]
Beamter. Hofkonzipist in Wien. In Graz Ausschussmitglied des Musikvereins für Steiermark, wo er u.a. als Musikalieninspektor tätig war. Sekretär des Musikvereins (1825-1842) in der Nachfolge Johann Baptist Jengers.

Erich Marckhl (1902 Cilli – 1980 Graz): E. / U. 1965[114]
Komponist. Musikpädagoge in Wien und Dortmund, Fachinspektor für Musik in Wien und Professor an der Reichshochschule für Musik. Leiter und Direktor der Musikschule Kapfenberg. Leistete als Landesreferent und Landesmusikdirektor wichtige Verdienste um den Neuaufbau des steirischen Musikschulwesens. Als Direktor des Konservatoriums wesentlich an dessen Erhebung zur Akademie beteiligt, deren erster Präsident er war. Gründer des Studios für zeitlich nahe Musik in Graz. Vorstandsmitglied des Musikvereins für Steiermark, der im Rahmen seiner 150-Jahr-Feier u.a. Marckhls Kantate *Vom Fall der Stadt* aufführte.

Heinrich Marschner (1795 Zittau – 1861 Hannover): E. 1847[115]
Komponist. In erster Ehe mit Therese Janda verheiratet. Von Carl Maria von Weber, der seine erste Oper *Heinrich IV.* aufgeführt hatte, als Musikdirektor an die Dresdner Oper engagiert, später Hofkapellmeister in Hanno-



Frank Martin

Joseph Marx mit Anna Hansa (1912)
[Joseph-Marx-Stiftung]

Ernst Märzendorfer
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Joseph Mayseder.
Lithografie von Joseph Kriehuber (1838) [Wikipedia]

ver. Bedeutender Opernkomponist zwischen Weber und Wagner. Eine Melodie aus *Hans Heiling* fand Eingang in Dvořáks Symphonie *Aus der neuen Welt*.

Frank Martin (1890 Genf – 1974 Naarden): E. / U. 1965[116]
Komponist. Gründer und Leiter der Société de Musique de Chambre sowie einer Musikschule in Genf, dort auch Tätigkeiten als Musikpädagoge und -kritiker. Langjährige Aufenthalte in Amsterdam und Naarden, später Professur in Köln. Kompositorischer Durchbruch mit dem Oratorium *Le vin herbé*.

Joseph Marx (1882 Graz – 1964 Graz): E. 1942[117]
Komponist und Musikschriftsteller. Studium bei Erich Wolfgang Degner an der Musikvereinsschule in Graz. Erste Erfolge als Komponist von Liedern, die v.a. von Anna Hansa gesungen wurden. Lehrer an der Wiener Musikhochschule und Professor am Grazer Institut für Musikwissenschaft. 1940 Uraufführung seines 2. Streichquartetts im Musikverein, in den folgenden zwei Jahrzehnten der meistaufgeführte lebende Komponist Österreichs. Präsident des Österreichischen Komponistenbundes, der Denkmäler der Tonkunst in Österreich und der AKM. Ehrenbürger der Stadt Graz.

Ernst Märzendorfer (1921 Oberndorf – 2009 Wien): E. 2008 / 2009[118]
Dirigent und Komponist. Kapellmeister an der Oper Graz und Leiter einer Dirigentenklasse am Mozarteum. Kapellmeister in Buenos Aires, Leiter des Mozarteumorchesters Salzburg und Kapellmeister der Städtischen Oper Berlin. Ständiger Gastdirigent und Kapellmeister der Wiener Staatsoper. Leitete u.a. Uraufführungen von Hans Werner Henze und Gottfried von Einem sowie seiner eigenen Rekonstruktion des Finales von Bruckners 9. Symphonie. Bedeutende Opernaufführungen (z.B. Kreneks *Jonny spielt auf*) sowie Ur- und Erstaufführungen (z.B. von Werken Hindemiths, Strawinskys oder Frank Martins) in Graz. Ab 1948 zahlreiche Konzerte im Musikverein für Steiermark, etwa mit Mahler und Bruckner.

Joseph Mayseder (1789 Wien – 1863 Wien): E. 1821[119]
Geiger und Komponist. Mitglied der Dommusik von St. Stephan, Sologeiger am Hoftheater und Violindirektor der Hofmusikkapelle. Kaiserlicher Kammervirtuose der Gesellschaft der Musikfreunde. Konzertierte u.a. mit Ignaz Schuppanzigh, Carl Czerny, Johann Nepomuk Hummel und Ignaz Moscheles.

Alois von Mazzucchelli (1776 Brescia – 1868 Vöslau): E. 1833/34[120]
Feldmarschall. Wirklicher Geheimer Rat, Feldmarschall-Leutnant und

Roderich von Mojsisovics (1932).
Postkarte Gerstenberger Graz
[Wikimedia Commons]

Ignaz Franz Moscheles
[Universitätsbibliothek JCS Frankfurt am Main]

Albert Moser

General in Mähren und Schlesien. Repräsentant des Musikvereins für Steiermark (1829-1831) und Stifter von Prämien, etwa für den Fagottisten Josef Steinroser und den Altisten Adalbert Kupferschmidt (1819), aber auch von materiellen Werten wie der *„kostbare*[n] *Ausschmückung des Übungssaales"*[121] des Musikvereins.

Anton von Miari (1787 Belluno – 1856 Graz): E. 1829[122]
Komponist. Deputierter der Central-Congregation der venezianischen Provinz Belluno. Einige seiner Werke wurden bei Raphael Georg Hauskonzerten in Wien aufgeführt.

Roderich von Mojsisovics (1877 Graz – 1953 Graz): E. / U. 1952[123]
Komponist. Studium u.a. bei Erich Wolfgang Degner an der Schule des Musikvereins für Steiermark. Zweiter Chormeister beim Grazer Schubertbund, Gründer und Leiter des Deutsch-evangelischen Gesangsvereins in Graz und Leiter von Gesangsvereinen in Brünn. In Graz Direktor von Musikvereinsschule bzw. Konservatorium sowie artistischer Direktor des Musikvereins (1911-1931). Lektor u.a. an der Universität Graz und in München, auch musikschriftstellerische Tätigkeiten.

Ignaz Franz Moscheles (1794 Prag – 1870 Leipzig): E. 1819[124]
Pianist, Komponist und Dirigent. In London als Pianist, Konzertveranstalter und Professor der Royal Philharmonic Society tätig. Leiter der Klavierabteilung des Leipziger Konservatoriums. Fertigte 1814 den ersten Klavierauszug von Beethovens *Fidelio* an und gab 1819 zwei Konzerte im Musikverein für Steiermark.

Ignaz Franz Mosel (1772 Wien – 1844 Wien): E. 1818[125]
Komponist und Dirigent. Beamter im Staatsdienst, Vizedirektor des Hoftheaters und Kustos der Hofbibliothek. Dirigent der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, für die er auch Bearbeitungen und Klavierauszüge herstellte. Verfasser musikhistorischer und -ästhetischer Schriften.

Albert Moser (1920 Graz – 2001 Wien): E. 1974 / U. 1975[126]
Musikmanager und Theaterdirektor. Tätigkeiten bei Radio Graz und beim Sender Alpenland. Generalsekretär des Musikvereins für Steiermark und der von ihm gegründeten Grazer Sommerspiele (1947-1964). Leiter des Betriebsbüros und Generalsekretär der Wiener Staatsoper. Direktor der Wiener Volksoper, Generalsekretär der Ge-

Hans Joachim Moser

Julius Patzak

Programm einer Aufführung von Franz Schmidts *Buch mit sieben Siegeln* mit Julius Patzak (1950) (Musikverein für Steiermark, Archiv)

sellschaft der Musikfreunde in Wien und Präsident der Salzburger Festspiele.

Hans Joachim Moser (1889 Berlin – 1967 Berlin): E. 1955 / U. 1956[127]
Musikwissenschafter. Direktor der Akademie für Kirchen- und Schulmusik sowie Mitglied des Senats der Akademie der Künste in Berlin. Unterrichtstätigkeit in vielen deutschen Städten. Leiter der Stelle für Musikbearbeitungen im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda sowie des Berliner Konservatoriums. Mehr als 1.500 Veröffentlichungen, darunter musikhistorische Werke, Kompositionen, Belletristik etc. Einige Auftritte als Basssänger.

Josef von Neupauer (1806 Graz – 1902 Schwarzenegg): E. 1869[128]
Politiker. Gutsbesitzer der Herrschaft Schwarzenegg bei Wildon. Landtagsabgeordneter und Landeshauptmannstellvertreter sowie langjähriger Präsident der Steiermärkischen Sparkasse.

Karl Thaddäus Nittel: E. 1821[129]
Beamter. Zollgefällen-Administrator in Linz und Assessor der Provinzial-Zollgefällen-Administration in Laibach. Hofrat und Vorsteher der illyrischen General-Gefällen-Verwaltung. In der Festschrift von Harald Kaufmann[130] wird Nittel hingegen als Pianist bezeichnet.

Georg Ott (1803 Graz – 1860 Riga): E. 1853[131]
Komponist und Dirigent. Ausbildung an der Schule des Musikvereins für Steiermark. Musikdirektor am Theater in der Josefstadt. Kapellmeister des Musikvereins (1842-1853) und des Ständischen Theaters in Graz sowie in Riga, wo er kurzzeitig auch die Musikalische Gesellschaft leitete.

Julius Patzak (1898 Wien – 1974 Rottach-Egern): E. / U. 1958[132]
Tenor. Opern- und Operettenkapellmeister, u.a. an der Wiener Urania, und Mitglied des Wiener Schubertbunds. Zahlreiche Gastspiele in ganz Europa, viele Schallplattenaufnahmen. Wirkte u.a. bei der Uraufführung von Einems Oper *Dantons Tod* mit. Lehraufträge an der Wiener Musikakademie und am Salzburger Mozarteum. Ab 1952 auch wieder Auftritte als Dirigent. Anlässlich seines 60. Geburtstags zum Ehrenmitglied des Musikvereins für Steiermark ernannt: *„Der Musikverein rechnet es sich seit vielen Jahren zur Ehre an, Sie fast alljährlich in Graz als seinen Gast begrüßen zu können und gestattet sich auch auf diese Weise für die großen*

© Angelika Dorfer, Musikverein

Verleihung der Ehrenmitgliedschaft durch Präsident Franz Harnoncourt-Unverzagt, Generalsekretär Michael Nemeth und Altbürgermeister Alfred Stingl an Krzysztof Penderecki (10. März 2014)

künstlerischen Eindrücke zu danken, die Sie dem Grazer Publikum vermittelt haben."[133]

Marie von Pebal: E. 1850[134]
Sängerin. Dilettantin und langjähriges ausübendes Vereinsmitglied. Wurde 1850 *„für ihre öftere Mitwirkung in den Vereinsconcerten und insbesondere für ihre ‚wahrhaft weihevolle Leistung' in der ‚Athalia'"*[135] von Händel zum Ehrenmitglied ernannt.

Franz Xaver Pechatschek (1793 Wien – 1840 Karlsruhe): E. 1822[136]
Beamter und Musiker. Aktuar des Wiener Stadtmagistrats. Mitglied des Orchesters des Theaters an der Wien, Konzertmeister der Stuttgarter Hofkapelle und Konzertmeister der Hofkapelle Karlsruhe.

Krzysztof Penderecki (geb. 1933 Dębica): E. 2010 / U. 2014[137]
Dirigent und Komponist. Professor und Rektor in Krakau, später auch Lehraufträge in Essen und Yale. Gewann 1959 beim Wettbewerb des Polnischen Komponistenverbandes alle drei Preise. Zahlreiche Werke mit politisch-gesellschaftlichen Bezügen, etwa *Threnos* (in Gedenken an Hiroshima) und *Dies irae* (für die Opfer von Auschwitz). Ausgedehnte Konzertreisen als Dirigent, mit Österreich seit 1961 eng verbunden. Musikberater des ORF. Überreichung der Ehrenmitgliedschaftsurkunde im Rahmen eines von ihm geleiteten „Konzertes für Menschenrechte" am 10. März 2014.

Joseph Claudius Pittoni (1797 Wien – 1878 Görz): E. 1848/52[138]
Unternehmer und Politiker. Ritter von Dannenfeld. K.u.k. Ausschussrat und steirischer Landtagsabgeordneter. Förderer der Glasindustrie sowie des Baues der Graz-Köflacher Bahn. Direktor des Ständischen Theaters in Graz.

Hieronymus Platz (1777 Radstadt – 1834 Klagenfurt): E. 1830[139]
Jurist, Politiker und Musikkritiker. Hofrat, Hofgerichtsrat, Wirklicher Geheimer Rat und Landschaftsverordneter. Kämmerer und Präsident des Stadt- und Landrechts in Salzburg und Präsident des innerösterreichisch-küstenländischen Appellationsgerichts in Klagenfurt. Landeshauptmann von Kärnten und Präsident der Kärntner Stände. Erster Präsident des Musikvereins für Kärnten.

Josef Pöck (1812 Zwettl – 1869 Braunschweig): E. 1833/34[140]
Bassbariton. Wirkte als Ensemblemitglied des Theaters in der Josefstadt

Gottfried von Preyer. Lithografie von August Prinzhofer (1845) (Wikipedia)

Eduard Rappoldi (Universitätsbibliothek JCS Frankfurt am Main)

u.a. bei der Uraufführung von Conradin Kreutzers *Das Nachtlager in Granada* mit. Von 1837 bis 1869 am Hoftheater in Braunschweig tätig.

Elise Pohl (geb. **Beisteiner**) (1801 Kleinhöflein – 1866 Wien): E. 1831[141]
Sängerin. Schülerin Antonio Salieris. Mitglied der Esterházyschen Hofmusikkappelle, später am Kärtnertortheater in Wien sowie in Pressburg tätig. Engagements in Italien und Deutschland sowie in Graz, wo sie in erster Ehe den Tenor Ferdinand Pohl heiratete.

Heinrich Potpeschnigg (1847 Graz – 1932 Graz): E. 1922[142]
Pianist und Komponist. Zunächst hauptberuflich als Zahnarzt tätig, später etliche Konzertreisen als Pianist. Mitglied des Grazer Wagner-Kreises. Setzte sich sehr für die Werke seines Freundes Hugo Wolf ein und initiierte 1886 die Einladung Bruckners nach Graz, wo dessen 7. Symphonie aufgeführt wurde. Ausschussmitglied des Musikvereins für Steiermark (1889-1890) und Lehrer an dessen Schule.

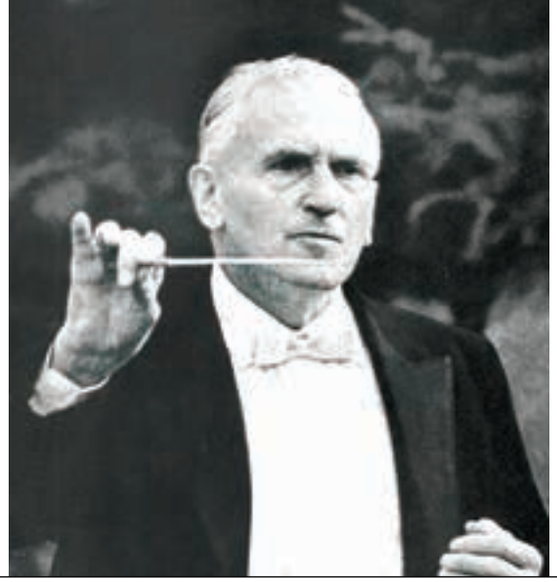
Sigismund von Praun (1811 Thyrnau – 1830 Krakau): E. 1820[143]
Geiger. Schüler von Joseph Mayseder. Trat bereits im Alter von vier Jahren als „Wunderkind" im Wiener Burgtheater auf. Unternahm ausgedehnte Konzertreisen durch Europa und verstarb während einer Reise nach St. Petersburg.

Gottfried von Preyer (1807 Hausbrunn – 1901 Wien): E. 1853/58[144]
Kapellmeister und Komponist. In Wien als Organist sowie als Professor und späterer Direktor des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde tätig. Hofopernkapellmeister und -organist sowie Domkapellmeister am Stephansdom.

Eduard Rappoldi (1831 Wien – 1903 Dresden): E. 1853/58[145]
Geiger, Dirigent und Komponist. Studium bei Joseph Böhm und Georg Hellmesberger sen. Mitglied des Wiener Hofopernorchesters. Konzertmeister der Deutschen Oper Rotterdam und des Hoforchesters Dresden. Auftritte als Dirigent in Lübeck, Stettin, Braunschweig und Prag. Lehrer an der Berliner Musikhochschule und am Dresdner Konservatorium. Wirkte im Quartett Joseph Joachims mit und begleitete dessen Frau auf Konzertreisen. Veranstalter historischer Violinabende.

Franz Roth (**Rott**): E. 1848/52[146]
Sänger. Engagiert am Grazer Theater.

Antonio Salieri. Ölgemälde von Joseph Willibrod Mähler
[Wikipedia]



Hermann Scherchen [Universitätsbibliothek JCS Frankfurt am Main]
Programm einer Aufführung von Mahlers Symphonie Nr. 8 mit Hermann Scherchen (1965)

Franz Sailler: E. / U. 1827[147]
Beamter und Geiger. Zollgefällen-Examinator in Wien. Galt Mitte der 1820er-Jahre als *„ein beliebter Sologeiger in dieser Zeit"*[148] und wurde für seine musikalischen Leistungen sowie seine Bereitschaft zur Mitwirkung an Wohltätigkeitskonzerten zum Ehrenmitglied des Musikvereins für Steiermark ernannt. Ausschussmitglied und späterer Musikdirektor (1844) des Musikvereins.

Antonio Salieri (1750 Legnano – 1825 Wien): E. 1821[149]
Komponist. Hof- und Kammerkomponist, später Hofkapellmeister. Prägte als Dirigent das Musikleben Wiens, wo er etwa das musikalische Rahmenprogramm des Wiener Kongresses gestaltete. Mitglied des leitenden Ausschusses der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und Präsident der Tonkünstlersozietät.

Girolamo Salieri (1794 Legnano – nach 1838 Triest): E. 1832[150]
Komponist und Klarinettist. Studium bei seinem Onkel Antonio Salieri in Wien. Klarinettist am Triester Theater sowie Professor am dortigen Konservatorium.

Hermann Scherchen (1891 Berlin – 1966 Florenz): E. / U. 1965[151]
Dirigent. Kapellmeister des Sinfonieorchesters Riga. Gründer der Neuen Musikgesellschaft Berlin und der Zeitschrift *Melos*, zahlreiche Publikationen. Leiter der Symphoniekonzerte der Frankfurter Museumsgesellschaft, Zusammenarbeit mit dem Musikkollegium Winterthur, Mitarbeit an Konzerten der IGNM und im Rundfunk. Gründer eines Tonstudios im Tessin. Brachte als einer der bedeutendsten Dirigenten von Musik der Moderne Werke wie Bergs Violinkonzert und Schönbergs *Moses und Aron* zur Uraufführung.

August Schmidt (1808 Wien – 1891 Wien): E. 1847[152]
Musikschriftsteller, Musiker und Komponist. Im Militärdienst sowie als Kontrolleur der Staatsschuldenkassa tätig. Maßgeblich beteiligt an der Gründung der Philharmonischen Konzerte in Wien, des Wiener Männergesang-Vereins und der Singakademie. Von Johann Nepomuk Vogl in Schriftstellerkreise eingeführt. Gründer, Herausgeber und Redakteur der *Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung*, Korrespondent der *Süddeutschen Musik-Zeitung* und Musikreferent des *Wanderers*.

Julius Franz Schneller (1820er-Jahre)

Franz Schubert. Aquarell von Wilhelm August Rieder (1825) [Wikimedia Commons]

Ernst von Schuch. Gemälde von Robert Sterl (1914) [Wikipedia]

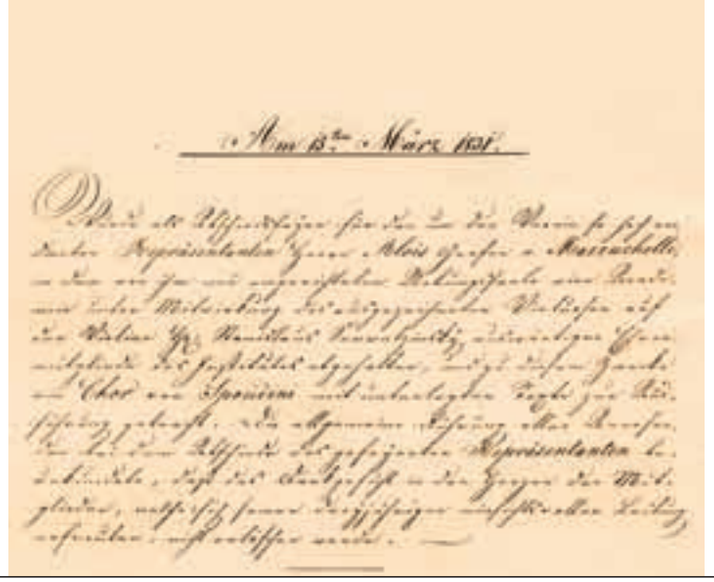
Julius Franz Schneller (1777 Strassburg – 1833 Freiburg i. Breisgau): E. 1823[153]
Historiker und Schriftsteller. Zensor beim Bücherrevisionsamt und Professor in Linz und Graz. Reiche Publikationstätigkeit; arbeitete als erster systematisch die Geschichte der Länder Österreichs auf. Später Professor, Dekan und Prorektor in Freiburg. Ehrenbürger von Graz. *„Schneller war während seines Grazer Aufenthaltes theils durch seine schwungvollen Zeitungsartikel über bevorstehende Concerte des Musikvereines, theils durch häufige Uebernahme von Declamationen in diesem dem Vereine gefällig und nützlich gewesen, wie er überhaupt ein Förderer aller künstlerischen Bestrebungen und edler Bildung war."*[154]

Franz Schubert (1797 Wien – 1828 Wien): E. / U. 1823[155]
Komponist. Schubert begleitete am 8. September 1827 in einem Wohltätigkeitskonzert des Musikvereins für Steiermark den Tenor Marschall. Am Programm standen *„Normanns Gesang aus Walter Scotts Fräulein vom See, für Tenor mit Pianoforte, componirt und begleitet von Hrn. Franz Schubert, auswärtigem Ehrenmitgliede des steyermärkischen Musik-Vereins"*, ein *„Chor für 2 Sopran und 2 Alt Stimmen"* und *„Geist der Liebe, von Mathisson, in Musik gesetzt für 4 Männerstimmen"*.[156] Schubert wurde von Johann Baptist als Ehrenmitglied vorgeschlagen, *„weil dieser zwar noch junge Compositeur durch seine Compositionen doch schon den Beweis geliefert hat, dass er einstens als Tonsetzer einen hohen Rang einnehmen werde und er dem steirischen Musikvereine es gewiss Dank wissen würde, ihn zuerst als Ehrenmitglied eines nicht unbedeutenden Vereines aufgenommen zu haben."*[157] Die Widmung der *Unvollendeten* an den Musikverein, als Dank für die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft, gilt heute aber als umstritten.

Ernst von Schuch (1846 Graz – 1914 Kötschenbroda): E. 1890[158]
Dirigent. Leiter des Akademischen Gesangvereins in Graz. Musikdirektor in Breslau, Würzburg, Graz und Basel sowie Erster Kapellmeister und Generalmusikdirektor an der Dresdner Hofoper. Setzte sich v.a. für die Werke von Liszt, Mahler, Wagner und Strauss ein und dirigierte u.a. die Uraufführungen von *Salome*, *Elektra* und *Der Rosenkavalier*.

Friedrich Schuch: E. 1899[159]
Landesoberbuchhalter. Schüler an der Vereinsmusikschule und später als Instrumenteninspektor Ausschussmitglied des Musikvereins für Steiermark (1870-1899).

In der Matrikel des Musikvereins wurde bis 1831 auch ein Gedenkbuch für wichtige Ereignisse geführt. [Steiermärkische Landesbibliothek]



Bericht über ein Konzert, an dem Stanisław Serwaczynski mitwirkte

Ignaz von Seyfried.
Lithografie von Joseph Kriehuber (1829) [Wikipedia]

Martin Schuller: E. 1828[160]
Priester. Kaplan der Arcièren-Leibgarde in Wien und Feldkaplan eines Infanterie-Regimentes. 1814 kurzzeitig in französischer Gefangenschaft.

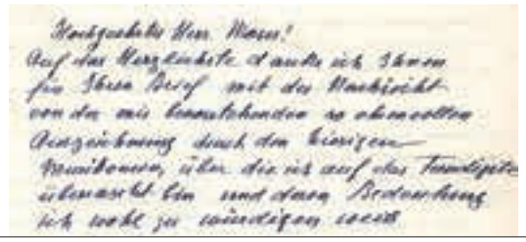
Ludwig Seitz (1876 München – 1957 Graz): E. 1949 / U. 1950[161]
Kapellmeister und Komponist. Kapellmeister in Deutschland und an der Grazer Oper, anschließende Tätigkeit in Brünn. Von Roderich von Mojsisovics an das Grazer Konservatorium berufen, wo er als Pädagoge, Archivar, Bibliothekar und Direktor wirkte. Seitz zur Ernennung zum Ehrenmitglied des Musikvereins für Steiermark: *„Ich erachte dies als die größte Ehrung, die mir in meiner langjährigen künstlerischen Tätigkeit zuteil geworden ist."*[162]

Stanisław Serwaczynski (1781 Lubin – 1859 Lemberg): E. 1831[163]
Geiger und Komponist. Nach Stationen in Lemberg, Wien und Italien Konzertmeister am Pester Theater und Veranstalter von Quartettakademien. In Wien vorwiegend als Geiger präsent; galt als „polnischer Paganini". Lehrer von Joseph Joachim und Henryk Wieniawski. Wirkte 1831 bei einer als Abschiedsfeier für den Repräsentanten Alois von Mazzucchelli gestalteten Akademie des Musikvereins für Steiermark mit.

Therese Sessi (1796 Wien – nach 1835 [?]): E. 1818[164]
Sopranistin. Auftritte in Wien, Paris, London, Süddeutschland und Italien. War in Graz 1818 in einem Konzert im Ständischen Theater zu hören, wo auch Anselm Hüttenbrenner mitwirkte. Sang 1822 in einem Konzert des Musikvereins für Steiermark Beethovens C-Dur-Messe.

Ignaz von Seyfried (1776 Wien – 1841 Wien): E. 1833/34[165]
Kapellmeister und Komponist. Kapellmeister am Freihaustheater unter Emanuel Schikaneder, von dem er auch zahlreiche Libretti vertonte. Leitete 1805 die Uraufführung des *Fidelio*. Zeitweise auch Auftritte als Konzertdirigent, später vorwiegend Beschäftigung mit Kirchenmusik. Lehrer von Franz von Suppé u.a.

Otto Siegl (1896 Graz – 1978 Wien): E. 1955 / U. 1956[166]
Komponist, Dirigent und Musikkritiker. Studium bei Roderich von Mojsisovics am Grazer Konservatorium. Korrepetitor und Kapellmeister der Oper Graz sowie Geiger im Wiener Symphonieorchester. Chefredakteur der Zeitschrift *Der Musikbote*. Chorleiter in Bielefeld und Essen, Musikdirektor des Herforder Musikvereins. Hochschullehrer in Köln und Wien. Städtischer Musikdirektor in Solingen. Landesmusikdirektor für Steiermark,



Marie Soldat-Roeger. Fotografie von Theodor Prümm
[Universitätsbibliothek JCS Frankfurt am Main]
Brief von Marie Soldat-Roeger an Generalsekretär Albert Moser, 15. März 1949 (Ausschnitt)
[Musikverein für Steiermark, Archiv]

Henriette Sontag. Lithografie von Georg Leopold Dreyer (um 1825) [Universitätsbibliothek JCS Frankfurt am Main]

Joseph Sonnleithner
[Wikipedia]

Abbé Maximilian Stadler.
Abbildung von Johann Baptist Pfitzer (1813)
[Wikipedia]

Präsident des Steirischen Tonkünstlerbundes und Mitglied des Kunstsenats. Ausschussmitglied des Musikvereins für Steiermark (1951-1952).

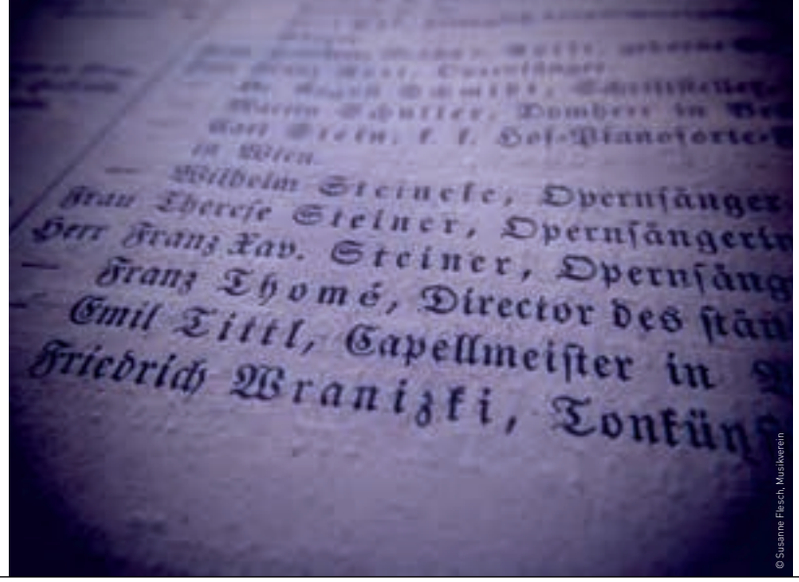
Marie Soldat-Roeger (**Roeger-Soldat**) (1863 Graz – 1955 Graz): E. / U. 1949[167]
Geigerin. Musikalische Ausbildung u.a. bei Eduard Pleiner an der Schule des Musikvereins für Steiermark. 1874 erster öffentlicher Auftritt im Musikverein. Als 15-Jährige von Brahms entdeckt, spielte sie lange Zeit als einzige Frau dessen Violinkonzert. Brahms vermittelte auch den Kontakt zu Joseph Joachim in Berlin, bei dem sie mit Unterstützung der Eller-Stiftung des Musikvereins studierte. Internationale Tourneen mit ihrem Soldat-Roeger-Quartett, Soloauftritte u.a. unter Hans Richter, Gustav Mahler und Hans von Bülow.

Joseph von Sonnleithner (1766 Wien – 1835 Wien): E. 1824[168]
Archivar und Schriftsteller. Leiter einer Buchdruckerei, später Beamter und Privatsekretär Josephs II. Hofkonzipist und Hoftheatersekretär, kurzzeitiger Leiter des Theaters an der Wien. Mitbegründer und Sekretär der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Initiierte und koordinierte eine Sammlung von Volksliedern der Monarchie. Übersetzer und Bearbeiter von Opernlibretti und Herausgeber des *Wiener Theater-Almanachs*.

Henriette Sontag (verh. **Rossi**) (1806 Koblenz – 1854 Mexico City): E. 1824[169]
Sopranistin. 1821 Debüt am Prager Ständetheater. Ab 1822 Gastspiele in Wien, später Engagements u.a. in Paris. 1824 Uraufführung von Beethovens 9. Symphonie in Wien. Nach ihrer Heirat nur noch vereinzelt private Konzerte, 1848/49 Bühnenrückkehr mit Erfolgen auch in Amerika. Gilt als bedeutendste Koloratursopranistin ihrer Epoche. Im Musikverein für Steiermark sang sie u.a. 1824 bei einem „Morgen-Concert" Variationen von Meyerbeer.

Maximilian Stadler (1748 Melk – 1833 Wien): E. 1826[170]
Geistlicher und Komponist. Kaplan und Prior in Wullersdorf, Kommendatar-Abt von Lilienfeld und Kremsmünster sowie Konsistorialrat in Linz. Leiter des kaiserlichen Musikarchivs in Wien. Widmete sich ab 1816 ausschließlich der Musik und sammelte Material für eine österreichische Musikgeschichte. Ordnete den Nachlass von Mozart und komponierte selbst geistliche Werke.

Franz Stauffer: E. 1823[171]
Komponist. Der Name Stauffer ist nur in der Matrikel des Musikvereins angeführt, wurde allerdings nicht in spätere Verzeichnisse übernommen.



© Susanne Flesch, Musikverein

Von manchen Ehrenmitgliedern ist kaum mehr als die Berufsbezeichnung bekannt.

Carl von Stremayr (1847) [Wikipedia]

Anton Emil Titl (1896) [Wikipedia]

Carl Andreas Stein (1797 Wien – 1863 Wien): E. 1847[172]
Klavierbauer, Pianist und Komponist. Gründer einer Klavierbauerwerkstatt in Wien und Hof-Fortepiano-Verfertiger. Erhielt ein Privileg auf seine Erfindung, Nebengeräusche der Tastatur zu verringern.

Wilhelm Steinecke (**Steineke**): E. 1848/52[173]
Sänger. Engagements an den Theatern in Prag und Graz.

Franz Xaver Steiner (**Mumb**) (1816 Wien – 1889 Wien): E. 1847[174]
Tenor. Mitglied der Wiener Hofoper, später Inspizient und Opernregisseur.

Therese Steiner: E. 1847[175]
Sängerin. In Wien als Opernsängerin tätig.

Carl von Stremayr (1823 Graz – 1904 Pottschach): E. 1879[176]
Politiker. Abgeordneter des Steirischen Landtags und des Reichsrats, Unterrichts- und Justizminister, Vorsitzender des Ministerrats und Präsident des Obersten Gerichtshofs. Ausschussmitglied des Musikvereins für Steiermark (1857-1869).

Josef Surtmann (um 1759 – 1828 Hartberg): E. 1824[177]
Arzt und Geiger. Widmete sich nach seinem Medizinstudium der Musik und beschäftigte sich v.a. mit dem Werk Mozarts. Sein Geigenspiel wurde als das *„seelenvollste und treueste im Geiste Mozarts"*[178] bezeichnet. Lebte ab 1814 in Hartberg, wo er als Arzt und Districts-Physiker tätig war.

Franz Thomé (1807 Wien – 1872 Prag): E. 1848/52[179]
Schauspieler, Regisseur und Theaterdirektor. Debüt als 17-Jähriger in Wien, anschließend Mitarbeit an Wiener Theatern, u.a. als Regisseur. Mitglied der deutschen Operngesellschaft. Engagements in Paris, Pest und Nürnberg. Theaterleiter u.a. in Klagenfurt, Laibach, Triest, Graz und Prag.

Anton Emil Titl (1809 Pernštejn – 1882 Wien): E. 1844[180]
Dirigent und Komponist. Orchestermitglied des Brünner Stadttheaters und Kapellmeister am Theater in der Josefstadt. Anstellung auch am Theater an der Wien. Kapellmeister und Komponist von Schauspielmusik am Hofburgtheater.

Tobias Udier (1911 Donawitz – 1985 Graz): E. 1971[181]
Politiker. Nach einer Beschäftigung in der Metallindustrie Mitglied der

Tobias Udier

Johann Nepomuk Vogl. Lithografie von Johann Stadler (1837) [Wikipedia]

Jan Václav Voříšek. Lithografie von Adolf Kunike (um 1820) [Wikipedia]

Steiermärkischen Landesregierung, Landeshauptmannstellvertreter und Kulturreferent. Präsident des Musikvereins für Steiermark (1947-1983) und Mitglied des Theaterausschusses. Maßgeblich beteiligt an der Gründung des Grazer Philharmonischen Orchesters, der Musikakademie und der steirischen Musikschulen. Präsident der Gesellschaft der Freunde der Hochschule für Musik und darstellende Kunst und Gründungsmitglied des Gundula-Janowitz-Fonds zur Förderung des Sängernachwuchses.

Johann Nepomuk Vogl (1802 Wien – 1866 Wien): E. 1848/52[182]
Schriftsteller. Redaktionsleiter des *Oesterreichischen Morgenblattes* und Gründer des Österreichischen Volkskalenders. Seine Lieder wurden u.a. von Adolf Müller und Anton Emil Titl vertont. *„Für die Zusendung seiner Bergmanns- und Soldatenlieder"*[183] zum Ehrenmitglied des Musikvereins für Steiermark ernannt.

Jan Václav Voříšek (**Johann Hugo Worzischek**) (1791 Wamberg – 1825 Wien): E. 1824[184]
Pianist, Organist und Komponist. Schulorganist in Prag und Klavierlehrer der Familie Lobkowitz. Auftritte als Pianist u.a. in den Konzerten von Joseph und Ignaz Sonnleithner. Leiter der Hauskonzerte von Raphael Georg Kiesewetter. Dirigierte auch Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Hoforganist und Beamter des Hofskriegsrats.

Friedrich Wranitzky (1798 Wien – 1839 Dresden): E. 1818[185]
Komponist und Cellist. Orchestermitglied des Wiener Kärntnertortheaters und des Königstädter Theaters Berlin. Wirkte u.a. 1818 bei einem Wohltätigkeitskonzert des Musikvereins für Steiermark mit, wo er ein Cellokonzert spielte und eine Ouvertüre dirigierte.

Franz Xaver Zierer (1796 – 1882 Gmunden): E. 1822[186]
Flötist und Komponist. Mitglied des Wiener Hofopernorchesters und des ersten Komitees der Wiener Philharmoniker. Lehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, u.a. von Carl Millöcker. Noteninspektor des Musikvereins für Steiermark (1815-1816).

Josefine Zimmer (verh. **Seher**) (1799 Ungarn – 1882 Pressburg): E. 1833/34[187]
Sängerin. 1815 Debüt in Pest, später Engagements in Lemberg und Prag. Von 1828 bis 1832 in Graz sowie in den Theatern von Pressburg und

Urkunde für ein teilnehmendes Ehrenmitglied (1887) [Musikverein für Steiermark, Archiv]

Klagenfurt tätig. Ensemblemitglied des Theaters in der Josefstadt, nach ihrem Bühnenabschied Leiterin einer Mädchen-Gesangsschule in Wien.

Ignaz Franz Zimmermann (1777 Windisch-Feistritz – 1843): E. 1824[188] Geistlicher. Priester und Kaplan u.a. in Windisch-Feistritz, Saldenhofen und St. Andrä. Später Fürstbischof zu Lavant.

Anmerkungen

1 Ferdinand Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines. Festschrift zur Feier des 75-jährigen Bestandes des Vereines*, Graz 1890, S. 22.
2 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 9.
3 Statuten des Steiermärkischen Musikvereines, Graz 1821.
4 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 19f.
5 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 10, 15.
6 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 22.
7 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 129.
8 Verzeichnis der P. T. Mitglieder des Musik-Vereines in Steiermark, und der bei demselben angestellten Musik-Lehrer, Graz 1821 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
9 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 43.
10 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 46.
11 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*.
12 Statuten des Steiermärkischen Musik=Vereines, Graz 1861 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
13 Satzungen des Musikvereines für Steiermark, Graz 1939 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
14 Satzungen des „Musikvereines für Steiermark" [1948] [Musikverein für Steiermark, Archiv].
15 Ehrenmitglieder des steierm: Musikvereines zu Graz, in: Der Musikverein für Steiermark. Dessen Wirken in den Jahren 1880 bis inclusive 1885, zusammengestellt von Ignaz Hofmann, S. 387-392.
16 Karl A. Kubinzky / Astrid M. Wentner, *Grazer Straßennamen*, Graz 2009 (3., überarb. Neuaufl.).
17 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
18 *175 Jahre Musikverein für Steiermark. 1815-1990*, hg. v. Erika Kaufmann, Graz 1990, S. 122.
19 Matrikel des Musik=Vereins in der Steiermark, Graz ab 1821 [Musikverein für Steiermark, Archiv; als Leihgabe in der Steiermärkischen Landesbibliothek].
20 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
21 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 178.
22 Protokoll der Allgemeinen Versammlung vom 25. Mai 1879 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
23 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].

24 *175 Jahre Musikverein für Steiermark. 1815-1990*, hg. v. Erika Kaufmann, Graz 1990, S. 117.
25 Zit. nach: Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 57.
26 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
27 Brief von Richard Benz an Generalsekretär Albert Moser, 15. Juni 1955 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
28 Protokoll der Generalversammlung vom 21. Mai 1882 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
29 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
30 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
31 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
32 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
33 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
34 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 68.
35 *Encylopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal=Lexicon der Tonkunst*, hg. von Gustav Schilling, Bd. 1, Stuttgart 1835, S. 724.
36 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
37 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Burggraf scheint im Namens-Verzeichnis der P. T. Mitglieder des Musik-Vereines für Steiermark, Graz 1852, als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
38 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Burggraf scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
39 Protokoll der Allgemeinen Versammlung vom 25. Mai 1879 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
40 *175 Jahre Musikverein für Steiermark. 1815-1990*, hg. v. Erika Kaufmann, Graz 1990, S. 122.
41 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
42 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 68.
43 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
44 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
45 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 178.
46 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 177.
47 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
48 Protokoll der Allgemeinen Versammlung vom 23. Oktober 1902 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
49 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
50 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
51 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
52 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
53 Brief von Günther Eisel an Generalsekretär Albert Moser, 13. Juni 1955 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
54 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Ellinger scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
55 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Erben scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
56 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 111.
57 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Erben scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
58 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Evers scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 nicht als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
59 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
60 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
61 Harald Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965, S. 163.
62 Protokoll der Allgemeinen Versammlung vom 30. Mai 1890 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
63 Protokoll der Generalversammlung vom 8. Mai 1887 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
64 Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft*, S. 163.
65 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
66 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Garvens scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
67 Ehrenmitglieder des steierm: Musikvereines zu Graz, in: Der Musikverein für Steiermark. Dessen Wirken in den Jahren 1880 bis inclusive 1885, zusammengestellt von Ignaz Hofmann, S. 391.
68 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230.
69 Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft*, S. 164. – In den Mitgliederverzeichnissen des 19. Jahrhunderts taucht der Name Glöggl nicht bei den auswärtigen Ehrenmitgliedern nicht auf.
70 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
71 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
72 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
73 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
74 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
75 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
76 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
77 Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft*, S. 163.
78 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
79 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
80 Protokoll der Allgemeinen Versammlung vom 15. Mai 1881 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
81 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
82 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230. – Hüttenbrenner ist 1818 in der Matrikel des Musik=Vereins als ausübendes Mitglied vermerkt, scheint aber im Verzeichnis von 1821 als auswärtiges Ehrenmitglied auf.

83 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Jaëll scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
84 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
85 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
86 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 50.
87 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Janda scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
88 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
89 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
90 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
91 Protokoll der Allgemeinen Versammlung vom 20. November 1903 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
92 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
93 Protokoll der Allgemeinen Versammlung vom 30. Mai 1890 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
94 Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft*, S. 164.
95 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
96 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Kießling scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
97 Verzeichnis der P. T. Mitglieder des Musikvereines in Steyermark, und der bey demselben angestellten Musiklehrer, Graz 1828.
98 Protokoll der Allgemeinen Versammlung vom 15. Mai 1881 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
99 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
100 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
101 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Köfer scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
102 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – König scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
103 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
104 Brief von Egon Kornauth an Generalsekretär Albert Moser, 12. Juni 1955 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
105 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
106 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
107 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
108 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Leonhardt scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
109 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230.
110 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
111 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
112 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230. – Verzeichnis der P. T. Mitglieder des Musikvereines in Steiermark, und der bey demselben angestellten Musik=Lehrer, 1822.
113 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230. – Namen-Verzeichniß der P. T. Mitglieder des Musik-Vereines für Steiermark, Graz 1847.
114 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
115 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230. – Namen-Verzeichniß, Graz 1847.
116 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
117 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
118 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
119 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
120 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230. – Mazzucchelli scheint im Namens-Verzeichniß der P. T. Mitglieder des Musikvereines für Steiermark, und der bey demselben angestellten Musiklehrer, Graz 1834, als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1833 ist kein Verzeichnis vorhanden.
121 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 92.
122 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
123 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
124 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
125 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
126 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
127 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
128 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231.
129 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
130 Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft*, S. 165.
131 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231.
132 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
133 Brief von Generalsekretär Albert Moser an Julius Patzak, 25. März 1958 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
134 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Pebal scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1850 ist kein Verzeichnis vorhanden.
135 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 125.
136 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
137 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
138 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Pittoni scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
139 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
140 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230. – Pöck scheint im Namens-Verzeichniß von 1834 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1833 ist kein Verzeichnis vorhanden.
141 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].

142 Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft*, S. 165.
143 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
144 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231.
145 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231.
146 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Rott scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
147 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
148 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 84,
149 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
150 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
151 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
152 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230. – Namen-Verzeichniß, Graz 1847.
153 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
154 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 69.
155 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
156 *175 Jahre Musikverein für Steiermark*, hg. v. Erika Kaufmann, S. 39.
157 Johann Baptist Jenger, zit. nach: Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 69.
158 Protokoll der Allgemeinen Versammlung vom 30. Mai 1890 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
159 Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft*, S. 165.
160 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
161 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
162 Brief von Ludwig Seitz an den Musikverein, 18. Jänner 1950 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
163 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
164 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
165 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230. – Ein möglicherweise aus dem Jahr 1829 stammendes Verzeichnis führt Seyfried als auswärtiges Ehrenmitglied an, die Datierung ist allerdings nicht gesichert.
166 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
167 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
168 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
169 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
170 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
171 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
172 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230. – Namen-Verzeichniß, Graz 1847.
173 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Steinecke scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
174 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Namen-Verzeichniß, Graz 1847.
175 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Namen-Verzeichniß, Graz 1847.
176 Protokoll der Allgemeinen Versammlung vom 25. Mai 1879 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
177 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
178 Wolfgang Suppan, *Steirisches Musiklexikon*, 2., völlig überarb. und erw. Aufl. der Ausg. 1962-1666, Graz 2009, S. 712.
179 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Thomé scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
180 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230. – Namen-Verzeichniß der P. T. Mitglieder des Musik-Vereines für Steiermark, Graz 1844.
181 Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].
182 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 231. – Vogl scheint im Namens-Verzeichnis von 1852 nicht als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1848 ist kein Verzeichnis vorhanden.
183 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 127.
184 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
185 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
186 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].
187 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230. – Zimmer scheint im Namens-Verzeichnis von 1834 als auswärtiges Ehrenmitglied auf, aus dem Jahr 1833 ist kein Verzeichnis vorhanden.
188 Matrikel des Musik=Vereins [Steiermärkische Landesbibliothek].

© Angelika Dorfer, Musikverein

Vor einer Probe zu Verdis *Giovanna d'Arco* (2012)

Dank

Festliches Dinnerkonzert am 3. November 2014

© Elisabeth Probst, Musikverein

Generalsekretär Dr. Michael Nemeth mit den Solisten des Dinnerkonzerts

Peter Matić als Sprecher
von Lortzings *Die Opernprobe*

Überraschungsgast Lidia Baich

200 x 200
Ihr exklusiver Beitrag zu einem exklusiven Jubiläum

Viele langjährige Mitglieder und Konzertbesucher, die Stadt Graz sowie zahlreiche Firmen leisteten mit 200 Euro einen wertvollen Beitrag zum 200. Jubiläum des Musikvereins. Als Dankeschön lud der Musikverein am 3. November 2014 zu einem festlichen Dinnerkonzert im Stephaniensaal, bei der Albert Lortzings Einakter *Die Opernprobe* aufgeführt wurde. Es wirkten mit: Peter Matić als Sprecher, Svetoslav Borisov mit seinem Kammerorchester con fuoco sowie die Solisten Josef W. Pepper (Der Graf), Jaroslava Pepper (Die Gräfin), Angelika Kozak (Louise), Zuzana Ballánová (Hannchen), Fedir Hubachov (Der alte Baron von Reintal), Robert Bartneck (Der junge Baron Adolph von Reintal) und Attila Mokus (Johann). Als Überraschungsgast wurde die Geigerin Lidia Baich begrüßt, zum Abschluss erklang das berühmte Ensemble *Brüderlein und Schwesterlein* aus der *Fledermaus*.

Herzlichen Dank an unsere Förderer

Reinhild Aigner, Graz
Intendant Dr. Thomas Angyan, Wien
Mag. Dr. Ilse Bartenstein, Lannach
Dr. Franz Berger, Wien
Mag. Karin Bruck, Graz
Werner Bruck, Graz
Monika Ebner, Graz
Dr. Rudolf Ebner, Graz
Dr. Heinz Eger, Graz
Dr. Irmgard Eger, Graz
Dr. Maximilian Eiselsberg, Wien
Martin Exner, Graz
DI Adolf Fehringer, Graz
Ortrud Fehringer, Graz
Angelika Fink, Kainbach
Ing. Gerhard Fleissner, Graz
Prim. Dr. Werner Giessauf, Graz

Else Grün, Graz
Gerda Harnoncourt, Graz
Dr. Karl Harnoncourt, Graz
Konsul Dr. Franz Harnoncourt-Unverzagt, Graz
Marion Harnoncourt-Unverzagt, Graz
Waltraut Heitzer, Graz
Dr. Manfred Herzl, Graz
Dr. Jörg Herzog, Graz
Anneliese Hofstätter, Graz
Dr. Reinhard Hohenberg, Graz
Dr. Hans-Ludwig Holzer, Graz
Ingunde Holzer, Graz
Dr. Stefan Hödl, Graz
Dr. Christa Höller, Graz
Edda Jonke, Graz
Walter Jonke, Graz
Ingeborg Keller, Graz
Helmut Kohlendorfer, Kapfenberg
Silvia Kohlendorfer, Kapfenberg
Gerda Korp, Graz
Dr. Peter Korp, Graz
Pauline Kriegseisen, Graz
HR Dr. Tito Kriegseisen, Graz
Marianne Kroemer, Graz
Gerd Kühr, Heiligenkreuz
DI DDDr. Rolf Marr, Graz
Erwin Moskon, Graz
Dr. Erwin Mücke, Graz
Prof. Christine Nemeth, Gratkorn
Dr. Michael Nemeth, Gratkorn
Dr. Werner Perscha, Graz
Dr. Günther Pichler, Graz
Mag. Doris Pilat-Nemecz, Graz
DDr. Reingard Rauch, Graz
Dr. Wolf Rauch, Graz
Britta Reininghaus, Graz
Dr. Monika Schantl, Graz
Gernot Schleich, Graz
Helga Schleich, Graz
Ilse Seidl, Graz
Dr. Jürgen Siegert, Graz
Dr. Ulla Siegert, Graz
Altbürgermeister Alfred Stingl, Graz
DI Helmut Strobl, Spielfeld
Dr. Alfons Summer, Graz
Mag. Eva Tarjan, Graz
Dr. Werner Tessmar-Pfohl, Graz
Dr. Peter Weinmeister, Graz
Mag. Alexander Zabini, Graz
Mag. Brigitte Zabini, Graz
Marlies Zach, Feldbach
KR Josef Wolfgang Zach, Feldbach
Dr. Karin Zeni, Graz
DI Hans-Joachim Zirl, Graz

Allgemeine Revisions- und Treuhandgesellschaft mbH, Graz
Anton Paar GmbH, Graz
Bürgermeisteramt Stadt Graz
Casinos Austria, Graz
Energie Steiermark AG, Graz
Herzog Immobilien OG, Graz
Kleine Zeitung GmbH & Co KG, Graz
K&E Wirtschaftstreuhand GmbH, Graz
Messe Congress Graz Betriebsgesellschaft mbH, Graz
Österreichische Richard Wagner Gesellschaft, Graz
Steiermärkische Sparkasse, Graz
Universal Werbemittel Dr. F. Böhm GmbH, Graz
Zonta Club Graz

Dank

Der Musikverein möchte folgenden Institutionen herzlich für ihre Unterstützung bei der Publikation der vorliegenden Festschrift danken:

Ein großer Dank gebührt außerdem

- den vielen Musikliebhabern und Konzertbesuchern sowie unseren Mitgliedern, deren Treue zum Musikverein unser 200-jähriges Jubiläum und damit dieses Buch erst möglich gemacht hat
- den unzähligen Musikern, die im Laufe dieser 200 Jahre bei uns aufgetreten sind und mit ihren Konzerten für stimmungsvolle, aufregende und unvergessliche Momente gesorgt haben
- allen Vorstandsmitgliedern, Generalsekretären und Mitarbeitern des Musikvereins, ohne deren kompetenten Einsatz in den letzten 200 Jahren keine Note erklungen wäre
- Präsident Konsul Dr. Franz Harnoncourt-Unverzagt, den Vizepräsidenten Altbürgermeister Alfred Stingl und Hofrat Dr. Alfons Summer sowie den Vorstandsmitgliedern Intendant Dr. Thomas Angyan, Dr. Rudolf Ebner, Direktor Johann Mehrl, DDr. Reingard Rauch, Mag. Patrick Schnabl und Hofrat Dr. Ludwig Šik
- Generalsekretär Dr. Michael Nemeth, der die Publikation dieser Festschrift ermöglicht hat, und Mag. Susanne Flesch für die gemeinsame Umsetzung der Idee zum fertigen Buch
- den Mitarbeiterinnen der Jubiläumssaison 2014/15: Mag. Angelika Dorfer, Mag. Michaela Graf, Antonia Maria Pötsch, BA, Elisabeth Probst, MA, Eva-Maria Reiterlehner, MA, Judith Stocker, Bakk. MA und Monika Succaglia
- den Autoren der Festschriftbeiträge: Dr. phil. Dr. h.c. Karl Acham, Dr. Michael Aschauer, Mag. Angelika Dorfer, Julia Eder, MA, Mag. Susanne Flesch, Mag. Michaela Graf, Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Harald Haslmayr, Ao. Univ.-Prof. Priv.-Doz. Dr. Werner Jauk, Stefan Kloiber, BA, Prof. Dr. Kordula Knaus, Gerald Krammer, BA BA, Dr. Michael Nemeth, Univ.-Prof. Mag. DDr. Oliver Rathkolb, Dr. MMag. PGDipTCL Mona Smale, Mag. Dr. Peter Stachel und Dr. Ingeborg Zechner
- Ed Höller für die grafische Gestaltung der Festschrift und seinen unermüdlichen Einsatz für den Musikverein
- Elke Vujica für die Beratung bei der Umsetzung dieses Projektes und die Unterstützung bei den Korrekturen
- Johannes van Ooyen, Programmplaner des Böhlau Verlags Wien, für die gute Zusammenarbeit
- den Volontären Elisabeth Aman, BA, Julia Fleck, Nadine Scharfetter, BA MA und Markus Schauermann für die tatkräftige Unterstützung bei der Erstellung der Festschrift und im Archiv
- sowie jenen Bibliotheken, Archiven, Institutionen und Privatpersonen, die uns Bilder und Archivmaterial zur Verfügung gestellt haben.

Kultur ist sinnlich.
Kulturförderung ist sinnvoll.

Steiermärkische
SPARKASSE
Was zählt, sind die Menschen.

Herzlichen Glückwunsch. Die Steiermärkische Sparkasse gratuliert dem Musikverein für Steiermark zu seiner großartigen Erfolgsgeschichte und freut sich auf ein weiteres Jubiläums-Konzertjahr.

Langjähriger Partner des
musikverein

© Angelika Dorfer, Musikverein

Carolin Widmann, Danjulo Ishizaka und Tomoko Akasaka
bei einer Probe im Musikverein (21. Februar 2010)

Anhang

Karl Acham

Michael Aschauer

Angelika Dorfer

Verzeichnis der Autoren

Dr. phil. Dr. h.c. Karl Acham
Philosoph, Soziologe und Wissenschaftshistoriker. Geb. in Leoben. Studium der Geschichte, Philosophie und Germanistik in Graz. 1964 Promotion im Fach Philosophie, Habilitation 1971. Nach Gastprofessuren in Hamburg und Bern 1974 ordentlicher Professor für Soziologie in Graz. Erhielt zwei Auslandsrufe und war u.a. Gastprofessor in Kanada, China, Brasilien und Japan. Seit 2008 emeritiert. Dr. h.c. der University of Waterloo (Ontario), wirkliches Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und Träger des Österreichischen Ehrenzeichens für Wissenschaft und Kunst.

Dr. Michael Aschauer
Geb. in Wien. Studium der Musikwissenschaft und Germanistik an der Karl-Franzens-Universität Graz. 2003 Promotion mit Auszeichnung in Musikwissenschaft mit einer Arbeit über Klavierkammermusik um Johannes Brahms. Seit 2003 Musikredakteur beim Verlag Helbling. Lehraufträge für Tonsatz, Musikalische Analyse und Historische Musikologie an der Karl-Franzens-Universität Graz sowie seit 2013 für Generalbass, Musikedition und Kontrapunkt an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck. 2013 Deutscher Musikeditionspreis „Best Edition" für die Herausgabe der 5-bändigen Erstausgabe ausgewählter Männergesänge von Anselm Hüttenbrenner. Veröffentlichungen eigener Kompositionen, Preisträger bei Kompositionswettbewerben, CD-Aufnahmen und Aufführungen durch namhafte Ensembles. Verfasser von musikwissenschaftlichen Beiträgen, Lexikonartikeln und Konzerteinführungen. Forschungsschwerpunkte: Klavier- und Kammermusik, Lied und Chormusik, vorwiegend 19. Jahrhundert.

Mag. Angelika Dorfer
Geb. in Graz. Studium der Musikwissenschaft an der Karl-Franzens-Universität Graz, Diplomarbeit zum Thema *Die Rolle von Musik in der interkulturellen Integration. Eine qualitative Studie in Graz.* Vertiefung und Tätigkeiten im Kulturmanagement und bei Konzertveranstaltern, seit 2010 im Künstlerischen Betriebsbüro des Musikvereins für Steiermark tätig. Lehrgang „Elementare Musikpädagogik" an der Kunstuniversität Graz. Entwicklung und Durchführung von Schulworkshops, Probenbesuchen, Kinderveranstaltungen und Jeunesse-Konzerten im Musikverein.

Julia Eder

Susanne Flesch

Michaela Graf

Harald Haslmayr

Julia Eder, MA

Geb. in Voitsberg. Eder studierte Musikologie an der Karl-Franzens-Universität und Kunstuniversität Graz und absolvierte einen Kulturmanagement-Lehrgang. 2014 schloss sie das Masterstudium im Schwerpunktfach „Abendländische Musikgeschichte" ab. Seitdem war sie als Assistentin im künstlerischen Betriebsbüro Grafenegg und Mitarbeiterin des Grazer Wettbewerbs „Franz Schubert und die Musik der Moderne" tätig. Zuletzt absolvierte Eder ein Praktikum beim Verlag G. Ricordi & Co. / Universal Music in Berlin. Mit der Rolle der Frauen im Musikverein befasste sich Eder erstmals im Rahmen eines Seminars am Institut für Musikwissenschaft über den Musikverein für Steiermark (2010/11).

Mag. Susanne Flesch (geb. Windholz)

Geb. in Graz. Studium Musikwissenschaft und Kulturmanagement an der Karl-Franzens-Universität Graz. Diplomarbeit über das Schaffen von Franz Mixa und seine Grazer Tätigkeiten inkl. einer Dokumentation der Aufführungen seiner Werke in Graz, darüber auch Veröffentlichungen in der Zeitschrift der Grazer Opernfreunde. Kurzzeitige Tätigkeiten in Archiven, bei Konzertveranstaltern und in Museen. Seit 2007 im Musikverein für Steiermark beschäftigt. Aufgabenbereiche: Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit und Archiv. Publikation zahlreicher Programmheftbeiträge sowie Redaktion und Lektorat der vorliegenden Festschrift.

Mag. Michaela Graf

Geb. in Bruck an der Mur. Studium der Musikwissenschaft an der Karl-Franzens-Universität Graz. 2011 kaufmännische Weiterbildungen am WIFI Graz. Seit Februar 2009 Mitarbeiterin des Musikvereins für Steiermark. Zuständigkeit: Büroleitung und Abonnementverwaltung.

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Harald Haslmayr

Geb. in Graz. Geschichte- und Philologie-Studium in Graz, Dissertation über Robert Musil (*Die Zeit ohne Eigenschaften*). Lehrbeauftragter und Assistent am Institut für Wertungsforschung der Kunstuniversität Graz (KUG), seit 2004 Ao. Univ. Prof. Lehrbeauftragter am Institut für Österreichische Geschichte in Graz und an der Universität Klagenfurt. 2003 Habilitation an der KUG. Zahlreiche Publikationen zu kulturhistorischen, ästhetischen und philosophischen Themen (z.B. *Joseph Haydn. Werk und Leben*). Werkeinführungen für die Salzburger Osterfestspiele, die Haydntage Eisenstadt, den Musikverein für Steiermark und den ORF. Musikkritiker bei der *Presse* und ÖMZ. Leiter der Konzertreihe „Spiegelungen"

Werner Jauk

Stefan Kloiber

Kordula Knaus

an der KUG, Zusammenarbeit mit ECMA und ISA Prag-Wien-Budapest. Internationale Vortragstätigkeit, Gesprächskonzerte und Konzertmoderationen. Präsident von „live music now" Steiermark (bis 2013). Forschungsschwerpunkte: Ästhetik, Wiener Klassik und Kulturgeschichte des Donauraumes.

Ao. Univ.-Prof. Priv.-Doz. Dr. Werner Jauk

Geb. in Kapfenberg. Studium der Psychologie, Pädagogik und Philosophie in Graz, Dissertation im Bereich Musik und Kybernetik. Lehrbeauftragter für Experimentelle Ästhetik am Institut für Wertungsforschung Graz. Univ.-Ass., Ass.-Prof. und Lehrbeauftragter für Systematische Musikwissenschaft, Habilitation mit *Der musikalisierte Alltag der digital Culture*. Seit 2006 Ao. Univ.-Prof. an der Universität Graz, Arbeitsschwerpunkt Musik / Technologie / Gesellschaft – Wahrnehmung und (Neue) Medien. Leiter des Studienschwerpunktes „pop / musik + medien / kultur". Gründung von „grelle musik". Arbeitsaufenthalte am IRCAM, Jurymitglied des „Prix Ars Electronica" und der CYNETART, Gründer des Arbeitskreises „pop-cult". Zahlreiche Publikationen. Realisierung von Projekten im Bereich Medienkunst für die Ars Electronica und Biennale di Venezia. Schwerpunkte: Empirisches Erforschen der Bezüge von (alltags-)kulturellem Verhalten und politischen Präferenzen / Einstellungen sowie das empirische und praktische Arbeiten an und in den Avantgarden, v.a. der Medienkunst.

Stefan Kloiber, BA

Geb. in Kärnten, nahm in seiner Jugend u.a. Schlagwerkunterricht. Matura an der HAK Althofen, anschließend Übersiedlung nach Graz und Beginn des Studiums der Musikologie. Im Musikverein für Steiermark war er u.a. für das Archiv zuständig. Abschluss des Bakkalaureatsstudiums Musikologie mit einer Arbeit über den Einfluss von Karlheinz Stockhausen auf die Musik György Ligetis. Im Rahmen des Masterstudiums derzeit Beschäftigung mit der Bedeutung der Musik in den Filmen von Michael Haneke.

Prof. Dr. Kordula Knaus

Geb. in Graz. Studium Gitarre (Konzertfach) an der Kunstuniversität sowie Musikwissenschaft an der Karl-Franzens-Universität Graz. Daneben Dramaturgie- und Regieassistenz am Opernhaus Graz. 2002-2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Musikwissenschaft der Universität Graz. Promotion 2003 über Alban Bergs *Lulu*. 2007 Gastprofessur am New York City College. 2010 Habilitation im Fach Musikwissenschaft mit einer

Gerald Krammer

Michael Nemeth

Oliver Rathkolb

Arbeit über gegengeschlechtliche Besetzungspraxis in der Barockoper. 2013-2015 Forschungsaufenthalt an der Università di Bologna mit einem Stipendium des Österreichischen Wissenschaftsfonds. Seit März 2015 Professorin für Musikwissenschaft an der Universität Bayreuth.

Gerald Krammer, BA BA

In Graz geboren, aufgewachsen in Semriach. Seit 2011 Dirigierstudium mit Schwerpunkt Chordirigieren und Korrepetition an der Kunstuniversität Graz. Mitarbeit am Institut für Musiktheater sowie Leitung der Einstudierung und Aufführung mehrerer Produktionen an der KUG. Musikalische Assistenz bei der styriarte 2015 (*Der Barbier von Sevilla*) und ab 2016 Chordirektor beim Lehár Festival in Bad Ischl. 2013 Abschluss des Bachelorstudiums Musikologie an der Karl-Franzens-Universität Graz mit einer Arbeit über Wilhelm Kienzls *Der Kuhreigen*. Aktuelle Forschung über Friedrich Nietzsche und den dionysischen Chor.

Dr. Michael Nemeth

Geb. in Graz. Studium der Musikwissenschaft und Kulturmanagement an der Karl-Franzens-Universität Graz. 2002 Magisterabschluss mit einer Arbeit über Beethovens Beziehungen zu Graz. 2005 Promotion mit Auszeichnung an der Universität Wien im Fach Historische Musikwissenschaft (Dissertationspreis) über die Geschichte der Grazer Oper unter besonderer Berücksichtigung der Intendanz Carl Nemeth (1972-1990). Diverse Praktika und Mitarbeit in führenden Wiener Kulturinstitutionen (Staatsoper Wien, Klangbogen Festival, Bühnenvermittlung Erich Seitter). Ab 2004 Mitarbeit im Büro des Musikvereins für Steiermark (Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit), seit 2007 Generalsekretär und Künstlerischer Leiter. Diverse Publikationen (Programmheftbeiträge, Projektentwicklung) sowie Gründer diverser erfolgreicher Kulturinitiativen, etwa der Promenadenkonzerte im Grazer Stadtpark oder der MUSIK:TAGE Graz zur grenzüberschreitenden Förderung junger Musiktalente. Lehrauftrag zum Thema Musikologie in der Praxis am Institut für Musikwissenschaft der Karl-Franzens-Universität Graz (Wintersemester 2015/16).

Univ.-Prof. Mag. DDr. Oliver Rathkolb

Geb. in Wien. Dr. iur., Dr. phil. und Univ.-Prof. am Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien. Herausgeber der Fachzeitschrift *zeitgeschichte*; ausgezeichnet mit dem Donauland-Sachbuchpreis „Danubius" 2005 und dem „Bruno-Kreisky-Preis" für das politische Buch 2005 (*Die paradoxe Republik. Österreich 1945-2005*, Zsolnay Verlag); 2012 Preis der Stadt

Mona Smale

Peter Stachel

Ingeborg Zechner

Wien für Geisteswissenschaften; Vorsitzender der Jury des „Theodor Körner Preises" für Wissenschaft und Kunst; Mitglied des internationalen wissenschaftlichen Beirats des Hauses der europäischen Geschichte, Europäisches Parlament (Brüssel) und des Jüdischen Museums Wien, Vorsitzender des internationalen wissenschaftlichen Beirats des Hauses der Geschichte Österreichs.

Dr. MMag. PGDipTCL Mona Smale (geb. Silli)

Geb. in Graz. Studium Instrumentalpädagogik und Konzertfach Harfe an der Kunstuniversität Graz und am Trinity College of Music London. Dissertation am Institut für Musikästhetik an der KUG, seit 2005 konstante Substitutin an der Grazer Oper. Widmet sich neben ihrer Konzerttätigkeit der Ausbildung junger Harfenisten. Unterrichtstätigkeiten am Trinity College of Music London, an der KUG sowie an der Erzherzog Johann Musikschule Wies. Derzeitiger wissenschaftlicher Schwerpunkt: „Modifizierter Instrumentalunterricht" an der Schnittstelle von Musik und Medizin.

Mag. Dr. Peter Stachel

Geb. 1965 in Leoben. Studium der Geschichte, Europäischen Ethnologie und Philosophie in Graz. Mag. phil. 1992, Dr. phil. 1999, Habilitation für Neuere Geschichte 2005. 1994-2000 Mitarbeiter des „Spezialforschungsbereichs Moderne – Wien und Zentraleuropa um 1900" am Institut für Geschichte der Universität Graz, seit 1999 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien. Redaktionsmitglied von „H-Soz-u-Kult" an der Humboldt Universität Berlin. Studien zur Geschichte der Habsburgermonarchie (18.-20. Jahrhundert), Bildungs- und Wissenschaftsgeschichte und Musikgeschichte sowie zu politischen Symbolen und Ritualen.

Dr. Ingeborg Zechner

Geb. in Rottenmann. Studierte Musikologie und Betriebswirtschaftslehre an der Karl-Franzens-Universität und der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz. 2014 Promotion im Fachbereich historische Musikwissenschaft am Institut für Musikwissenschaft Graz mit einer Dissertation über das italienische Opernwesen im London des 19. Jahrhunderts. 2013/14 „John M. Ward Fellowship" an der Houghton Library der Harvard University. 2012-2015 Lehrbeauftragte am Grazer Institut für Musikwissenschaft. Derzeit wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Gluck-Forschungsstelle der Universität Salzburg.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Präludium

Über den Umgang mit dem kulturellen Erbe (Karl Acham)

BURCKHARDT, Jacob: *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, hg. v. Jacob Oeri, Berlin/Stuttgart 1905.

BURKE, Peter: *Eleganz und Haltung*, aus d. Engl. v. Matthias Wolf, Berlin 1998.

DEMANDT, Alexander: *Zeit und Unzeit. Geschichtsphilosophische Essays*, Köln/Weimar/Wien 2003.

FICHTE, Johann Gottlieb: *Der geschlossene Handelsstaat* [1800], in: *Fichtes sämmtliche Werke*, Bd. 3, Berlin 1845/1846; Neudr. Berlin 2013.

Ders.: *Der Patriotismus und sein Gegentheil. Patriotische Dialogen vom Jahre 1807*, in: *Fichtes Werke*, hg. v. Immanuel Hermann Fichte, Ausgabe Berlin 1971, Bd. XI.

FISCHER-DIESKAU, Dietrich: *Musik im Gespräch. Streifzüge durch die Klassik mit Eleonore Büning*, München 2003.

GADAMER, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*, 2. Aufl., Tübingen 1965.

MANN, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen* [1918], in: Ders., *Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Frankfurter Ausgabe, Bd. 13 (in zwei Teilbd.), Teilbd. 1: Textbd., Frankfurt a. M. 2009.

NIETZSCHE, Friedrich, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben (Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück)*, in: *Werke in drei Bänden*, hg. v. Karl Schlechta, Bd. I, München 1954, S. 209-285.

NIPPERDEY, Thomas: *Nachdenken über die deutsche Geschichte*, 2. Aufl., München 1986.

RITTER, Henning: *Notizhefte*, 6. Aufl., Berlin 2011.

ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Musik und Sprache. Ausgewählte Schriften*, übertr. v. Dorothea u. Peter Gülke, Leipzig 1989.

SAFRANSKI, Jürgen: *Wieviel Globalisierung verträgt der Mensch?*, München/Wien 2003.

SCHMITT, Carl: *Theodor Däublers ‚Nordlicht'. Drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, München 1916.

SCHOLTZ, Gunter: *Zwischen Wissenschaftsanspruch und Orientierungsbedürfnis. Zu Grundlage und Wandel der Geisteswissenschaften*, Frankfurt a. M. 1991.

SCHUMPETER, Joseph A.: *Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie* (engl. Orig. 1942), 3. Aufl., München 1972.

WEBER, Max: *Die ‚Objektivität' sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis* [1904], in: Ders., *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, 3. Aufl., Tübingen 1968, S. 146-214.

Alles beim Alten? Einige Überlegungen zu Entwicklungen in der „klassischen Musik" in den vergangenen Jahrzehnten
(Peter Stachel)

KREMER, Gidon: *Briefe an eine junge Pianistin*, in: Ders., *Briefe an eine junge Pianistin*, Wien 2013, S. 7-66.

STACHEL, Peter: *Die Oper als „kulturelles Erbe" Europas? Positionen der EU-Kulturpolitik*, in: *Wie europäisch ist die Oper? Die Geschichte des Musiktheaters als Zugang zu einer kulturellen Topographie Europas*, hg. v. Peter Stachel u. Philipp Ther, Wien/Köln/Weimar 2009, S. 113-123.

BOTSTEIN, Leon: *Von Beethoven zu Berg. Das Gedächtnis der Moderne*, Wien 2013.

HARNONCOURT, Nikolaus: *Missverständnis und Missbrauch der Musik*, in: Ders., *Mozart-Dialoge. Gedanken zur Gegenwart der Musik*, hg. v. Johanna Fürstauer, Salzburg 2005, S. 39-46.

PROKOPOVYCH, Markian: *Die Produktion von Excelsior in Budapest 1887. Modernität, Exotik und die Bestätigung der politischen Ordnung*, in: *Bühnen der Politik. Die Oper in europäischen Gesellschaften im 19. und 20. Jahrhundert*, hg. v. Sven-Oliver Müller u. Jutta Toelle, Wien/München 2008, S. 39-53.

HILDEBRANDT, Dieter: *Die Neunte. Schiller, Beethoven und die Geschichte eines musikalischen Welterfolgs*, München/Wien 2005.

CLAUSSEN, Christine: *Mozart – The First King of Pop*, in: *Der Stern* 5, 27.1.2006; online: http://www.stern.de/unterhaltung/musik/:Mozart-The-King-Pop/554338.html?eid=552666 [11.3.2014].

STACHEL, Peter: *Das Krokodil im roten Rock und der silberne Schwan des Wohlklangs. Mozart – Genie und Popstar?*, in: *The Making of ... Genie: Mozart und Wittgenstein*, hg. v. Nicole Immler, Innsbruck 2009, S. 205-224.

KREMER, Gidon: *Dekalog eines Interpreten*, in: Ders., *Briefe an eine junge Pianistin*, S. 77-118.

Europäisches Parlament, Sitzungsdokument: Bericht über die Bedeutung und die Dynamik des Theaters und der darstellenden Künste im erweiterten Europa, online: A5-0264/2002 http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+REPORT+A5-2002-0264+0+DOC+WORD+V0//DE. Ein früherer Entwurf des Dokuments findet sich unter http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+COMPARL+PE-384.288+01+DOC+WORD+V0//DE&language=DE [11.3.2014].

Musik als Medium der politischen Emanzipation. Beziehungen zwischen bürgerlicher Musikkultur und Popmusic-Culture (Werner Jauk)

BEHNE, Klaus-E.: *Musikalische Konzepte – zur Schicht– und Altersspezifität musikalischer Präferenzen*, in: *Forschung in der Musikerziehung*, hg. v. Egon Kraus, 1975, S. 35-61.

Ders.: *Zur Struktur und Veränderbarkeit musikalischer Präferenzen*, in: *Zeitschrift für Musikpädagogik* 1/1976, S. 139-146.

BLAUKOPF, Kurt: *Beethovens Erben in der Mediamorphose. Kultur- und Medienpolitik für die elektronische Ära*, Heiden 1989.

BOURDIEU, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a. M. 1984.

BROWNE, Ray B.: *Against Academia*, Ohio 1989.

DELEUZE, Gilles / GUATTARI, Félix: *Mille plateaux*, Paris 1980.

Dies.: *Tausend Plateaus*, Berlin 1992.

DIEDERICHSEN, Diedrich: *Stimmbänder und Abstimmungen. Pop und Parlamentarismus*, in: Tom Holert / Mark Terkessidis (Hgg.), *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*, Berlin 1996, S. 96-114.

DUBUFFET, Jean: *Positions anticulturelles*, in: *L'homme du commun à l'ouvrage*, hg. v. Jean Dubuffet, Paris 1973, S. 67-75.

ECO, Umberto: *Für eine semiologische Guerilla* [1967 Vortrag auf: Vision '67, International Center for Communication, Art and Sciences. New York], in: *Über Gott und die Welt*, hg. v. Dems., München 1985, S. 146-156.

ELIAS, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, 2 Bde, Frankfurt a. M. 1976.

FLOTZINGER, Rudolf: Art. *Musikverein*, in: *Oesterreichisches Musiklexikon* 3, hg. v. Rudolf Flotzinger, Wien 2004, Sp. 1559-1560.

HARENBERG, Michael / WEISSBERG, Daniel: *Einleitung. Der Verlust der Körperlichkeit in der Musik und die Entgrenzung klanglichen Gestaltungspotenzials*, in: *Klang (ohne) Körper. Spuren und Potenziale des Körpers in der elektronischen Musik*, hg. v. Michael Harenberg u. Daniel Weissberg, Bielefeld 2010, S. 7-18.

HELMS, Dietrich: *Auf der Suche nach einem neuen Paradigma: Vom System Ton zum System Sound*, in: *Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik*, hg. v. Thomas Phleps u. Ralf v. Appen, Bielefeld 2003 (= *texte zur populären Musik* 1), S. 197-228.

HOFFMANN, Roger: *Musikalische Avantgarde in der elektronischen Tanzmusik der Gegenwart*, in: *Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert*: 5. *Elektroakustische Musik*, hg. v. Elena Ungeheuer, Laaber 2002, S. 94-111.

JAUK, Werner: *Die Musik und ihr Publikum im Graz der 80er Jahre* (= *GMA* 8), Graz 1988.

Ders.: *Pop: Mediatisierung und der dissidente* Körper, in: *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*: 19. *Musikwissenschaft und popu-*

läre Musik. Versuch einer Bestandsaufnahme, hg. v. Helmut Rösing, Albrecht Schneider u. Martin Pfleiderer, 2002, S. 131-152.

Ders.: *musik*, in: *forum stadtpark – die grazer avantgarde von 1960 bis heute*, hg. v. Christine Rigler, Wien 2002, S. 117-128.

Ders.: *wissenschaft*, in: *forum stadtpark – die grazer avantgarde von 1960 bis heute*, hg. v. Christine Rigler, Wien 2002, S. 138-145.

Ders.: *Das Publikum der styriarte im Jahr 2004. Eine empirische Untersuchung dessen sozialer Struktur, Motive und musikalischen Verhaltens* (unveröffentl. Forschungsbericht, 2006).

Ders.: *Der Sound des hedonisch-performativen Körpers und das Spiel der Elektrogitarre*, in: *Jazzforschung/jazz research* Bd. 39 (= *Festschrift Franz Kerschbaumer zum 60. Geburtstag*), hg. v. Franz Krieger u. Bernd Hoffmann, Graz 2007, S. 273-289.

Ders.: *pop/music+medien/kunst. Der musikalisierte Alltag der digital culture*, Osnabrück 2009.

Ders.: *trash musics: in-dust/e-grains/dig-glitches. Die andere Mediamorphose aus dem Spiel mit der Durchlässigkeit des „Mülleimers der Geschichte"*, in: *Abfallmoderne. Zu den Schmutzrändern der Kultur*, hg. v. Anselm Wagner, Wien 2010, S. 201-214.

Ders.: *Kunst, Kreativität, Pop-Kultur: Provokation des Chaos – Chaos als Provokation*, in: *Chaos – Beiträge der Vortragenden der Montagsakademie*, hg. v. Ulrike Bechmann u. Christian Friedl, Graz 2011, S. 203-224.

Ders.: *Musik & Medienkunst. Medien der Erkenntnis und Gestaltung von Erlebniswelten zwischen embodiments und Metaphern*, in: *Die Metapher als Medium des Musikverstehens. Osnabrücker Beiträge zur Systematischen Musikwissenschaft*, hg. v. Bernd Enders, Osnabrück 2012, S. 173-186.

Ders.: *Über die Praxis kulturellen Lebens abseits des Lebens nach (Legitimation durch) Theorien von Kultur. Ein Beitrag zum Spring Festival Graz 13*, 2013, online: http://www.springfestival.at/press/release/ueber-die-praxis-kulturellen-lebens-abseits-des-lebens-nach-legitimation-durch-theorien-von-kultur.

Ders.: *Quo Vadis Electronic Music?*, in: Programmheft zum Spring Festival Graz 13, 2013, S. 6-9.

JOST, Ekkehard: *Sozialpsychologische Dimensionen des musikalischen Geschmacks*, in: *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Bd. 10: *Systematische Musikwissenschaft*, hg. v. Carl Dahlhaus u. Helga de la Motte-Haber, Wiesbaden 1982, S. 245-286.

LAKOFF, George: *The contemporary theory of metaphor*. in: *ORTONY* 1993, pp. 202-251.

MARK, Desmond: *Gesucht – Publikum für Neue Musik*, in: *Musik und Bildung* 12, 1981, S. 761-766.

MURDOCK, Graham: *Struktur, Kultur und Protestpotential. Eine Analyse des Jugendlichen-Publikums der Popmusik*, in: *Massenkommunikationsforschung* 2: *Konsumtion*, hg. v. Dieter Prokop, Frankfurt a. M. 1973, S. 275-296.

PRIOR, Nick: *The rise of the new amateurs: popular music, digital technology and the fate of cultural production. Handbook of Cultural Sociology*, London 2010.

SCHULZE, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart* [1992], Frankfurt a. M. 2000.

SMUDITS, Alfred: *Kommunikationstechnologien und Kunst. Mediamorphosen des Kulturschaffens* [Habil.schrift], 1988.

STUHLMANN, Andreas: *Die Kunst des Hörens*, in: *Radio-Kultur und Hör-Kunst: Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923-2001*, hg. v. Andreas Stuhlmann, Würzburg 2001, S. 62-75.

WEBER, Max: *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik*, München 1921.

Frauen im Musikleben des 19. Jahrhunderts (Kordula Knaus)

FICHTE, Johann Gottlieb: *Grundlage des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre. Zweiter Theil oder Angewandtes Naturrecht*, Jena/Leipzig 1797, 1. Anhang: *Grundriss des Familienrechts*, S. 167-170.

LITSCHAUER, Walburga (Hg.): *Neue Dokumente zum Schubert-Kreis,* Bd. 2: *Dokumente zum Leben der Anna von Revertera*, Wien 1993.

[Anon.]: *Die berühmtesten Klavierspielerinnen und Klavierspieler Wiens*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 1/33 (1799), Sp. 523-526.

REICHARDT, Johann Friedrich: *Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809*, eingeleitet und erläutert v. Gustav Gugitz, Bd. 1, München 1915.

ELLIS, Katharine: *Female Pianists and Their Male Critics in Nineteenth-Century Paris*, in: *Journal of the American Musicological Society* 50/2-3 (1997), S. 362-364.

[Anon.]: *Concert*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat* 6/82 (1822), Sp. 653.

HOFFMANN, Freia: *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt/Leipzig 1991, S. 352-370.

LAMBOUR, Christian: *„Wir Wiener können stolz auf unsere Landsmänninn seyn". Die „Beethoven-Schülerin" Leopoldine Blahetka*, in: *Maßstab Beethoven? Komponistinnen im Schatten des Geniekultus*, hg. von Bettina Brand u. Martina Helmig, München 2001.

Die Bedeutung von Frauen in der Geschichte des Musikvereins für Steiermark (Julia Eder)

KAUFMANN, Erika (Hg.): *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990*, Graz 1990.

KAUFMANN, Harald: *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965.

Vereinsberichte des Musikvereins für Steiermark [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Der Musikverein im 19. Jahrhundert

Die Gründung des Musikvereins für Steiermark im Umfeld der Zeit. Das Musikleben in Graz vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis etwa 1840 (Michael Aschauer)

ACHAM, Karl: *Vorbemerkung: Künstlerisches Schaffen seit dem Ende des 18. Jahrhunderts – ein Überblick*, in: *Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz. Werk und Wirken überregional bedeutsamer Künstler und Gelehrter vom 15. Jahrhundert bis zur Jahrhundertwende*, hg. v. Karl Acham, Wien/Köln/Weimar 2009 (= *Kunst und Wissenschaft aus Graz* 2).

ANTONICEK, Theophil: *Biedermeierzeit und Vormärz*, in: *Musikgeschichte Österreichs*, hg. v. Rudolf Flotzinger u. Gernot Gruber, 2., überarb. und stark erw. Aufl., Bd. 2: *Vom Barock zum Vormärz*, hg. v. Gernot Gruber, Wien/Köln/Weimar 1995, S. 215-279.

ASCHAUER, Michael: *Die Klaviersonaten Anselm Hüttenbrenners und ihr stilistischer Kontext*, in: *Schubert: Perspektiven* 1,2 (2001), S. 154-189.

BISCHOFF, Ferdinand: *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines. Festschrift zur Feier des 75-jährigen Bestandes des Vereines*, Graz 1890.

BRAUNGART, Georg / DÜRR, Walther (Hgg.), unter Mitarbeit v. Michael Kohlhäufl: *Über Schubert. Von Musikern, Dichtern und Liebhabern. Eine Anthologie* (= *Universal-Bibliothek* 9480), Stuttgart 1996, S. 56-68.

DEUTSCH, Otto Erich (Hg.): *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Leipzig 1966, S. 88.

EISBACHER, Erika: *Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839*, Dissertation, Graz 1956.

FEDERHOFER, Hellmut: *Frühe Mozartpflege und Mozartiana in Steiermark*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1957, S. 140-151.

GLAWISCHNIG, Dieter: *Anselm Hüttenbrenner 1794-1868. Sein musikalisches Schaffen*, Graz 1969 (= *Steirischer Tonkünstlerbund. Musik aus der Steiermark* 4: *Beiträge zur steirischen Musikforschung* 5), Werkverzeichnis S. 126-143.

HANSON, Alice M.: *Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier* [Aus d. Amerikan. übertr. und nach d. Orig.-Quellen zit. v. Lynne L. Heller.], Wien/Köln/Graz 1987 (= *Wiener musikwissenschaftliche Beiträge* 15), S. 141f.

HASLMAYR, Harald: *„Klingende Farbenspiele" – Zu Geschichte und Gegenwart der Musik in Graz*, in: *Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz. Werk und Wirken überregional bedeutsamer Künstler* und *Gelehrter vom 15. Jahrhundert bis zur Jahrhundertwende*, hg. v. Karl Acham, Wien/Köln/Weimar 2009 (= *Kunst und Wissenschaft aus Graz* 2), S. 375-392.

KAUFMANN, Erika (Hg.): *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990*, Graz 1990.

KAUFMANN, Harald: *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965, S. 15.

KARPF, Roswitha: *Franz Schubert und die Steiermark*, in: *Musik in der Steiermark. Katalog der Landesausstellung 1980*, hg. v. Rudolf Flotzinger, Graz 1980, S. 315-320.

KREMPEL [= KAUFMANN], Erika: *Anfänge der Grazer Konzertgeschichte. Beiträge und quellenkundliche Nachweise bis zur Gründung des Steiermärkischen Musikvereins im Jahre 1815*, Phil.-Diss., Graz [ca. 1950].

LEDERER, Josef-Horst: *Der steirische Adel und die Musik*, in: *Musik in der Steiermark. Katalog der Landesausstellung 1980*, hg. v. Rudolf Flotzinger, Graz 1980.

STEINBECK, Wolfram: *„Und über das Ganze eine Romantik ausgegossen". Die Sinfonien*, in: *Schubert Handbuch*, hg. v. Walther Dürr u. Andreas Krause, Kassel [u.a.] 1997, S. 549-669.

Art. *Hysel (Hiesel, Hysl, Hüsel), Familie*, in: Wolfgang Suppan, *Steirisches Musiklexikon*, 2., völlig überarb. und erw. Aufl. der Ausg. 1962-1666, Graz 2009, S. 313.

Nachlass Hüttenbrenner (Rara MPMs), aufbewahrt als widerrufliche Leihgabe an der Bibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Eigentümerin: Univ.-Prof. Dr. Gudrun Reiter, online: https://phaidra.kug.ac.at/detail_object/o:2034 [3. September 2014].

Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen an Schubert, mitgeteilt v. Otto Erich Deutsch, in: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 16 (1906), S. 99-163.

Der Aufmerksame, Ein vaterländisches Volksblatt in Verbindung mit der Grätzer Zeitung, nachgewiesen von 1812 bis 1858. Ausgaben v. 9. Dezember 1819, 2. Jänner 1822, 17. Jänner 1822, 4. Jänner 1823, 17. Oktober 1837 u. 1. Mai 1838.

WAIDELICH, Till Gerrit (Hg.), Vorarbeiten v. Renate Hilmar-Voit u. Andreas Mayer: *Franz Schubert. Dokumente 1817-1830*, Bd. 1: *Texte. Programme, Rezensionen, Anzeigen, Nekrologe, Musikbeilagen und andere gedruckte Quellen*, Tutzing 1993 (= *Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert Instituts* 10 / Teilbd. 1), Nr. 175.

„Vom Drang des Weiterschreitens in der Kunst". Über das Programm der Konzerte im 19. Jahrhundert

(Ingeborg Zechner)

BISCHOFF, Ferdinand: *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines, Festschrift zur Feier des 75-jährigen Bestandes*, Graz 1890.

EISBACHER, Erika: *Das Grazer Konzertleben von 1815-1839*, Dissertation, Graz 1956.

Der Aufmerksame, No. 68, 7. Juni 1823 und No. 148, 11. Dezember 1834.

Vereinsbericht des Steiermärkischen Musikvereines 1850-1861 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Vereinsberichte des Steiermärkischen Musikvereines 1862-1864, 1870-1879 und 1885-1890, zusammengest. v. Ignaz Hoffmann [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Rezension des Konzerts vom 29. November 1885, zit. nach: Vereinsbericht des Steiermärkischen Musikvereines 1885-1890, zusammengest. v. Ignaz Hoffmann, S. 3 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Vom deutschen Kaiserreich zur österreichischen Republik. Tendenzen und Wandlungen von 1870/71 bis 1918 (Harald Haslmayr)

KAUFMANN, Erika (Hg.): *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990*, Graz 1990.

KAUFMANN, Harald: *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965.

SLOTERDIJK, Peter: *Die schrecklichen Kinder der Neuzeit*, Berlin 2014.

Konzertprogramme [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Die Ausbildung der musikalischen Jugend. Die Vereinsmusikschule im 19. Jahrhundert (Mona Smale)

BISCHOFF, Ferdinand: *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines. Festschrift zur Feier des 75-jährigen Bestandes des Vereines*, Graz 1890, S. 12.

KAISERFELD, Wilhelm / POSCHACHER, Heinrich: *Der Steiermärkische Musikverein und seine Schule*, in: *Die Steiermärkische Sparkasse 1825-1925. Eine Denkschrift anlässlich ihres hundertjährigen Bestandes über Veranlassung des Kuratoriums*, Graz 1925, S. 195-204.

SUPPAN, Wolfgang: *Steirisches Musiklexikon*, Graz 1962-1966.

WAMLEK, Hans: *125 Jahre Musikverein für Steiermark*, in: *Das Joanneum. Beiträge zur Naturkunde, Geschichte, Kunst und Wirtschaft des Ostalpenraumes*, Bd. 3: *Musik im Ostalpenraum*, Graz 1940.

Statuten des Musikvereins für Steiermark aus den Jahren 1817, 1821 und 1861 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Schul-Ordnung für den steiermärkischen Musik-Verein, 1862 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Bericht der Direction des Steiermärkischen Musik-Vereines über die Zeit vom Anfang April 1890 bis Mitte September 1891, Graz 1891 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Schul- und Concertberichte des Steiermärkischen Musik- Vereines in Graz für die Schuljahre 1891-1892 und 1893-1894 bis 1901-1902, Graz 1894 bis 1902 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Der Musikverein im 20. Jahrhundert

***„Neuordnung und Neubelebung des Steiermärkischen Musikvereines"* 1918 – 1933 – 1938** (Oliver Rathkolb)

BRENNER, Helmut: *Musik als Waffe? Theorie und Praxis der politischen Musikverwendung, dargestellt am Beispiel der Steiermark 1938-1945*, Graz 1992.

KAUFMANN, Erika (Hg.): *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990*, Graz 1990.

SILLI, Mona: *Chronik des Johann-Joseph-Fux-Konservatoriums. Die musikgeschichtliche Entwicklung der Instrumentalmusikerziehung von 1815 bis zur Gegenwart*, Dissertation u. Datenbank, Graz 2009.

WAMLEK, Hans: *125 Jahre Musikverein für Steiermark*, in: *Das Joanneum. Beiträge zur Naturkunde, Geschichte, Kunst und Wirtschaft des Ostalpenraumes*, Bd. 3: *Musik im Ostalpenraum*, Graz 1940.

WASTIAN, Franz: *Wilhelm Fischer, der Grazer Stadtpoet*, München 1912.

Text Schmeidel [ohne Datum, vermutlich 1933], in: Mappe *Schmeidel, Krischke u.a.* [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Marburger Zeitung, online: http://www.difmoe.eu/ocr/page_view?active=Periodika&name=Marburger+Zeitung&page_id=167683&query=roderich&start=98&title=Marburger+Zeitung [16. April 2014].

Der Musikverein für Steiermark während der Kanzlerdiktaturszeit (1933-1938) und des Nationalsozialismus (1938-1945) (Oliver Rathkolb)

KAUFMANN, Harald: *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965.

OBERBORBECK, Felix: *Ludwig Kelbetz zum Gedächtnis. Musik in Jugend und Volk*, VI/4, April 1943, S. 67-68.
PRIEBERG, Fred K.: *Handbuch deutsche Musiker 1933-1945*, 2. Aufl., Kiel 2004, CD-ROM-Version.
SUPPAN, Wolfgang (Hg.): *Steirisches Musiklexikon*. Im Auftrag des Steirischen Tonkünstlerbundes unter Benützung der „Sammlung Wamlek" bearb. u. hg. v. Wolfgang Suppan, Graz 1962-1966.
Biografien, online: http://www.rakstmk.at/cms/index.php?id=123 [23. April 2014].
Biografie Ludwig Kelbetz, online: http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_K/Kelbetz_Ludwig_1905_1943.xml [23. April 2014].
Biografie Johann Schmiedel, online: http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Schmiedel_Johann.xml?frames=yes [16. April 2014].
Marburger Zeitung, Ausgaben v. 19. Juni 1944 u. 22. Juni 1944.
Handschriftliches Schreiben Schmeidel an Staatskommissar, 20. April 1933 [Bundesarchiv Berlin, ehem. Bestand Berlin Document Center].
Dokument IX 7906-32, 19. Jänner 1934 [Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin].
Brief Schreiner an Pernter, 19. Juli 1933, S. 2, in: Mappe *Schmeidel* [Musikverein für Steiermark, Archiv].
National Archives, College Park, Maryland (= NA), Record Group (= RG) 260, ACA, Box 892/Folder: Theater & Music Reports, 1945-47, Lothar an Chief, *ISB – Semi-Monthly Report*, 31. Jänner 1947, S. 3.
Ebda., Lothar an Chief, *ISB – Semi-Monthly Report*, 30. November 1946, S. 4.
Schreiben der Reichsmusikkammer an den Musikverein für Steiermark, 20. Oktober 1938, in: Mappe *RMK* [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Schreiben Sturmbann I, 14. Mai 1938, in: Ebda.
Schreiben an RMK, 5. Okt. 1938, in: Mappe *Organisation* [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Schreiben vom 29. August 1938, abgedruckt als Faksimile in: Brenner, *Musik als Waffe?*, S. 132.
Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, 10. Dez. 1938, in: Mappe *Subventionen* [Musikverein für Steiermark, Archiv].
An den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, 2. Mai 1939, in: Ebda. [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Schreiben Papesch, 14. Juni 1939, in: Mappe *Voranschlag 1939/40* [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Einnahmen / Ausgaben, in: Ebda. [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Das Repertoire der Musikvereinskonzerte in den Jahren 1914 bis 1938
(Gerald Krammer)

KAUFMANN, Harald: *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965.
Programme vom 21. Oktober 1913, 18. November 1913, 16. Dezember 1913, 20. Jänner 1914, 28. Juni 1916, 22. April 1918, 21. März 1923, 6. Juni 1923, 27. Mai 1924, 24., 26. und 28. März 1927, 16. Dezember 1933, 21. Dezember 1934, 31. März 1935, 6. November 1935, 31. März 1936, 18. Jänner 1937, 30. April 1937 und 10. Mai 1937 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Programmvorschau von 13. Dezember 1924 bis 20. Dezember 1924 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Programmankündigungen für 20. Dezember 1933 und von 29. Mai bis 30. Juni 1934 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Einladung zu Konzerten am 12. Mai 1937 u. 20. April 1938 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Urania – Steirischer Sängerbund, Programm vom 20. Februar 1938 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Das Repertoire der Musikvereinskonzerte von 1939 bis 1945
(Gerald Krammer)

KAUFMANN, Harald: *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965.
Rundschreiben der Reichsmusikkammer, 18. September 1939 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Abschrift des Schreibens der Reichsmusikkammer an Rudolf Chrysander, 3. März 1934 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Brief von Hermann Schmeidel an Irene Lafferentz-Schering, 22. Juni 1940 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Programme vom 18. Dezember 1939, 16. Dezember 1940, 12. Februar 1941, 14. Februar 1941, 14. Dezember 1941, 14. Mai 1942, 21. Mai 1942, 5. September 1942, 12. Juli 1945 und 14. August 1945 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Konzertpläne 1941/42 und 1942/43 [Musikverein für Steiermark, Archiv].
Satzungen des Musikvereines für Steiermark, 18. Juli 1939 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Wende und Aufbruch (Michael Nemeth)

KAUFMANN, Erika (Hg.): *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990*, Graz 1990.

Überlegungen zur Neuen Musik (Stefan Kloiber)

Brief von Heinrich Albert Probst an Franz Schubert, 7. September 1826.

Die Vereinsmusikschule im 20. Jahrhundert (Mona Smale)

BRENNER, Helmut: *Musik als Waffe? Theorie und Praxis der politischen Musikverwendung, dargestellt am Beispiel der Steiermark 1938-1945*, Graz 1992.
KELBETZ, Ludwig: *Aufbau einer Musikschule*, Wolfenbüttel/Berlin 1938.
OBERBORBECK, Felix: *Landschaftlicher Musikaufbau dargestellt am Beispiel der Steiermark*, in: *Das Joanneum. Beiträge zur Naturkunde, Geschichte, Kunst und Wirtschaft des Ostalpenraumes*, Bd. 3: *Musik im Ostalpenraum*, Graz 1940, S. 682.
Satzungen der Schule des Steiermärkischen Musikvereines in Graz, 1901.
Statut des Konservatoriums, 1924.
Schul- und Konzertberichte des Steiermärkischen Musik- Vereines in Graz für die Schuljahre 1903-1904, 1910-1911, 1911-1912, 1914-1915, 1915-1916, 1916-1917 und 1919/20 bis 1924/25.
Bericht über das 111. Studienjahr 1925/1926. Konservatorium des Steiermärkischen Musikvereines in Graz, Graz 1926.
Bericht über das 119. Arbeitsjahr 1933/1934 und das 120. Arbeitsjahr 1934/35. Der Musikverein für Steiermark und sein Konservatorium, Graz 1936.
Bericht über das 121. Arbeitsjahr 1935/1936. Der Musikverein für Steiermark und sein Konservatorium, Graz 1937.
Mitteilungen des Musikvereines für Steiermark, 123. Arbeitsjahr 1937/1938, Folge 2.
Jahresbericht 1939/40.
Steirisches Musikschulwerk. Die Steirischen Musikschulen für Jugend und Volk in ihrem ersten Jahre des Aufbaues. 1938/1939. Jahresbericht, mschr. Bericht, Graz 1939.
Die Neuordnung der Musikerziehung in Graz und Umgebung, Werbezettel, Graz 1938.
Brief vom 7. Dezember 1934, Bundesministerium für Unterricht an den Steiermärkischen Landesschulrat.

Jugend herein?! Veranstaltungen für Kinder und Jugendliche (Angelika Dorfer)

KAUFMANN, Erika (Hg.): *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990*, Graz 1990.
KAUFMANN, Harald: *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965.
Jahreshefte, Programmzettel u. Aufzeichnungen der Buchhaltung [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Die Mitgliederstruktur des Musikvereins im 20. und 21. Jahrhundert (Michaela Graf)

KAUFMANN, Erika (Hg.): *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990*, Graz 1990.

KAUFMANN, Harald: *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965.

Protokolle der Vorstandssitzungen von 1912 bis 1955 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Statistiken und Bilanzen des Musikvereins für Steiermark von 1989 bis 2011, verfasst v. Harald Kronegger [Musikverein für Steiermark, Archiv].

200 Jahre Musikverein

„Der Musikverein zeigt, was er kann."
Zwischenbilanz einer sanften Erneuerung (Michael Nemeth)

Kritiken und Berichte aus *Kleine Zeitung* und *Kronen Zeitung* [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Die Ehrenmitglieder des Musikvereins für Steiermark
(Susanne Flesch)

BISCHOFF, Ferdinand: *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines. Festschrift zur Feier des 75-jährigen Bestandes des Vereines*, Graz 1890.

KAUFMANN, Erika (Hg.): *175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. 1815-1990*, Graz 1990.

KAUFMANN, Harald: *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965.

KUBINZKY, Karl A. / WENTNER, Astrid M.: *Grazer Straßennamen*, 3., überarb. Neuaufl., Graz 2009.

SCHILLING, Gustav (Hg.): *Encylopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal=Lexicon der Tonkunst*, Bd. 1, Stuttgart 1835.

SUPPAN, Wolfgang: *Steirisches Musiklexikon*, 2., völlig überarb. und erw. Aufl. der Ausg. 1962-1666, Graz 2009.

Matrikel des Musik=Vereins in der Steiermark, Graz ab 1821 [Musikverein für Steiermark, Archiv; als Leihgabe in der Steiermärkischen Landesbibliothek].

Mitgliederverzeichnisse des Musikvereins für Steiermark aus den Jahren 1821, 1822, 1828, 1834, 1844, 1847 u. 1852 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Statuten und Satzungen des Musikvereins für Steiermark aus den Jahren 1821, 1861, 1939 u. 1948 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Protokolle der Allgemeinen Versammlungen bzw. Generalversammlungen vom 25. Mai 1879, 15. Mai 1881, 21. Mai 1882, 8. Mai 1887, 30. Mai 1890, 23. Oktober 1902 u. 20. November 1903 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Ehrenmitglieder des steierm: Musikvereines zu Graz, in: Der Musikverein für Steiermark. Dessen Wirken in den Jahren 1880 bis inclusive 1885, zusammengest. v. Ignaz Hofmann, S. 387-392.

Ordner Ehrenmitglieder [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Brief von Ludwig Seitz an den Musikverein, 18. Jänner 1950 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Brief von Egon Kornauth an Albert Moser, 12. Juni 1955 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Brief von Günther Eisel an Albert Moser, 13. Juni 1955 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Brief von Richard Benz an Albert Moser, 15. Juni 1955 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Brief von Albert Moser an Julius Patzak, 25. März 1958 [Musikverein für Steiermark, Archiv].

Register

der im Fließtext genannten Personen

Abel, Carl Friedrich 141
Acham, Karl 79
Adorno, Theodor W. 21, 27, 55
Agresta, Maria 182, 193
Albéniz, Isaac 142
Aldrian, Ida 174
Alexander I., König von Jugoslawien 119
Alsen, Herbert 150
Altstaedt, Nicolas 194
Ambros, Wolfgang 39
Andreae, Volkmar 225
Arcangelo, Ildebrando d' 186
Archer, Max von 124, 225
Attems, Ferdinand Maria von 226
Attems, Ignaz Maria von 223
Auernhammer, Josepha 64
Axelrod, John 196
Bach, Johann Sebastian 36, 37, 98, 105, 128, 131, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 172, 193, 194, 214, 230
Bach, Otto 237
Bach, Therese 237
Backhaus, Wilhelm 226
Baechle, Janina 187, 188
Baich, Lidia 184, 199, 261
Ballánová, Zuzana 261
Baltsa, Agnes 183
Banse, Juliane 154
Barbirolli, John 151
Bartneck, Robert 182, 261
Bartók, Béla 208
Bartoli, Cecilia 42, 154, 187, 190
Bauer, Otto 118
Bayer, Karl 239
Bayer, Sidonie 239
Beaumarchais, Pierre Augustin Caron de 35
Becker, Alois Moritz 226
Becker, Reinhold 226
Beczała, Piotr 196, 197
Beethoven, Ludwig van 10, 40, 64, 76, 89, 97, 172, 175, 188, 190, 191, 193, 196, 199, 207, 208, 209, 214, 215, 216, 221, 223, 226, 227, 229, 231, 235, 236, 237, 239, 240, 244, 250, 251, 269
Beisteiner, Elise 247
Bellini, Vincenzo 194
Bellomo, Josef 77
Benz, Richard 227
Berezovsky, Boris 187, 191, 196
Berg, Alban 152, 157, 268
Berlioz, Hector 194
Bernstein, Leonard 40, 216, 238
Billy, Bertrand de 186, 190
Bischoff, Ferdinand 78, 92, 224, 225, 227, 231
Blahetka, Maria Leopoldine 65, 68, 227
Blankenship, William 217
Blasko, Johann 227
Blasko, Katharina von 227
Bloch, Waldemar 111
Bloom, Allan 27
Boccherini, Luigi 103
Boder, Michael 188
Böhm, Joseph 223, 228, 236, 247
Böhm, Karl 142, 150, 153, 172, 207, 209, 213, 215, 216, 218, 225, 228, 238
Bonaparte, Louis 79
Bonaparte, Napoleon 75
Bonora, Ferdinand Wilhelm 228
Borisov, Svetoslav 261
Borras, Jean-François 193
Bostridge, Ian 187
Botstein, Leon 31
Boulez, Pierre 160
Bozić, Renate 103
Brabec, Emanuel 208, 235
Brahms, Johannes 107, 131, 138, 141, 145, 146, 191, 198, 199, 214, 226, 237, 240, 251, 266
Brecht, Bert 23
Brendel, Alfred 174, 189, 192, 207, 209, 213, 224, 231, 240
Brenner, Helmut 125, 132
Britten, Benjamin 194
Broschi, Carlo 37, 38
Browne, Ray B. 52
Bruckner, Anton 98, 105, 107, 138, 139, 184, 192, 199, 218, 225, 238, 240, 243, 247
Bülow, Hans von 251
Burckhardt, Jacob 20
Burggraf, Auguste 229
Burggraf, Carl 229
Burke, Edmund 23
Burke, Peter 20
Busoni, Ferruccio 112
Buxtehude, Dieterich 141
Caballé, Montserrat 41
Callas, Maria 41
Canteloube, Joseph 199
Cappi, Peter 230
Capuçon, Gautier 186
Capuçon, Renaud 186
Caravaggio, Michelangelo da 23

Caridis, Miltiades 154
Carmignola, Giuliano 204
Carmona, Óscar 118
Carneri, Bartholomäus von 229, 241
Carpenter, Cameron 197, 213
Caruso, Enrico 51, 56
Casa, Lisa della 209
Casals, Pablo 107, 230
Caspar, Ferdinand 229
Castelli, Ignaz Franz 229
Cebotari, Maria 150
Celibidache, Sergiu 213
Cencic, Max Emanuel 37
Chaplin, Charlie 209
Chatchaturjan, Aram 191
Chernov, Vladimir 185
Cherubini, Luigi 84, 91
Chichon, Karel Mark 193
Chopin, Frédéric 69, 143, 237
Cifolelli, Stefan 197
Clapton, Eric 39
Cohen, Leonard 39
Cortot, Alfred 142, 207, 213, 224, 229
Couperin, François 195
Czegka, Marianne 110
Czerny, Carl 237, 243
Czerny, Joseph 227
Dallapiccola, Luigi 230
Damrau, Diana 184, 199, 217
Dartigaux, Bertha 68, 226, 230
Dasch, 187
Däubler, Theodor 19
David, Johann Nepomuk 230
Davies, Dennis Russell 184, 196
Debussy, Claude 142, 143, 199
Decsey, Ernst 125
Degner, Erich Wolfgang 106, 107, 112, 139, 230, 236, 243, 244
Demandt, Alexander 17, 22, 23
Denoke, Angela 184
Dermota, Anton 151
Deutsch, Helmut 153, 197, 199
Deutschmann, Jacob 251
Diabelli, Anton 78, 230, 231
Diethart, Lambert Philipp 231
Distler, Hugo 142
Dittersdorf, Carl Ditters von 228
Dobrowolny, Leo 112
Dohnányi, Ernst von 142
Dollfuß, Engelbert 119, 120, 121, 130
Donatello 23
Donath, Helen 68
Donizetti, Gaetano 174, 192
Dorfer, Angelika 174
Dowland, John 141
Dudamel, Gustavo 233
Dvořák, Antonín 199
Dylan, Bob 39
Eberl, Anton 91
Egger, Franz 231
Eichmann, Adolf 121
Einem, Gottfried von 245
Eisbacher, Erika 84
Eisel, Günther 111, 231
Elias, Norbert 47, 60
Eller, Louis 111, 230
Ellinger, József 231
Erben, Julie von 231, 232
Erben, Wilhelmine von 232
Erdmann, Mojca 191, 194, 196
Erhart, Fräulein 104
Ernst, Robert 129
Eröd, Adrian 186, 189
Ertmann, Dorothea von 64
Evers, Carl 70, 232
Eybler, Joseph Lepold von 232
Falco 43
Fall, Leo 142
Farbmann, Johann 78
Farinelli 37
Farnadi, Edith 207
Federhofer, Hellmut 86, 232, 238
Fedosejew, Wladimir 154
Fellner, Till 154, 191
Feltz, Gabriel 191
Ferdinand, Kaiser von Österreich 110
Fichte, Johann Gottlieb 21, 63
Figueras, Montserrat 37
Fischer, Adam 174, 186, 193, 194, 195, 204, 208, 224
Fischer, Edwin 144, 207
Fischer, Heinz 198
Fischer, Iván 188
Fischer, Julia 191, 199
Fischer, Wilhelm 124
Fischer-Dieskau, Dietrich 22, 28, 228
Flesch, Carl 107
Flotzinger, Rudolf 129
Fortner, August 233
Franck, Moritz von 233
Franz II., Kaiser von Österreich 226
Friedell, Egon 27
Friedrich II., König von Preußen 37
Friesach, Carl 233
Fritzsch, Johannes 184, 186, 188, 191, 193
Froberger, Johann Jakob 141
Fuchs, Julie 174, 192, 193, 195
Fuchs, Robert 104, 139, 225, 233
Furtwängler, Wilhelm 34, 40, 145
Fux, Johann Joseph 141, 142, 144, 145,232
Gabetta, Sol 184, 189, 199, 204
Gadamer, Hans-Georg 19
Gage, Irwin 217
Gaigg, Michi 184, 187, 189, 193

Garanča, Elīna 68, 70, 190, 194, 208, 210, 217, 224, 233
Garvens, Theodor 233
Garvens, Wilhelm 234
Gasser, Martin 193, 197, 203
Gassner, Ferdinand Simon 234
Gassner, Franz 234
Gedda, Nicolai 209, 217
Geistinger, Marie 69, 111
Gergiev, Valery 154, 213
Gerhaher, Christian 191
Gershwin, George 193
Geyer, Frau von 111
Gheorghiu, Angela 199
Gielen, Michael 154
Gieseking, Walter 144
Giesen, Hubert 218
Gisela, Erzherzogin von Österreich 226
Giulini, Carlo Maria 216
Glöggl, Franz 234
Glöggl, Franz Xaver 234, 235
Gluck, Christoph Willibald 37, 77, 104, 139, 270
Godowsky, Leopold 108
Goebbels, Joseph 128
Goerne, Matthias 192, 194, 204, 228
Goethe, Johann Wolfgang von 216
Gofferje, Karl 130
Gogg, Moritz 189
Goldmark, Karl 32
Gong, Lianghua 189, 192, 195
Gösch, Georg 130
Gouches, Olympe de 63
Gould, Glenn 44
Gounod, Charles 194
Grabner, Hermann 234, 236
Graun, Carl Heinrich 37
Gréco, Juliette 68
Gretschaninow, Alexander 142
Grillparzer, Franz 76
Gruberová, Edita 174, 196
Grubinger, Martin 154, 174, 185, 186, 197, 218
Grümmer, Paul 235
Guevara, Che 158
Guggitz, Franz 234
Gulda, Friedrich 172
Haag, Joseph 235
Haas, Joseph 139
Hackel, Anton 93
Hain, Friedrich 79
Halm, Anton 235
Hamerling, Robert 105
Hampson, Thomas 154
Händel, Georg Friedrich 36, 37, 140, 141, 143, 145, 172, 190, 246
Hands-Horrow, Valerie 67
Hansa, Anna 68, 108, 235, 243
Hansa, Friedrich 235
Harnoncourt, Nikolaus 34, 199, 205, 213, 224, 235
Harnoncourt-Unverzagt, Franz 213
Hartig, Anita 192
Haskil, Clara 230
Haslinger, Tobias 235
Hausegger, Friedrich von 101, 104, 112
Hausegger, Siegmund von 111, 112, 235, 238
Haydn, Joseph 37, 75, 77, 89, 90, 91, 95, 97, 139, 142, 186, 196, 213, 229, 233
Heine, Heinrich 143
Hellmesberger, Georg sen. 228, 247
Hellmesberger, Georg 80, 236
Helmchen, Martin 187
Henter, Nicole 174
Henze, Hans Werner 158, 243
Herbeck, Johann 81
Herder, Johann Gottfried 63
Herodot 20
Herzogenberg, Heinrich von 232
Hessen-Homburg, Philipp August Friedrich von 236
Heuberger, Richard 111, 112
Hiller, Johann 109
Hindemith, Paul 127, 140, 142, 215, 238, 243
Hinkel, Hans 127
Hitler, Adolf 23, 119, 120, 142
Hofmann, Ignaz 234
Hofmann, Norbert 142
Hofmannsthal, Hugo von 107
Hohenzollern-Hechingen, Friedrich Franz zu 236
Holzmair, Thomas 154
Honegger, Arthur 142
Höngen, Elisabeth 150
Horthy, Miklós 119
Horvat, Milan 217
Hott, Elizabeth 189
Hotter, Hans 150
Hubachov, Fedir 261
Hubermann, Bronislaw 107
Hummel, Johann Nepomuk 64, 84, 91, 93, 110, 243
Hüttenbrenner, Anselm 76, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 90, 111, 223, 236, 238, 250, 255, 266
Hüttenbrenner, Elise 81
Hüttenbrenner, Felix 81, 87
Hüttenbrenner, Johann 83
Hüttenbrenner, Joseph 81
Hvorostovsky, Dmitri 196
Hysel, Eduard Franz 77, 80, 85, 110, 111, 226
Immerseel, Jos van 190

Ishizaka, Danjulo 188
Iveri, Tamar 186, 196
Jaëll, Alfred 237
Jaëll, Eduard 237
Jäger, Franz 237
James, Gal 188
Janda, Therese 237, 242
Janowitz, Gundula 68, 69, 209, 211, 237, 253
Janowski, Marek 154, 186
Jantsch, Albert von 129
Jaroussky, Philippe 37
Järvi, Paavo 184, 233
Jenger, Johann Baptist 80, 84, 85, 238, 239, 242
Joachim, Joseph 228, 236, 247, 250, 251
Jochum, Eugen 151, 207, 218, 238
Johann, Erzherzog von Österreich 80, 110, 141, 220, 270
Jöde, Fritz 130
Jordan, Philippe 198, 204
Joseph II., Kaiser von Österreich 47
Kaan, Ludovika von 207, 228
Kaan, Richard 207
Kabasta, Oswald 144, 208
Kaftan, Dirk 196, 199
Kaiserfeld, Wilhelm von 226, 233, 238
Kalchberg, Franz Xaver 227
Kalchberg, Katharina von 227
Kam, Sharon 187
Karajan, Herbert von 34, 35, 213, 237
Karg, Christiane 194
Karl, Kaiser von Österreich 117
Kasarova, Vesselina 174, 191, 194, 217
Kaufmann, Erika 67, 68, 123, 149, 153, 154, 172, 179, 208, 238
Kaufmann, Harald 79, 84, 107, 160, 238, 245
Kaufmann, Jonas 42, 153, 154, 190, 196, 197, 217
Kavakos, Leonidas 154, 198
Keenlyside, Simon 199
Kelbetz, Fritz 167
Kelbetz, Ludwig 129, 130, 131, 132, 167, 169
Kempff, Wilhelm 133
Kerl, Torsten 196
Kern, Adele 68
Kienzl, Wilhelm jun. 239
Kienzl, Wilhelm sen. 239
Kiesewetter, Raphael Georg 80, 238, 239, 253
Kießling, Sidonie 62, 239
Kim, Woo-Kyung 186
Kinsky, Joseph 239
Kirchlehner, Ferdinand 239
Kirchschlager, Angelika 194, 197, 199, 217
Kleiber, Carlos 34
Kleiber, Erich 128, 151
Klein, Frieder 185, 187, 192, 193, 197
Kleinhapl, Friedrich 173
Klemperer, Otto 151
Klien, Walter 154, 240
Knappertsbusch, Hans 142, 151, 240
Kodály, Zoltán 215
Köfer, Therese 240
Kofman, Roman 188
Köle, Roman 213
Kollmann, Ignaz 92
Kolneder, Walter 132, 167
König, Herbert 240
Koopman, Ton 37
Kornauth, Egon 142, 159, 240
Korngold, Erich Wolfgang 193
Kortschak, Hans 235
Koßdorff, Jörg 184
Kovacic, Ernst 173
Kozak, Angelika 261
Krasteva, Nadia 186
Kratky, Josef 109
Kraus, Karl 107
Krause, Tom 217
Krauss, Alois 110
Krauss, Clemens 138, 142, 151
Kreisler, Fritz 107, 108
Kremer, Gidon 31, 34, 42, 43, 45
Krenek, Ernst 224, 241
Kreutzer, Conradin 247
Kreutzer, Rodolphe 78, 93, 94
Krips, Josef 150
Kroemer, Hugo 138, 140, 142, 241
Krotschak, Richard 208
Krylow, Sergei 199
Kubelik, Jan 107
Kühr, Gerd 199, 262
Kulenkampff, Georg 142
Kulman, Elisabeth 188, 189, 196
Kupferschmidt, Adalbert 244
Kurzböck, Magdalena von 64
Kuschnir, Boris 191
Lalo, Édouard 185
Lang, Lang 42
Lange, Patrick 194
Lannoy, Eduard von 229, 241
Ledwina, Georg jun. 109
Lefébure, Yvonne 230
Lenin, Wladimir Iljitsch 119
Leon, Donna 42
Leonhardt, Andreas 241
Leonskaja, Elisabeth 213
Lewis, Paul 192, 193
Liechtenstein, Fürst 227
Lickl, Carl Georg 241
Ligeti, György 160, 161, 199, 209, 224, 242

Lindpaintner, Peter Joseph von ____ 94, 242
Lippe, Anton _____ 208
Lislevand, Rolf _____ 37
Liss, Dmitri _____ 188, 194
Listneder, Eduard _____ 242
Liszt, Franz _____ 42, 96, 98, 99, 103, 112, 138, 190, 199, 237, 249
Lobkowitz, Familie _____ 253
Lonquich, Alexander _____ 154, 186, 190, 191, 204
Lortzing, Albert _____ 200, 261
Ludwig, Christa _____ 68, 209
Luisi, Fabio _____ 68, 184, 188, 192
Lully, Jean-Baptiste _____ 195
Maazel, Lorin _____ 196
Mahler, Gustav _____ 89, 105, 107, 123, 143, 172, 184, 185, 186, 187, 188, 191, 196, 214, 233, 243, 249, 251
Mainardi, Enrico _____ 207
Maisenberg, Oleg _____ 189
Maisky, Mischa _____ 189, 199, 204
Maistre, Xavier de ___ 174, 184, 189, 194, 196, 199, 204
Maltman, Christopher _____ 184
Mandel, August _____ 242
Mann, Thomas _____ 20, 107
Manzotti, Luigi _____ 35
Marckhl, Erich _____ 152, 159, 160, 242
Maria Theresia, Kaiserin von Österreich _____ 75, 77
Markaritzer, Erich _____ 124
Markovic, Aleksandar _____ 184, 188
Marriner, Sir Neville _____ 188
Marschall, [?] _____ 249
Marschner, Heinrich _____ 237, 242
Marschner, Therese _____ 237
Marshall, Wayne _____ 187, 188
Martin, Frank _____ 199, 215, 243
Martinů, Bohuslav _____ 142
Marx, Joseph ____ 23, 108, 111, 139, 145, 159, 189, 230, 235, 238, 243
Märzendorfer, Ernst _____ 186, 215, 216, 224, 243
Materna, Amalie _____ 111
Mathisson, Friedrich von _____ 249
Matić, Peter _____ 200, 261
Mattheson, Johann _____ 141
Maximilian von Bayern _____ 229
Mayer-Rémy, Wilhelm _____ 105, 111
Mayseder, Joseph _____ 243, 247
Mazzucchelli, Alois von _____ 243, 250
McCartney, Paul _____ 39
Medici, Cosimo de' _____ 23
Mehta, Zubin _____ 199, 204, 213
Meili, Max _____ 141
Meinhart, Günter _____ 173
Melnikova, Katharina _____ 198
Mendelssohn Bartholdy, Felix _____ 70, 94, 95, 96, 97, 101, 103, 104, 143, 199, 232
Mercadante, Giuseppe Saverio _____ 84, 93
Mertin, Josef _____ 235
Messiaen, Olivier _____ 199
Metternich, Klemens Wenzel Lothar von _____ 75, 79
Meyer, Dominique _____ 174, 192
Meyer, Sabine _____ 191
Meyer, Wolfgang _____ 191
Meyerbeer, Giacomo _____ 84, 251
Miari, Anton von _____ 244
Michl, Artur ____ 111, 125, 140, 165, 228, 231
Midori _____ 154
Miklas, Wilhelm _____ 120
Millöcker, Carl _____ 253
Mingotti, Pietro _____ 76
Mischuretz, Janos _____ 31, 198
Mittmann, Thomas _____ 185, 187, 193, 197
Mojsisovics, Roderich von _____ 107, 123, 124, 125, 137, 138, 139, 165, 241, 244, 250
Mokus, Attila _____ 261
Montanaro, Carlo _____ 186, 193
Monteverdi, Claudio _____ 141, 195
Moralt, Rudolf _____ 207
Morandi, Pier Giorgio _____ 193
Moscheles, Ignaz Franz __ 227, 237, 243, 244
Mosel, Ignaz Franz _____ 78, 91, 228, 244
Moser, Albert _____ 150, 152, 154, 171, 183, 244, 279
Moser, Hans Joachim _____ 245
Mottl, Felix _____ 229
Mozart, Constanze _____ 77
Mozart, Wolfgang Amadeus _____ 22, 32, 35, 37, 42, 43, 77, 83, 84, 89, 91, 95, 97, 103, 105, 137, 139, 142, 145, 172, 193, 195, 199, 208, 215, 217, 221, 229, 232, 233, 234, 238, 240, 251, 252
Mozart, Wolfgang Amadeus jun. _____ 80
Muchitsch, Vinzenz _____ 123, 125
Muck, Carl _____ 111
Müllenau, Wilhelmine von _____ 232
Müller, Adolf _____ 253
Murdock, Graham _____ 54
Murray, Ann _____ 154
Mussolini, Benito _____ 119
Muti, Riccardo _____ 190, 233
Nemeth, Carl _____ 193, 269
Nemeth, Michael _____ 174, 175, 193, 205, 213, 218
Nestroy, Johann _____ 84
Neukomm, Sigismund von _____ 232
Neupauer, Josef von _____ 245
Ney, Elly _____ 213
Nielsen, Carl _____ 137
Nietzsche, Friedrich _____ 27, 269
Nikisch, Arthur _____ 107

Nipperdey, Thomas 29
Nittel, Karl Thaddäus 245
Norman, Jessye 154, 205, 209
Norrington, Sir Roger 154
Oberborbeck, Felix 130, 167
Ohga, Norio 40
Orasch, Andreas 173
Orff, Carl 130
Ormandy, Eugène 216
Ott, Georg 110, 245
Ottensamer, Ernst 189, 191
Pachernegg, Alois 111
Pachler, Faust 85
Pachler, Franz 103
Pachler, Karl 84
Pachler, Marie 84, 85
Paër, Ferdinando 77
Paganini, Niccolò 110, 185, 227
Paltauf, Fritz 139
Pampichler Pálsson, Páll 194
Papesch, Josef 133
Patzak, Julius 150, 240, 245
Patzak, Peter 191, 192
Paul, Jean 79
Pavarotti, Luciano 41, 44
Pebal, Marie von 246
Pechatschek, Franz Xaver 246
Pecková, Dagmar 188
Peharnik, Erwin Lauppert von 132
Penderecki, Krzysztof 161, 172, 174, 188, 196, 199, 211, 224, 246
Pepper, Jaroslava 261
Pepper, Josef W. 261
Peretyatko, Olga 185, 194
Pernter, Hans 123
Peter, Mauro 199
Peters, Guido 111
Petibon, Patricia 189, 194, 217
Pfitzner, Hans 142, 145, 146
Phrym, Kathinka 69, 70
Pilsudski, Józef 119
Pirandello, Luigi 207
Pires, Sandra 197
Pisaroni, Luca 195
Pittoni, Joseph Claudius 246
Pizzetti, Ildebrando 156
Plachetka, Adam 192
Platz, Hieronymus 246
Pleiner, Eduard 251
Pluhar, Christina 195
Pöck, Josef 246
Pock, Max 107
Pogorelich, Ivo 44
Pohl, Elise 68, 247
Pohl, Ferdinand 247
Pohlig, Karl 112
Portisch, Reinhold 152, 161
Posa, Oskar C. 138
Posener, Heinrich 124
Potpeschnigg, Heinrich 247
Praun, Sigismund von 223, 247
Praunz, [?] 92
Presley, Elvis 56
Prêtre, Georges 154
Prey, Hermann 209
Preyer, Gottfried von 247
Prieberg, Fred K. 129
Probst, Heinrich Albert 157
Prokofjew, Sergej 188, 199
Puccini, Gioacomo 32
Puhrer, Alexander 189
Puschnik, Anna 67
Quasthoff, Thomas 154, 184, 191, 199, 204, 218
Rachlin, Julian 154, 174, 185, 187, 191, 199
Rachmaninow, Sergej 89, 142, 196, 199
Rameau, Jean-Philippe 194
Rappoldi, Eduard 247
Rattle, Sir Simon 148, 154, 208
Ravel, Maurice 142, 143
Reger, Max 107, 139, 142, 146, 147, 234
Reicha, Anton 93
Reichardt, Friedrich 64
Renard, Marie 69, 111
Renner, Karl 239
Rennert, Sophie 174, 195, 198
Respighi, Ottorino 146
Revertera, Anna von 63, 64
Revertera, Anton von 63, 64
Reznicek, Emil Nikolaus von 111, 112, 189
Rial, Nuria 37
Richter, Hans 229, 240, 251
Richter, Swjatoslaw 153, 213
Ries, Ferdinand 65, 83
Rintelen, Anton 123, 127, 130
Ritter, Henning 19
Roeger-Soldat, Marie 251
Rolandt, Hedwig 111
Rosegger, Peter 112
Rosensteiner, Hans 106, 165
Rossi, Henriette 251
Rossi, Joseph August 239
Rossini, Gioachino 84, 91, 174, 184, 185, 187, 189, 190
Roth, Franz 247
Rott, Franz 247
Rott, Hans 184, 185
Rousseau, Jean-Jaques 26
Rousset, Christophe 195
Rubinstein, Anton 70, 98
Rudolf, Kronprinz von Österreich 105, 226
Rust, Wilhelm 97
Safranski, Jürgen 22
Sahla, Richard 111

Sailler, Franz 248
Salieri, Antonio 35, 232, 234, 236, 247, 248
Salieri, Girolamo 248
Salle, Lise de la 184, 191
Sarasate, Pablo de 107, 185
Sargent, Sir Malcolm 150
Savall, Jordi 37
Sawallisch, Wolfgang 154
Scarlatti, Giuseppe 35
Schade, Michael 184, 189, 191, 199
Schantl, Franz 110
Scherchen, Hermann 150, 248
Schiff, András 191, 192
Schikaneder, Emanuel 35, 77, 250
Schiller, Friedrich 216
Schillings, Max von 138, 139
Schirmer, Markus 154, 173, 185, 189, 193, 199, 206, 213
Schmeidel, Hermann von 124, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 147, 149, 167, 169
Schmeidel, Viktor von 127
Schmid, Benjamin 154, 193
Schmidt, August 248
Schmidt, Franz 23, 214, 233, 245
Schmitt, Carl 18, 29
Schmölzer, Eva Lucia 174
Schmölzer, Jakob E. 111, 236
Schneeweiß, Amalie 111
Schneller, Julius Franz 79, 80, 83, 85, 92, 103, 226, 249
Schoeck, Othmar 139
Schöffler, Paul 150
Scholl, Andreas 37
Scholz, Anton 109
Schönberg, Arnold 22, 158, 161, 163, 196, 248
Schönfeld, Johann Ferdinand von 64
Schostakowitsch, Dmitri 23, 172, 188
Schreier, Peter 154, 217
Schreiner, Emmerich von 128, 132
Schreker, Franz 233
Schröder, Julia 191
Schubert, Franz 19, 42, 70, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 93, 98, 103, 127, 147, 157, 162, 172, 188, 189, 192, 194, 197, 199, 207, 209, 215, 223, 227, 228, 229, 230, 236, 237, 240, 244, 245, 249
Schuch, Benno 112
Schuch, Ernst von 111, 249
Schuch, Friedrich 249
Schuller, Martin 250
Schumann, Clara 65
Schumann, Robert 64, 645, 96, 97, 98, 103, 143, 191, 194, 199, 232
Schumpeter, Joseph 21, 29
Schuppanzigh, Ignaz 236, 243
Schuschnigg, Kurt 120, 121
Schütz, Heinrich 141
Schwanewilms, Anne 186
Schwarzkopf, Elisabeth 133, 151, 228
Schwertsik, Kurt 188
Scott, Walter 84, 249
Sedlmayr, Hans 27
Seelig, Johanna 165
Seewald, Julie 231
Seher, Josefine 253
Seipel, Ignaz 118
Seitz, Ludwig 125, 137, 250
Serwaczynski, Stanislaw 250
Sessi, Therese 223, 250
Seyfried, Ignaz von 239, 250
Seyss-Inquart, Arthur 120
Shakespeare, William 79
Sibelius, Jean 233
Siegl, Otto 111, 250
Sigfridsson, Henri 189
Simsa, Marko 173, 175, 217, 218
Sinopoli, Giuseppe 154
Sivko, Anatoly 174, 192
Skerle, August 110
Skovhus, Bo 154
Skride, Baiba 152
Skride, Lauma 184
Skrjabin, Alexander 199
Sloterdijk, Peter 108
Smetana, Bedřich 199
Smetona, Antanas 119
Sokolov, Grigory 195
Soldat-Roeger, Marie 68, 229, 230, 251
Sonnleithner, Ignaz 253
Sonnleithner, Joseph von 251
Sontag, Henriette 68, 80, 237, 251
Soumm, Alexandra 184, 188, 191
Spengler, Oswald 27
Spohr, Louis 84, 94
Spontini, Gaspare 90, 91, 92
Stadler, Maximilian 251
Stauffer, Franz 251
Stegmann, Matthias von 189
Stein, Carl Andreas 252
Stein, Horst 154
Steinbeck, Wolfram 80
Steinecke (Steineke), Wilhelm 252, 257
Steiner [Mumb], Franz Xaver 252
Steiner, Carl 108
Steiner, Therese 252
Steinroser, Josef 244
Stepan, Karl Maria 123
Stephan, Rudi 137
Stephanie, Kronprinzessin von Österreich 105
Sterger, Gabriele 69
Stöger, Johann August 239

Stolz, Robert 209
Stone, Karen 196
Stoyanova, Krassimira 187, 191
Strauß, Cosima 174
Strauss, Richard 32, 41, 105, 106, 107, 108, 123, 137, 139, 146, 149, 191, 193, 194, 196, 198, 199, 228, 238, 249
Strawinsky, Igor 188, 189, 199, 215, 216, 243
Stremayr, Carl von 252
Strobel, Frank 191
Suppan, Wolfgang 127, 129, 130
Suppé, Franz von 174, 197, 250
Surtmann, Josef 252
Swarowsky, Hans 209
Swert, Jules de 105
Szell, George 216
Tagliaferro, Magda 230
Tauber, Richard 197
Thibaud, Jaques 230
Thielemann, Christian 183, 195
Thieriot, Ferdinand 105, 112
Thomé, Franz 252, 257
Thöny, Herbert 237
Ticciati, Robin 190
Titl, Anton Emil 252, 253
Toch, Ernst 142
Toscanini, Arturo 216
Toynbee, Arnold 27
Tschaikowskij, Pjotr Iljitsch 138, 188, 193, 194, 196, 199
Udier, Tobias 231, 252, 253
Vaccai, Nicola 37
Vargas, Ramón 187, 194, 196
Velox, Julius 79
Vengerov, Maxim 154
Verdi, Giuseppe 23, 145, 186, 192, 193, 258
Villazón, Rolando 196
Vinci, Leonardo 37
Viotti, Giovanni Battista 103
Vivaldi, Antonio 199
Viviani, Gabriele 193
Vladar, Stefan 154
Vogl, Johann Michael 83, 239
Vogl, Johann Nepomuk 248, 253
Voigt, Deborah 41
Volodos, Arcadi 184, 191
Voříšek, Jan Václav 239, 253
Wagner, Richard 31, 41, 97, 98, 99, 104, 190, 194, 196, 199, 231, 236, 240, 243, 247, 249
Wagner, Siegfried 107, 240
Wagner-Jauregg, Julius von 128, 129
Walter, Bruno 107, 240
Waxman, Franz 188
Weber, Carl Maria von 93, 94, 105, 232, 242, 243
Weber, Max 20, 29, 48, 61, 271, 273
Webern, Anton von 158, 160
Wecker, Konstantin 197
Weckerle, Johann 109
Weigel, Bruno 111
Weigl, Joseph 237
Weingartner, Felix 111, 112, 137, 138
Weinheber, Josef 23, 216
Weis-Ostborn, Julius 111
Welitsch, Ljuba 207
Welser-Möst, Franz 192
Werk, Heinrich 142
Werner, Oskar 216
Werner, Uta 67, 154, 155, 173, 175, 183, 205
Wesendonck, Familie 226
Wich, Günther 217
Wickenhausser, Richard 106, 165
Wieck, Clara 64, 82
Wieniawski, Henryk 250
Wietrowetz, Gabriele 111, 230
Wildgans, Friedrich 160
Willnauer, Jörg-Martin 173
Wiltschek, Franz 230
Winter, Peter von 35
Wolf, Hugo 8, 111, 138, 229, 233, 247
Wölfl, Joseph 64
Worzischek, Johann Hugo 253
Wranitzky, Friedrich 223, 253
Wunder, Ingolf 44
Wunderlich, Fritz 34, 209, 218
Young, Neil 39
Ysaÿe, Eugène 107
Zemlinsky, Alexander 158, 186
Zierer, Franz Xaver 253
Zieritz, Grete 138
Zimmer, Josefine 253
Zimmermann, Frank Peter 190
Zimmermann, Ignaz Franz 254
Zogu, Ahmet 119

Der Vorstand des Musikvereins für Steiermark in der Jubiläumssaison 2014/15

Präsident: Konsul Dr. Franz Harnoncourt-Unverzagt
1. Vizepräsident: Altbürgermeister Alfred Stingl
2. Vizepräsident: Hofrat Dr. Alfons Summer

Intendant Dr. Thomas Angyan
Dr. Rudolf Ebner
Direktor Johann Mehrl
DDr. Reingard Rauch
Mag. Patrick Schnabl
Hofrat Dr. Ludwig Šik

Generalsekretär
Dr. Michael Nemeth