

martfeld klassik

SPIELZEIT 2017 / 2018

SONNTAG, 15. OKTOBER 2017

MARTFELD QUARTETT

10 Jahre Städtepartnerschaft Schwelm-Fourqueux

SONNTAG, 26. NOVEMBER 2017

LUIZA BORAC KLAVIER

SONNTAG, 4. MÄRZ 2018

MANNHEIMER STREICHQUARTETT

SONNTAG, 20. MAI 2018

**MARTFELD QUARTETT UND
THOMAS BRAUS – DIVERTIMENTO**

Liebe Bürgerinnen und Bürger,

die beliebte Reihe „Martfeld-Klassik“ widmet das erste Konzert in der neuen Spielzeit der seit zehn Jahren bestehenden Städtepartnerschaft zwischen Schwelm und Fourqueux. So haben die Musikerinnen und Musiker des geschätzten „Martfeld-Quartetts“ das Auftakt-Konzert dieser qualitätsvollen Reihe am 15. Oktober feinnervig drei französischen Komponisten gewidmet. Unter dem bezeichnenden Titel „A l'amitie“ dürfen wir uns auf Werke von Gounod und Debussy freuen und ebenso auf Kompositionen von Louis Theodore Gouvy, dessen Wiederentdeckung es zu feiern gilt.

Für das Konzert am 26. November hat das Martfeld-Quartett mit Luiza Borac eine Pianistin von Weltrang für Schwelm gewinnen können. Der Auftritt des Mannheimer Streichquartetts am 4. März des kommenden Jahres steht im Zeichen der Musik von Haydn, Beethoven und Dvorak.

Vorfreude erfüllt uns auch mit dem Blick auf das Konzert am 20. Mai 2018, wenn das Martfeld-Quartett gemeinsam mit dem bekannten Schauspieler Thomas Braus zu einem Divertimento unter dem vielversprechenden Titel „Musikalisch/Einfach lachen“ einlädt, diesmal mit Stücken von Mozart, Kreisler, Schulhoff und Hindemith. Es wird heiter, ja komisch zugehen im letzten Konzert der Spielsaison 2017/18.


Gern hat unser Fachbereich Schule, Kultur, Sport Ihre Anregung als musikbegeisterte Bürgerinnen und Bürger aufgenommen, die Reihe Martfeld-Klassik auf den Sonntag als neuen Veranstaltungstag zu legen und die Uhrzeit auf 17.30 Uhr vorzuziehen, so dass noch mehr Musikfreundinnen und -freunden der Besuch dieser schönen Konzerte möglich wird.

Mit der Reihe Martfeld-Klassik erweisen wir nicht nur der klassischen Musik in ihren künstlerischen Aussagen und Stimmungsfarben die Ehre, sondern auch dem Haus Martfeld, einem unserer Schwelmer Wahrzeichen: Symbol unserer Stadtgeschichte und stimmungsvolles Forum für zahlreiche Veranstaltungen aus Kunst und Kultur.

Mein Dank gilt unserem Schwelmer Ehrenbürger Herrn Wilhelm Erfurt, der die Reihe „Martfeld-Klassik“ schon seit vielen Jahren als Mäzen ermöglicht – vielen lieben Dank für diese weitherzige Unterstützung!

Liebe Bürgerinnen und Bürger,
ich bin sicher, dass auch das Programm der kommenden Spielzeit Ihren Geschmack treffen wird und freue mich sehr darauf, Sie zu diesen schönen Konzerten im Haus Martfeld wieder zu sehen!

Herzlichst



Gabriele Grollmann
Bürgermeisterin

PROGRAMM

SONNTAG, 15. OKTOBER 2017 17:30 UHR

MARTFELD QUARTETT - A L'AMITIE

10 Jahre Städtepartnerschaft Schwelm-Fourqueux

Liviu Neagu-Gruber *Violine*

Axel Hess *Violine*

Antje Kaufmann *Viola*

Katharina Apel-Hülshoff *Violoncello*

SONNTAG, 26. NOVEMBER 2017 17:30 UHR

LUIZA BORAC *Klavier*

SONNTAG, 4. MÄRZ 2018 17:30 UHR

MANNHEIMER STREICHQUARTETT

Daniel Bell *Violine*

Shinkyung Kim *Violine*

Sebastian Bürger *Viola*

Armin Fromm *Violoncello*

SONNTAG, 20. MAI 2018 17:30 UHR

MARTFELD QUARTETT UND THOMAS BRAUS - DIVERTIMENTO

Thomas Braus *Sprecher*

Liviu Neagu-Gruber *Violine*

Axel Hess *Violine*

Antje Kaufmann *Viola*

Katharina Apel-Hülshoff *Violoncello*

SONNTAG, 15.OKTOBER 2017, 17:30 Uhr

MARTFELD QUARTETT - A L'AMITIE

10 Jahre Städtepartnerschaft Schwelm-Fourqueux

PROGRAMM

Louis Theodore Gouvy (1819-1898)

Streichquartett in b-Dur

Allegro

Allegretto-Scherzando

Larghetto

Finale-Presto

Charles Gounod (1818-1893)

Petit Quatuor in c-moll

Adagio

Andante con Moto

Presto

Allegro Vivace

Claude Debussy (1862-1918)

Streichquartett in g-moll, Op 10

Animé et tres décidé

Assez vif et bien rythmé

Andantino, doucement expressif

Tres modéré - Tres mouvementé et avec passion



Liviu Neagu-Gruber

Violine

Axel Hess

Violine

Antje Kaufmann

Viola

Katharina Apel

Violoncello

Das Martfeld Quartett wurde 1980 von Mitgliedern des Sinfonieorchesters Wuppertal gegründet. Der Name des Quartetts ist eng verbunden mit dem Rittergut Haus Martfeld in Schwelm, wo es seit vielen Jahren erfolgreich als Quartett in Residence eine eigene Konzertreihe bestreitet. In seiner heutigen Besetzung spielt das Martfeld Quartett seit 2010 zusammen. Es setzt sich nun aus Mitgliedern der Wuppertaler Sinfoniker und des Gürzenich-Orchesters Köln zusammen, die die Liebe zur Kammermusik und zum großen und bedeutenden Repertoire des Streichquartetts eint. Neugierig und experimentierfreudig widmen sich die Musiker dabei gerne auch den Werken weniger bekannter und zeitgenössischer Komponisten.

Louis Theodore Gouvy Streichquartett in b-Dur

Théodore Gouvy wurde 1819 als jüngstes von vier Kindern einer wohlhabenden Familie von französischen Industriellen geboren. Seine Vorfahren stammten ursprünglich aus Belgien, sein Urgroßvater Pierre-Joseph hatte sich jedoch im Saarland niedergelassen und 1751 östlich von Saarbrücken eine Eisenhütte gegründet, der er im Andenken an sein belgisches Heimatdorf den Namen „Gouffontaine“ gab. Théodores Vater Henry Gouvy führte diese Hütte bis zu seinem frühen Tod 1829 weiter, anschließend zog Théodores Mutter Caroline mit ihren Söhnen zu Verwandten nach Metz. Während eines Auslandsaufenthalts in Rom 1844 war Gouvy Mitglied eines Künstlerkreises um Eduard Franck, Karl Anton Eckert und Niels Wilhelm Gade. Nach seiner Rückkehr nach Paris war er mit dem Pianisten Karl Halle befreundet und lernte über diesen unter anderem Frédéric Chopin und Hector Berlioz kennen. In seiner ersten Schaffensphase konzentrierte Gouvy sich auf Instrumentalmusik: Er schuf einen beträchtlichen Katalog an Kammermusik und eine Reihe von Sinfonien. Seine erste Sinfonie op. 9 wurde 1847 in Paris uraufgeführt und von der Kritik positiv aufgenommen, im selben Jahr zählte die Gazette musicale Gouvy bereits zu den wichtigsten zeitgenössischen französischen Komponisten von Instrumentalmusik. Gouvy pflegte eine lebhaftige Korrespondenz mit französischen und deutschen Kollegen, darunter Camille Saint-Saëns, Théodore Dubois, Franz Liszt, Ferdinand Hiller und Johannes Brahms. Dennoch hatte Gouvy es beim Pariser Publikum schwer und konnte viele seiner Werke deshalb nur auf eigene Kosten aufführen. Er bekam allerdings wiederholt die Gelegenheit, in Deutschland aufzutreten, und wurde dort wärmer aufgenommen. Die Allgemeine deutsche Zeitung bezeichnete Gouvy als gebürtigen Franzosen, der es verstehe, deutschen Ernst mit der Eleganz seines Vaterlandes zu verbinden.

1995 wurde in Hombourg-Haut das Institut de Louis Théodore Gouvy gegründet, angesiedelt in der ehemaligen Villa Alexandre

Gouvys. Das heute meistgespielte Werk Gouvys ist sein Requiem op.70, das 1994 in Paris zum ersten Mal seit über 100 Jahren wieder aufgeführt wurde. Auch einige Kammermusikwerke, die vierhändige Klaviermusik sowie die Sinfonietta beginnen, sich wieder größerer Popularität zu erfreuen.

Charles Gounod *Petit Quatuor in c-moll*

Gounod, Sohn eines Malers, erhielt bereits früh Musikerunterricht von seiner Mutter, einer Pianistin. Er studierte zunächst privat bei Anton Reicha und ab 1836 am Pariser Konservatorium bei Jacques Fromental Halévy, Jean-François Lesueur, und Ferdinando Paër. 1839 erhielt er den Prix de Rome für seine Kantate *Fernand* und reiste nach Italien, um die Musik der alten Meister, vor allem Palestrinas, kennenzulernen. 1842 verließ er Rom Richtung Wien und gelangte 1843 über Berlin und Leipzig wieder nach Paris. Nach seiner Rückkehr wurde Gounod Kirchenkapellmeister und Organist in Paris. Er wollte eigentlich Kleriker werden und studierte dementsprechend von 1846 bis 1848 an Saint-Sulpice. Doch schließlich wandte er sich der Opernkomposition zu, wenn auch seine erste Oper *Sappho* 1851 kein großer Erfolg war. 1852 heiratete er Anna Zimmermann, die Tochter eines Klavierlehrers am Konservatorium. Von 1852 bis 1860 war Gounod Direktor des *Orphéon de la Ville de Paris*, des größten Männerchores der Stadt. Erst seine Oper *Faust* brachte ihm 1859 den Durchbruch als angesehener Komponist und gilt bis heute als sein Meisterwerk. Gounod wurde einer der angesehensten Vertreter der typisch französischen *Opéra lyrique*, obwohl die meisten seiner 12 Opern heute nicht mehr auf dem Spielplan stehen. Auf Grund des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 lebte er von 1870 bis 1874 in London und gründete dort den *Gounod's Choir*, aus dem später die *Royal Choral Society* hervorging. Im Alter wandte sich der tief religiöse Gounod erneut der Kirchenmusik zu. Seine Oratorien machten ihn zu einem reichen Mann, doch ihr ans Sentimentale grenzender lyrischer Stil ließ sie schnell in Vergessenheit geraten. Sehr bekannt ist seine *Méditation sur le 1er prélude de Bach*, eine Melodie, die er 1852 auf das Präludium C-Dur des 1. Teils des Wohltemperierten Klaviers von Johann Sebastian Bach für Violine und Klavier schrieb und 1859 mit dem Text des *Ave Maria* unterlegte. Dieses *Ave Maria* von Bach/Gounod gilt weltweit als eines der populärsten Stücke der klassischen Musik überhaupt.

Claude Debussy *Streichquartett in g-moll, Op 10*

Claude Debussy komponierte sein einziges Streichquartett 1892, in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft zum *Prélude à l'Après-midi d'un phaeun*. Die beiden Stücke wurden stets als Abschluss seines Jugendwerks und als die ersten Meisterwerke des gerade 30jährigen Komponisten angesehen, wobei man ebenso konstant

den charakteristischen Unterschied zwischen dem Orchesterstück einerseits, dem Kammermusikwerk andererseits betonte: Im *Prélude* dominierten die fortschrittlichen Elemente, im Quartett die traditionellen.



So ist das Werk wie jedes klassisch-romantische Streichquartett viersätzig angelegt. Auf den Kopfsatz in einer ebenso knappen wie poetisch gedeuteten Sonatenform folgen ein *Pizzicato-Scherzo* mit Trio, ein langsamer Satz, den man als „melancholisches *Nocturne*“ bezeichnet hat, und ein Finale, in dem Rondo- und Sonatenform einander überlagern.

Die stilistische Anlehnung an César Franck, dessen Streichquartett nur zwei Jahre früher entstanden war, ist offenkundig: „Der starke Einfluss von Franck zeigt sich zum einen in der Grundlage eines in allen vier Sätzen präsenten zyklischen Kernthemas, das zu Beginn des Kopfsatzes von der ersten Geige intoniert wird, zum anderen finden sich melodische und strukturelle Anklänge an Kammermusikwerke Francks. Die ständige Abwandlung des Kernthemas hinterlässt über weite Strecken den Eindruck einer fluktuierenden melodischen Variation. Dieser dem Wesen des traditionellen Streichquartetts eher fremde Zug wird durch subtile Kunstgriffe kompensiert: So sind zwei Abschnitte im zweiten Satz auf der Grundlage von Vergrößerungen des Kernthemas gestaltet. Trotz der Neuartigkeit der musikalischen Struktur, die eher in sich kreisend als zielgerichtet wirkt, gibt sich das Streichquartett nur mäßig modern und keinesfalls revolutionär. Debussy wollte offenbar seine Kritiker durch gediegene handwerkliche Arbeit wie auch durch Anlehnung an Francks Vorgaben überzeugen“ (Peter Jost).

Was Debussys *Premier Quatuor* (so der Originaltitel) dennoch von Franck und den älteren Franzosen unterscheidet, ist die stilistische Bandbreite. Es „verbindet mit Geschick die unterschiedlichsten Elemente, wie etwa die gregorianischen Kirchentöne, Zigeunermusik, javanische Gamelanmusik, die Stile eines Massenet und Franck, ganz abgesehen von dem Einfluss der russischen Schule.“

Die Uraufführung des Quartetts 1893 in Paris fand nur mäßige Resonanz. Seinem Freund Ernest Chausson versprach Debussy daraufhin ein zweites Quartett zu komponieren, ein Versprechen, das er nie einlöste.

Prof. Dr. Karl Böhmer

SONNTAG, 26. NOVEMBER 2017, 17:30 Uhr

LUIZA BORAC

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach -

„Schafe können sicher weiden“

(aus der Kantate BWV 208 „Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd“)

Bearbeitung für Klavier Solo von Dinu Lipatti

Frederic Chopin

Walzer op. 34

Nr. 1 As-Dur

Nr. 2 a-Moll

Drei Walzer op. 70

Nr. 1 Ges-Dur

Nr. 2 As-Dur

Nr. 3 Des-Dur

Walzer As-Dur op. 42 „Grande Valse Brillante“

Dinu Lipatti -

Nocturne a-moll und Sonatine für die linke Hand

Franz Liszt

Sonetto Nr. 104 di Petrarca („Pace non trovo“)

Liebstraum Nr. 3 („Oh Lieb, so lang du lieben kannst“)

Ouverture zu Willhelm Tell (G. Rossini)

Luiza Borac

Klavier



„Passion, sensitivity and amazing technical control are the words that sum up Luiza Borac’s performance“ BBC Music Award
„Impressive debut, stunningly played“ New York Concert Review
„Formidable Interpreter“ San Francisco Chronicle
„Spectacularly played and recorded“ Los Angeles Times
„Wer den beiden klassischen Zwölferzyklen Chopins noch frische Akzente abgewinnen kann, darf sich zur Pianisten-Elite rechnen“ Der Spiegel
„Luiza Borac schafft ein außergewöhnliches Gefühl der Identifikation mit der Musik, eine Offenbarung“ Hi-Fi
„Impressive mastery, pianist of enviable professionalism“ Gramophone
„Mit ihrer neuen CD löst Luiza Borac die Eintrittskarte für den Klavierolymp“ Radio Bremen

Von der internationalen Musikpresse als „Virtuosin von erstaunlicher Brillanz“ und „poetischste Künstlerin“ (Joachim Kaiser, Süddeutsche Zeitung) bezeichnet, hat sich Luiza Borac - nicht zuletzt durch ihre preisgekrönten Aufnahmen - als eine der charismatischsten Künstlerinnen ihrer Generation etabliert.

Spektakuläre Gewinnerin des BBC Music Magazine Award 2007 sowie weiterer rund 30 internationaler Preise und Auszeichnungen, darunter zahlreiche 1. Preise, besticht sie durch ihre souveräne Bühnenpräsenz, ihre leidenschaftlichen Interpretationen und eine erstaunliche Technik.

Ihr Weltpremiere-Projekt der Einspielung der Klavierwerke von George Enescu wurde 2007 mit dem begehrten BBC Music Award geehrt. Ihre Enescu-Aufnahmen bezeichnete die internationale Presse als „hervorragend, idiomatisch gespielt, vehement empfohlen“ (BBC Music Award) und als „Maßstab zukünftiger Interpretationen“ (International Record Review). Luiza Borac wurde als „ein Traum von einer Pianistin“ (Rondo), „würdige Botschafterin für ein Genie“ (Music & Vision) und als Pianistin „mit subtiler, aber absoluter Meisterschaft“ (BBC Music Magazine) gefeiert. Für Gramophone ist „Boracs einziger Rivale Dinu Lipatti in der 3. Sonate“ und Hi-Fi notierte „Luiza Borac schafft ein außergewöhnliches Gefühl der Identifikation mit der Musik, eine Offenbarung.“

Luiza Borac konzertiert regelmäßig in Europa und den USA. 1991 sorgte sie für Furore, als sie beim Schleswig-Holstein Musik Festival für den erkrankten Svatoslav Richter einsprang und sich euphorische Kritiken erspielte.

Luiza Borac gewann mehr als 30 Preise und Auszeichnungen, darunter 1. Preise beim Mendelssohn-Wettbewerb der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin und dem Internationalen Musikwettbewerb Viotti-Valsesia, Italien, die Silbermedaille beim Internationalen Klavierwettbewerb Gina Bachauer in Salt Lake City, den Debüt-Preis der Carnegie Hall New York, den „Prix d’Oslo“, den „Grieg“-Preis sowie den Publikumspreis und den Edvard Grieg Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb Grieg in Oslo.

Ihre Doppel CD Aufnahme mit Klaviermusik von Dinu Lipatti, zusammen mit der renommierten Academy of St. Martin-in-the-Fields, die mehrere Weltersteinspielungen beinhaltet, wurde mit 5 Sternen von der BBC Music Magazine und mit 18 Sternen (max.) und als Beste CD des Doppelmonats von Piano News ausgezeichnet, als Outstanding von der International Record Review und Album of the Week von Sinfini und Artsjournal ausgewählt, und in umfangreichen Rezensionen und Sendungen vorgestellt bei Der Spiegel, WDR, Musicweb, Audiophile, Pizzicato u.a.

Dem internationalen Erfolg des Dinu Lipatti Albums folgend, würdigte Luiza Borac mit ihrer neuesten Aufnahme ‚Chants nostalgiques‘ im 2014 erneut die Erinnerung an große komponierende Pianisten der Vergangenheit, wie Franz Liszt, Leopold Godowski, Sergej Rachmaninow.

Im 2016 widmete Luiza Borac über 20 Konzerten in Deutschland, Holland und der Schweiz dem Andenken der Pianistin Alice Herz-Sommer. Die älteste Pianistin der Welt starb 2014 im Alter von 110 Jahren in London. Ihre positive Lebenseinstellung und ihr unerschütterlicher Glaube an das Gute im Menschen wie auch an die Musik, verhalf der Pianistin Alice Herz-Sommer schwere Schicksalsschläge zu überleben. Ihr beeindruckendes Leben wurde in dem Kurzfilm „The Lady in Number 6“ dokumentiert und 2014 mit dem Oskar ausgezeichnet. Luiza Borac besuchte Alice Herz-Sommer, um Inspirationen für ihre bevorstehende Aufnahme der Chopin-Etüden zu bekommen, denn die 24 Etüden waren ein wichtiger musikalischer und persönlicher Meilenstein im Leben von Alice Herz-Sommer. Im Mai 2017 erschien ein neues Album von Luiza Borac Inspirations & Dreams (Doppel CD), dem rumänischen Komponisten George Enescu gewidmet, mit einigen Weltpremierens und Werken von Enescu, Debussy, Ravel, Mihalovici und Schumann.

Zum 100. Geburtstag von Dinu Lipatti

Dinu Lipatti (1917-1950), der „Prinz der Pianisten“, gilt als einer der größten Pianisten des 20. Jahrhunderts. Nach zahlreichen Konzerten und Tourneen von überwältigendem Erfolg ließ er sich 1943 in der Schweiz nieder, wo er als Professor am Genfer Konservatorium eine Meisterklasse leitete. Er starb im Alter von 33 an der Hodgkin Krankheit. Dinu Lipattis Vermächtnis besteht aus seinen wunderschönen Aufnahmen, die immer wieder neu veröffentlicht werden („Unvergänglich, unvergessen“ - EMI). Die Schönheit und die Aufrichtigkeit seines Spiels begeistern weiterhin Pianisten und Musikliebhaber auf der ganzen Welt. Das Programm ehrt Dinu Lipatti als Pianist mit Werken von Chopin und Liszt aus seinem Repertoire, und als Komponist mit einigen seinen bedeutendsten Originalkompositionen.

„Dinu Lipatti hatte die Eigenschaften eines Heiligen. Einen wie ihn gab es nie, und wird es nie wieder geben, glaube ich“. (W. Legge)

„Es war nicht mehr Klavierspiel, es war Musik, losgelöst von jeder Erdschwere“. (Herbert von Karajan)

SONNTAG, 4. MÄRZ 2018, 17:30 Uhr

MANNHEIMER STREICHQUARTETT

PROGRAMM

Joseph Haydn

Streichquartett Op.76 Nr.3 (Kaiserquartett)

Allegro

Poco adagio (cantabile)

Menuetto. Allegro – Trio

Finale. Presto

Ludwig van Beethoven

Streichquartett in F-Dur, Op. 135

Allegretto

Vivace

Lento assai e cantante tranquillo

*Der schwer gefaßte Entschluß: Grave, ma non troppo
tratto – Allegro*

Antonin Dvorak

Streichquartett F-Dur, op. 96

(„Amerikanisches Quartett“)

Allegro ma non troppo

Lento

Molto vivace

Finale. Vivace ma non troppo

Daniel Bell

Violine

Shinkyung Kim

Violine

Sebastian Bürger

Viola

Armin Fromm

Violoncello

Das Mannheimer Streichquartett wurde 1975 in Mannheim gegründet und erhielt seinen Namen durch den Gründungsort sowie in Anlehnung an die „Mannheimer Schule“, die maßgeblich an der Entstehung der Gattung „Streichquartett“ beteiligt war und durch die W.A. Mozart beeindruckt war und sehr beeinflusst wurde.

Nach Lehrjahren, während denen das MSQ mit vielen Preisen ausgezeichnet wird, etablierte es sich fest in der deutschen und internationalen Musikszene. Einladungen zu den bedeutendsten Festivals in Deutschland wie zum Beispiel das Schleswig Holstein Festival, die Berliner Festwochen zeigen dies. Das MSQ konzertiert in Deutschland, im europäischen und außereuropäischen Ausland.

Einen wichtigen Platz im Arbeitspensum des MSQ nehmen Rundfunkaufnahmen und Einspielungen von CD's ein. Preise dafür wie der Echo Klassik Preis und der deutsche Schallplattenpreis bescheinigen diesen Aufnahmen eine sehr hohe Qualität und einen besonderen Rang.

Das MSQ hat seinen Sitz inzwischen in Essen.



Joseph Haydn Streichquartett Op.76 Nr.3 (Kaiserquartett)

“Vor einigen Tagen war ich wieder bei Haydn. Bei dieser Gelegenheit spielte er mir auf dem Clavier vor, Violinquartette, die ein Graf Erdödi für 100 Dukaten bei ihm bestellt hat und die erst nach einer gewissen Anzahl von Jahren gedruckt werden dürfen.” Diesem Bericht des schwedischen Musikfreunds Silverstope ist zu entnehmen, mit welcher ungebrochenen Inspiration der 65jährige Haydn im Juni 1797 an seinem bedeutendsten Quartettzyklus arbeitete, der tatsächlich erst nach zwei Jahren exklusiver “Nutzung” durch den Grafen Erdödy als Opus 76 gedruckt wurde. Leider berichtete Silverstope nicht, warum Haydn als Varia-

tionen-Thema für das C-Dur-Quartett ausgerechnet seine kurz zuvor entstandene "Kaiserhymne" verwendete. Dem Quartett bescherte dies den Beinamen Kaiserquartett, während das gesamte Opus 76 nach dem Auftraggeber Erdödy-Quartette heißt. Als Eigenart dieser letzten Serie von Quartetten, die Haydn vollendete, gilt einerseits die quasi-sinfonische Anlage der schnellen Sätze, andererseits die Tiefgründigkeit der Adagios. In den Allegros herrscht jener Geist der Überraschung, des "Witzes" im Sinne des 18. Jahrhunderts, den Haydn in seinen "Londoner Sinfonien" auf die Spitze getrieben hatte. In den Londoner Konzertsälen hatte er auch beobachten können, wie seine Streichquartette bei einem breiten Publikum "ankamen". Diese Erfahrung ermutigte ihn, die Quartette Opus 76 noch effektvoller, dramatischer und "sinfonischer" anzulegen als alle seine früheren Quartettzyklen.

Dunkle Schatten legten sich über dieses Vorhaben. Wie alle Zeitgenossen war Haydn tief erschüttert von den Ereignissen der Revolutionskriege 1795-1798. Im Gegensatz zu Mozart hatte er als Kind die Schrecken des Österreichischen Erbfolgekrieges miterlebt, und diese Erfahrung saß tief. Die neuerlichen Niederlagen Österreichs gegen die Truppen des revolutionären Frankreich lösten in ihm einen Schock aus, den er nicht nur in seinen späten Messen verarbeitete. So wie die Paukenmesse eine "Missa in Tempore Belli" und die Nelsonmesse eine "Missa in angustiis" ist, so wirkt auch manches Stück in den Quartetten Opus 76 wie Kammermusik in Zeiten des Krieges und in Zeiten der Not. Neben mancher erschreckenden Mollwildheit ist es die Tiefgründigkeit der Adagios, die diese andere Seite des späten Haydn offenbart.

Vielleicht liegt darin auch der Grund für die Verwendung der Kaiserhymne. Haydn hatte gespürt, wie spontan die Menschen auf diese Melodie und ihren Text reagiert hatten. In den ätherischen Harmonien des Quartetts verwandelt sie sich in ein Gebet nicht für den Kaiser, sondern für den Frieden in Österreich.

Prof. Dr. Karl Böhmer

Ludwig van Beethoven Streichquartett in F-Dur, Op. 135

Zu den glücklichen Momenten nicht nur der Wiener Musikgeschichte gehört jener Tag des Jahres 1823, an dem der Geiger Ignaz Schuppanzigh in seine Heimatstadt zurückkehrte. Der ebenso korpulente wie feurige Violinvirtuose, den Beethoven liebevoll "Milord Falstaff" nannte, nahm umgehend seinen Posten als Primarius im 1804 gegründeten eigenen Streichquartett wieder auf. Diesem Umstand, der Aura des Wiener Primarius Schuppanzigh, haben wir die späten Streichquartette sowohl Schuberts als auch Beethovens zu verdanken.

Letztere, die fünf Quartette Opus 127, 130, 131, 132 und 135, sowie die Große Fuge, op. 133, waren allesamt Schuppanzighs kurzen Fingern auf den geigerischen Leib geschneidert. Dies

bedeutete keineswegs, dass der gestrenge Meister mit seinem treuen Primarius gefällig umgegangen wäre: Die berühmten technischen und klanglichen Schwierigkeiten dieser späten Beethovenquartette bekamen Schuppanzigh und seine Quartettkollegen Holz (2. Violine), Weiss (Bratsche) und Linke (Cello) mit gnadenloser Härte zu spüren. Zwei Wochen Proben reichten nicht aus, um die Uraufführung des Quartetts Opus 127 sauber zu absolvieren, was Beethoven zu einem fürchterlichen Wutanfall veranlasste. Dennoch leitete Schuppanzigh auch die Premieren der folgenden späten Quartette bis hin zum letzten, dem F-Dur-Quartett, Opus 135. Die Entstehung dieses Werkes war freilich von privaten Krisen überschattet.



„Während des Komponierens der drei vom Fürsten Galizien gewünschten Quartette strömte aus der unerschöpflichen Fantasie Beethovens ein solcher Reichtum neuer Quartett-Ideen, dass er beinahe unwillkürlich noch das Cis-Moll- und F-Dur-Quartett schreiben musste. „Besten, mir ist schon wieder was eingefallen!“ pflegte er scherzend und mit glänzenden Augen zu sagen, wenn wir spazieren gingen: dabei schrieb er einige Noten in sein Skizzenbüchlein.“ So berichtete der Geiger Karl Holz von der gleichsam überbordenden Inspiration des 55-jährigen Beethoven. Auf diese fast heitere Weise ist ab Juli 1826 das F-Dur-Quartett Opus 135 entstanden, was in krassstem Widerspruch zu Beethovens damaligen Lebensverhältnissen stand.

Die Spannungen zwischen dem tauben, kranken und immer gereizter werdenden Komponisten und seinem Neffen Karl schärfen sich im Sommer 1826 dermaßen, dass der Gymnasiast – getrieben von Spielschulden und dem Gefühl der Ausweglosigkeit – einen Selbstmordversuch beging. Zwar gelang es seinem Vermieter, den Plan zu durchkreuzen, indem er eine Pistole aus Karls Zimmer entfernte und Beethoven warnte. Unschwer freilich gelangte der junge Mann in den Besitz einer zweiten Pistole und schoss sich eine Kugel in den Kopf. Eine zweite Kugel verfehlte Gott sei Dank ihr Ziel. Was folgte, war ein Wiener Skandal: Obwohl Beethoven seinen vertrauten Arzt Smetana zu Rate zog und das Ganze als Unfall ausgab, wusste bald die ganze Stadt, dass der als liederlich verschriene Neffe selbst Hand an sich gelegt hatte.

Da Selbstmord im katholischen Wien als schweres Verbrechen galt, wurde Karl nach der Operation zunächst in die geschlossene Abteilung des Wiener Krankenhauses eingeliefert, dann für eine Nacht in Polizeigewahrsam. Es gelang Beethoven, ihn dort

Da Selbstmord im katholischen Wien als schweres Verbrechen galt, wurde Karl nach der Operation zunächst in die geschlossene Abteilung des Wiener Krankenhauses eingeliefert, dann für eine Nacht in Polizeigewahrsam. Es gelang Beethoven, ihn dort

herauszuholen und mit nach Gneixendorf zu nehmen, wo sein reicher Apothekerbruder Johann ein Waldschlösschen besaß. Dort fanden Onkel und Neffe ab Ende September für zwei Monate Unterschlupf. In relativer Ruhe konnte Beethoven dort sein F-Dur-Quartett vollenden. Derweil wurde in Wien daran gearbeitet, dem Neffen einen Platz in einem Regiment zu verschaffen, was tatsächlich auch gelang. Im November kehrten die Beiden nach Wien zurück. Das Quartett musste in Stimmen ausgeschrieben, der Neffe zum Militär eingekleidet werden. Soweit die dramatischen Hintergründe von Beethovens letztem Streichquartett, dessen Musik im krassen Gegensatz dazu steht.

Prof. Dr. Karl Böhmer

Antonin Dvorak Streichquartett F-Dur, op. 96



Die Strecke sei weiter als von Prag nach London, ließ Antonin Dvorak zuhause verlauten, als er sich im Juni 1893 in den Zug von New York nach Iowa setzte. Er gönnte sich Sommerferien nach dem Abschluss der ersten Arbeiten an der Sinfonie Aus der Neuen Welt und hatte sich dafür die tschechische Enklave Spillville in Iowa herausgesucht. Für die 1300 Meilen von der Metropole in das Örtchen im Mittelwesten benötigte der Zug 36

Stunden. Dvorak genoss den Rausch der Geschwindigkeit im ICE von damals und stieß an die Grenzen amerikanischer Toleranz, die beim Bier erreicht waren.

Als er sich mitten in Pennsylvania zum würzigen tschechischen Lunchpaket seiner Ehefrau ein Bier genehmigen wollte, erfuhr er, dass der Ausschank desselben in eben diesem Bundesstaat verboten war. Das gleiche galt für Iowa, und doch wurde in Spillville unter der Hand Bier ausgeschenkt. (Wen wundert's, war der Ort doch von einem Bayern namens Spielmann gegründet worden!) Dvorak zweifelte am Sinn der amerikanischen Gesetze: "Diese Amerikaner sind seltsame Menschen, man würde es gar nicht glauben sie wollen Bier trinken, obwohl sie selbst das Gesetz gegen Bier erlassen haben."

Auch andere Widersprüche im "American way of life" blieben dem perfekt englisch sprechenden Gast nicht verborgen, der dennoch die Größe Amerikas rückhaltlos anerkannte: "Es gibt hier Dinge, die man bewundern muss, andere würde ich lieber nicht

sehen, aber was hilft's? Wenn Amerika in allem so fortfahren wird, überholt es alles übrige."

Die ihm von den Amerikanern anvertraute Aufgabe nahm Dvorak überaus ernst: "Die Amerikaner erwarten große Dinge von mir und als Hauptsache, dass ich ihnen den Weg in das gelobte Land einer neuen eigenständigen Kunst weise, kurz, ihnen helfe, eine Nationalmusik zu schaffen! Wenn das angeblich kleine tschechische Volk solche Musik habe, warum sollten sie es nicht haben, wo doch Land und Volk so riesig sind!"

Aber woher ursprüngliche Musikalität nehmen, wenn das Land aus Einwanderern bestand? Dvorak ließ sich von Indianertänzen in den Shows des Buffalo Bill und von Spirituals anregen, die ihm ein farbiger Kompositionsschüler vorsang. Erst in der Einöde von Iowa und im vertrauten heimatlichen Milieu der dort lebenden Tschechen freilich reifte die Frucht dieser amerikanischen Eindrücke zu zwei Meisterwerken der Kammermusik: dem "Amerikanischen Quartett" F-Dur, op. 96, und dem nicht minder amerikanischen Streichquintett Es-Dur, op. 97.

Inspiziert von täglichen Morgenspaziergängen am Fluss, wo er den einheimischen Vogelarten lauschte, und vom Kammermusizieren mit seinen tschechischen Freunden schrieb Dvorak die beiden Werke in je einem knappen Monat nieder. Sein Sohn Otokar war von der überschäumenden Inspiration des Vaters während jener amerikanischen Ferien nicht immer begeistert:

"Ich erinnere mich, wie gern Vater zu den Ufern des Turkey River ging, wie er dort in der völligen Stille den zarten Tönen der Natur lauschte... Wir wollten Vater seinen Gedanken überlassen und selbst angeln gehen. Vater kamen jedoch die Einfälle schneller, als wir mit unseren Vorbereitungen fertig waren, und so geschah es, dass er schon nach kurzer Zeit zu uns zurückkam und befahl: Jungs, packt euer Angelzeug zusammen, wir gehen heim! Ich brachte meine Verwunderung darüber zum Ausdruck, dass der Spaziergang zu diesem, seinem Lieblingsort so plötzlich enden sollte. Er erwiderte knapp: 'Ich habe bereits so viel auf meiner Manschette notiert, dass sie ganz voll ist.' Zu dieser Zeit schrieb Vater gerade sein Quartett F-Dur, op. 96. Die Motive dazu sind ihm in meiner Nähe an den Ufern des Turkey River eingefallen, wo so mancher Fisch mir nur deshalb wegschwamm, weil seine Hemdmanschetten bereits voller Noten waren. Vater brachte vom Fluss den ganzen Aufbau eines Satzes mit, während ich mit leeren Händen heimkehrte."

Ebenso unzweifelhaft wie die allgemeinen Natureindrücke sind im "Amerikanischen Quartett" die Vogelrufe, besonders jener des roten Tanagra, einer Vogelart, die Dvorak am Turkey River zum ersten Mal zu sehen und zu hören bekam. Auch dazu gibt es eine herrliche Anekdote, die Dvoraks Adlatus Kovarik überlieferte. Gemeinsam mit Dvorak und zwei Verwandten spielte er das Quartett jeden Nachmittag in der dörflichen Idylle Spillvilles durch. Bei einer dieser Proben verhaspelte sich Dvorak an der ersten Geige in den hohen Lagen und rief: "Pfui, verflixter Vogel!", woraufhin ihn die Anderen verdutzt anschauten. Er erklärte ih-

nen, dass er gleich am ersten Morgen nach der Ankunft in den Wäldern um Spillville einen kleinen roten Vogel mit schwarzen Flügeln und besonders schönem Gesang entdeckt habe. Ornithologen haben diesen als den roten Tanagra identifiziert, dessen Ruf Dvorak relativ tongetreu zitiert hat bis in die gefährlich hohen Lagen der Geige hinein.

Umstrittener ist die Frage nach "indianischen" Themen im Quartett. Dvorak selbst meinte dazu: "Ich habe einfach charakteristische Themen geschrieben, indem ich ihnen Eigenheiten der indianischen Musik eingeprägt habe, und indem ich diese Themen als Gegenstand verwendete, entwickelte ich sie mithilfe aller Errungenschaften des modernen Rhythmus, der Harmonisierung, des Kontrapunktes weiter."

Andere "amerikanische" Facetten hörte der Wiener Kritiker Eduard Hanslick aus Dvoraks Musik heraus: "Was wir ganz allgemein amerikanische Musik nennen, sind eigentlich importierte schottische und irische Volksweisen, nebst etlichen Negermelodien." In den beiden amerikanischen Kammermusikwerken Dvoraks sei "dieser Typus" noch deutlicher ausgeprägt als in der Sinfonie Aus der Neuen Welt. Man werde "sofort Motive heraus hören, die von Dvoraks früherer Arbeit weit abstehen, wirklich, wie der Titel besagt, aus einer andern Welt sind."

"Aus einer anderen Welt" sind im "Amerikanischen Quartett" vor allem die ätherischen Klangfarben. Sie erwecken zusammen mit den meist fünftönigen Melodien den Eindruck von "unverbrauchten, erfrischenden Volksklängen" (Hanslick), eines spontanen Musizierens, das aber auch wehmütig in die Ferne schweifen kann. In dieser Verbindung zwischen taufrischer Melodik und einer Art "Fern-Wehmut" liegt der Grund für die anhaltende Popularität, die dem F-Dur-Quartett seit seiner Uraufführung am 1. Januar 1894 in Boston treu geblieben ist.

Angesichts der Tonart und der üppig sich ausbreitenden Klangflächen könnte man fast von Dvoraks Pastorale sprechen. Dazu passt die Dramaturgie der vier Sätze. Der erste Satz in Sonatenform erscheint wie eine einzige Ode an die Natur, der zweite als weitgespannte, melancholische Kantilene mit Reminiszenzen an Schuberts Streichquintett, der dritte als burschikose Volksszene, das Rondofinale als rhythmisch vitale "Apotheose des Tanzes".

Prof. Dr. Karl Böhmer

SONNTAG, 20. MAI 2018, 17:30 Uhr

DIVERTIMENTO

Martfeld Quartett und Thomas Braus

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart

Divertimento D-Dur für Streicher, KV 136 (125 a)

Allegro

Andante

Presto

Fritz Kreisler

Streichquartett

Fantasie

Scherzo

Einleitung und Romanze

Finale

Erwin Schulhoff

Fünf Stücke für Streichquartett

Allegro

Alla valse viennese

Allegro con moto

Alla Serenata. Molto Allegro

Alla Czecca. Andante

Paul Hindemith

Minimax

Armeemarsch 606

Ouvertüre zu "Wasserdichter und Vogelbauer"

Ein Abend an der Donauquelle.

Intermezzo für zwei entfernte Trompeten

Löwenzähnen an Baches Rand. Konzertwalzer

Die beiden lustigen Mistfinken. Charakterstück,

Solo für zwei Piccoloflöten

Alte Karbonaden, Marsch

BESETZUNG

Thomas Braus Sprecher

Liviu Neagu-Gruber Violine

Axel Hess Violine

Antje Kaufmann Viola

Katharina Apel Violoncello



Schauspielstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Graz und an der Filmhochschule Wien. Engagements am Schauspiel Graz, Theater der Stadt Heilbronn, Staatstheater Karlsruhe, Nationaltheater Mannheim und an den Wuppertaler Bühnen. Rollen u.a.: Liliom, Truffaldino, Baumeister Solness. Sprechertätigkeit für den ORF, SWR und HR, sowie Drehar-

beiten für ZDF und SWR. Schauspieldozent an der Hochschule für Musik und Tanz Köln und Intendant der Wuppertaler Bühnen.

Wolfgang Amadeus Mozart

Divertimento D-Dur für Streicher, KV 136 (125 a)

Obwohl die drei Divertimenti KV 136-138 von Mozart als Werke für Streichorchester berühmt geworden sind, handelt es sich streng genommen um Musik für Streichquartett. Denn im Gegensatz zum Wort "Serenade", daß sich fast immer auf orchestrale Musik bezog, bezeichnete man in Salzburg als "Divertimento" nur Stücke in solistischer Streicherbesetzung, meist mit zwei Hörnern und Kontrabass statt Violoncello.

Entstanden 1772, während der Arbeit an der Opera seria *Lucio Silla*, stehen die drei Werke in vielem den expressiven und eher barocken Qualitäten dieser Oper nahe. So finden sich ausdrucksvolle Vorhalte (Andante von Nr. 3) oder fugierte Abschnitte (Finale von Nr. 1). Sie verbinden sich mit einem kantabel-melodischen Tonfall, den der junge Mozart von den großen Opernmeistern seiner Zeit übernahm, allen voran von J. Christian Bach und J. Adolph Hasse.

Die drei Werke sind bewußt als Zyklus angelegt. Nr. 1 und Nr. 3 haben die gleiche Satzfolge: singendes Allegro im Vierertakt, kantables Andante im Dreiertakt, tänzerisches Finale im Zweiviertel. Nr. 2 weicht davon charakteristisch ab: auf ein deklamatorisches Andante als Einleitung folgt das Allegro erst an zweiter Stelle; das Finale trägt die Züge eines schnellen Menuetts. Auch thematisch sind die Werke eng verwandt. Das berühmte Hauptthema aus dem ersten Satz des D-Dur-Divertimentos kehrt sowohl in dessen Finale als auch zu Beginn des zweiten Divertimentos wieder.

Prof. Dr. Karl Böhmer



Mit blutiger Spur setzte der Holocaust der blühenden tschechischen Musik der 1930er Jahre ein jähes Ende – und mit ihr der Kammermusik. Als Gideon Klein, Pavel Haas, Hans Krása und mit ihnen eine ganze Generation tschechisch-jüdischer Komponisten in den Gaskammern von Auschwitz starben, wurde die gesamte Vorkriegsentwicklung der tschechischen Musik ausgelilgt. Erwin Schul-

hoff, der bekannteste Komponist seiner Generation, starb 1942 in einem bayerischen KZ an Tuberkulose. Von seinen Leidensgenossen in Theresienstadt und später Auschwitz trennte ihn der Umstand, dass er sowjetischer Staatsbürger war. Bewahrte ihn dies nach der Okkupation Böhmens und Mährens 1939 noch vor der Verfolgung durch die Deutschen, so fiel mit dem Bruch zwischen Stalin und Hitler auch dieser vorübergehende Schutz fort: Schulhoff wurde als Kommunist, Jude und "entarteter" Komponist gleichermaßen verfolgt.

Schlägt man in Reiseführern der Nachkriegszeit unter Würzburg nach, so findet man zwar bewundernde Beschreibungen der hochbarocken Festungsanlage, aber keinen Hinweis darauf, dass die Deutschen in der Festung oberhalb der Stadt Weißenburg in Mittelfranken Tausende von Juden internierten. Würzburg war das Sammelzentrum für tschechische und polnische Juden, die zugleich Staatsbürger anderer Nationen waren. Hier wurde 1941 auch Schulhoff interniert. Aus einem Bericht des russischen Mitgefangenen Lew Bereskin geht hervor, wie er im Lager lebte. Er war von der Arbeitspflicht befreit, hatte aber genauso wie alle anderen unter den Schikanen des Lagerkommandanten und besonders eines Unteroffiziers zu leiden. Zu den "guten Deutschen" im Lager gehörten der Vizekommandant, der besonders die Lebensbedingungen der inhaftierten Intellektuellen zu verbessern versuchte, und der Krankenpfleger Prokopec, der über seine Station Leben zu retten versuchte, so gut es ging. Erwin Schulhoffs Tod an Hals- und Lungentuberkulose am 28. August 1942 konnte er nicht verhindern.

Schulhoffs Streichquartette entstanden lange vor diesem dunklen Schlusskapitel seiner Biographie, in den 1920er Jahren. "Begabt, gewandt, und auch sonst nicht viel anders, wie die anderen Stücke von Schulhoff. Wenn er nicht so viel schreiben würde, wäre ich für die Annahme. Aber so?" Zu diesem Ergebnis kam ein Lektor der Universal Edition Wien, als ihm 1927 Erwin Schulhoffs Sonate für Violine und Klavier zur Prüfung vorgelegt wurde. Der Prager Komponist, der als Expressionist begonnen

hatte und sich über Neue Wiener Schule und Dadaismus zu dem meist beachteten Vertreter der tschechischen Moderne entwickelt hatte, war in seiner chamäleonhaften stilistischen Vielfalt und der Leichtigkeit seines Schaffens nicht nur den Lektoren suspekt. Auch die Kritiker kamen immer wieder zu demselben Ergebnis: Schulhoffs Musik sei zwar handwerklich hervorragend gemacht "der musikalische Inhalt" sei aber "Zum großen Teil Klischee. Angesichts der aktuellen Schulhoff-Renaissance, die Gidon Kremer in Lockenhaus vor nunmehr 15 Jahren einleitete, erscheinen solche Urteile unbegreiflich. Schulhoff offenbart in fast jedem Werk eine unverwechselbare Originalität. Von großen Geistern der Epoche wie Thomas Mann, Béla Bartók oder Paul Hindemith wurde dies rückhaltslos anerkannt, und auch das heutige Publikum entdeckt in Schulhoff einen vergessenen Komponisten von kraftvoller Eigenart.

Die Fünf Stücke für Streichquartett waren jenes Werk, mit dem ihm auf dem IGNM-Fest 1924 in Salzburg der Durchbruch gelang. Die Widmung an den französischen Kollegen Darius Milhaud verrät, worum es ihm ging: prägnante Kürze der Sätze, suitehafte Reihung, aphoristische Behandlung des Materials, eine freche Musik am Puls der Zeit.

Motorisch, von fast französischer Delikatesse sind die beiden Allegrosätze Nr. 1 und 3, ein ironischer Seitenhieb auf Wiener Walzer-Sentimentalität steht an zweiter, eine verhinderte Serenade an vierter Stelle. Im Finale hat Schulhoff seiner böhmischen Heimat ein volksmusikalisch inspiriertes Denkmal gesetzt. Dass die Verleger – die Wiener Universal-Edition wie der Schott-Verlag in Mainz – bei einer so zeitgeistigen Musik zugriffen, versteht sich von selbst den Bedenken ihrer Lektoren zum Trotz.

Prof. Dr. Karl Böhmer

Paul Hindemith *Minimax*



Als musikalischer Spaßvogel gibt sich auch Paul Hindemith in seinem „Minimax“ aus dem Jahre 1923. Das ist ein Streichquartett, das Hindemith zum einjährigen Bestehen des Amar-Quartetts, in dem er am Bratschepult saß, geschrieben hat. Beim Donaueschinger Kammermusikfest 1923 hob er es zusammen mit seinen Quartettgenossen aus der Taufe.

Hindemith hat damals das Stück gleich in die Stimmen notiert, eine Partitur existierte niemals. Auf dem Notenmaterial hatte Hindemith ausdrücklich vermerkt: „Abschrift verboten!“ Das Original ist später verbrannt, aber der Cellist Maurits Frank hatte sich glücklicherweise ein Duplikat angefertigt. Daraus spielte er es mit Studierenden seines

Seminars den Teilnehmern der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik vor.

Die sechs Sätze des „Minimax“ sind technisch glänzend gearbeitete Parodien auf die gängige Marsch- und Salonmusik nicht nur der 20er Jahre. Es gibt da eine „Ouverture zu Wasserdichter und Vogelbauer“ und ein „Intermezzo für zwei entfernte Trompeter“ mit dem poesievollen Titel „Ein Abend an der Donauquelle“. Das „Löwenzähnen am Bachesrand“ wird durch einen Konzertwalzer charakterisiert, und ein anderes Charakterstück heißt „Die beiden lustigen Mistfinken“.

Das alles ist eine groteske Karikatur musikalischer Mißstände. Die melodieführende Stimme tut lächerliche Hupfer und Sprünge, der Baß bringt mit falschen Tönen die billige Harmonie in Mißkredit, und der Takt gerät immer wieder durch rhythmische Verschiebungen torkelnd aus dem Gleichgewicht.

Als „zwei entfernte Trompeter“ führen Geige und Bratsche im Nebenzimmer ein musikalisch höchst belangloses Zwiegespräch, und als „Zwei Mistfinken“ trillern die Violinen in höchsten Flageolettönen nach Piccolo-Art miteinander um die Wette.

Höhepunkt und Hauptstück ist der abschließende „Marsch der alten Karbonaden“, ein kleines kompositorisches Bravourstück mit gleichzeitigem 3/4- und 5/4-Takt.

Diesen geistreichen musikalischen Ulk quittierte die internationale Teilnehmerschaft der Kurse mit Schmunzeln und mit Ausdrücken des Wohlgefallens in allen Sprachen. Nur die jungen Franzosen hielten sich zurück, wie immer, wenn Musik von Hindemith oder gar von Strawinsky gespielt wurde.

Der Spiegel



HAUS MARTFELD

Schwelm, Haus Martfeld 1

Stadt Schwelm
Fachbereich Schule-Kultur-Sport
Moltkestraße 24, 58332 Schwelm
Tel. 02336 801273
Bürgerbüro 02336 801255
greif@schwelm.de

16 € (Erwachsene) · 12 € (Schüler, Studenten)
9 € (Schwelm-Pass, Juleica)