

martfeld klassik

SPIELZEIT 2018 / 2019

SONNTAG, 16. SEPTEMBER 2018

AUFBRUCH IN DIE ROMANTIK
ENSEMBLE PIÚ

SONNTAG, 18. NOVEMBER 2018

VINICIU MOROIANU KLAVIER

SONNTAG, 3. MÄRZ 2019

MARTFELD QUARTETT UND
THOMAS BRAUS – DIVERTIMENTO

SONNTAG, 12. MAI 2019

HAYDN UND BEETHOVEN –
IRISCHE, SCHOTTISCHE UND
WALISISCHE LIEDER

Liebe Bürgerinnen und Bürger,

unser Haus Martfeld ist nicht nur ein architektonischer Glanzpunkt. Es beherbergt zudem das Regionalmuseum mit seinen kostbaren Exponaten. Darüber hinaus ist Haus Martfeld als kultureller Mittelpunkt unserer Stadt seit Jahren auch der stimmungsvolle Veranstaltungsort für die herausragende Reihe „Martfeld Klassik“ mit ihren jeweils vier Konzerten pro Saison.

In jedem Jahr gesellen sich zu den Stammgästen neue Freunde dieser besonderen kammermusikalischen Konzert-Reihe. So dürfen wir uns in dieser Saison am 16. September auf das Ensemble PIU freuen, das mit uns den „Aufbruch in die Romantik“ feiert, wofür u.a. Werke von Schubert und Hennessy stehen. Am 18. November wird uns der Weltklasse-Pianist Viniciu Moroianu mit einem Klavierabend begeistern, den er Bach, Lipatti, Chopin und Schumann gewidmet hat.

Am 3. März 2019 heißt es „Divertimento (Musikalisch/Einfach lachen)“ natürlich mit unserem hochgeschätzten Martfeld Quartett und seinem Gast Thomas Braus, die dafür Kompositionen von Mozart, Kreisler, Schulhoff und Hindemith ausgewählt haben.

Große Erwartungen knüpfen sich auch an das Abschlusskonzert der Reihe 2018/19, wenn am 12. Mai 2019 das Martfeld Quartett mit der Sopranistin Ralitsa Ralinova „Irische, Schottische und Walisische Lieder“ von Haydn und Beethoven zu Gehör bringt.

Warum lieben wir Musik, warum freuen wir uns so sehr auf diese Konzerte? Weil die Musik in uns allen Dinge zum Schwingen bringt, die jenseits der Worte liegen und uns so mit dem vielgestaltigen Denken und Fühlen der Welt verbindet.

Ich würde mich sehr freuen, Sie auch zur neuen Saison der Reihe „Martfeld Klassik“ begrüßen zu dürfen und danke unserem Schwelmer Ehrenbürger Herrn Wilhelm Erfurt für seine langjährige und großzügige Unterstützung dieser Konzerte sehr herzlich.

Mit freundlichen Grüßen



Gabriele Grollmann
Bürgermeisterin

PROGRAMM

16. SEPTEMBER 2018 17:30 UHR

AUFBRUCH IN DIE ROMANTIK ENSEMBLE PIÚ

Eva Gosling

Violine

Andreas Gosling

Oboe und Englischhorn

Martin Börner

Viola

Markus Beul

Violoncello

SONNTAG, 18. NOVEMBER 2018 17:30 UHR

VINICIU MOROIANU *Klavier*

SONNTAG, 3. MÄRZ 2019 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, 12. MAI 2019 17:30 UHR

HAYDN UND BEETHOVEN - IRISCHE, SCHOTTISCHE UND WALISISCHE LIEDER

Ralitsa Ralinova *Sopran*

Johannes Pell *Klavier*

Liviu Neagu-Gruber *Violine*

Markus Beul *Violoncello*

SONNTAG, 16. SEPTEMBER 2018 , 17:30 Uhr

AUFBRUCH IN DIE ROMANTIK ENSEMBLE PIÚ

PROGRAMM

Louis Massonneau (1766-1848)

Quartett Nr.2 B-Dur für Oboe und Streichtrio

Allegro moderato

Andante

Poco Allegretto molto scherzando

Ludwig van Beethoven

Variationen über „Reich mir die Hand“

von Wolfgang Amadeus Mozart für Oboe, Violine
und Viola, WoO 28

Wolfgang Amadeus Mozart

Quartett F-Dur für Oboe und Streichtrio KV 370

Allegro

Adagio

Rondeau Allegro

Pause

Bernhard Henrik Crusell – Quartett in C-Dur op.7

Allegro non tanto

Un poco Largo

Menuetto. Allegro

Finale. Allegro

Franz Schubert – Streichtriosatz B-Dur DWV 471

Swan Hennessy – 4 Pieces Celtiques opus 59

für Englischhorn und Streichtrio

Allegretto

Adagio

Allegro - Andante

Allegro

Eva Gosling

Violine

Andreas Gosling

Oboe und Englischhorn

Martin Börner

Viola

Markus Beul

Violoncello



Foto: Mario Perricone

„Aufbruch in die Romantik“ ist das Motto des Programms, mit dem sich das Ensemble Più zum ersten Mal in Schwelm präsentiert. Und so startet das Konzert mit Kompositionen aus der Klassik, um dann im zweiten Teil die Tür zur Romantik aufzustoßen. Nicht nur W. A. Mozart selbst ist mit seinem berühmten Oboenquartett vertreten. Auch der Komposition seines jüngeren Kollegen Ludwig van Beethoven liegt ein bekanntes Thema aus Mozarts Oper „Don Giovanni“ zu Grunde, die Arie „Reich mir die Hand, mein Leben“, über die Beethoven – eine beliebte Technik der damaligen Zeit – mehrere Variationen in unterschiedlichen Stimmungen schrieb. Ungewöhnlich allerdings seine Besetzung: ursprünglich für zwei Oboen und Englischhorn komponiert, wurde bald auch eine Fassung für 2 Violinen und Viola verlegt, wohl um den Absatz der Komposition zu fördern. Das Ensemble Più nutzt dies, um in der Besetzung Oboe, Violine, Viola jenes selten gespielte Werk erklingen zu lassen.

Auch der heutzutage unbekanntere Louis Massonneau war zur damaligen Zeit ein renommierter Musiker, Geiger und Kapellmeister an der Hofkapelle in Ludwigslust und von seinen Komponisten-Kollegen sehr geschätzt. So nannte sein Zeitgenosse Louis Spohr ihn einen „Schöpfer lieblicher Compositionen“, und Beethoven ließ sich von ihm zu seiner berühmten „Pastoral-Sinfonie“ inspirieren.

Der Klarinetist Bernhard Henrik Crusell war ebenfalls ein Zeitgenosse Beethovens. Er fand früh seinen Weg an den königlichen Hof in Stockholm und wurde dort stark gefördert, so dass er sich zur Fortbildung in ganz Europa Anregungen holte. Obwohl noch in der klassischen Form komponiert – sein Scherzo ist unverkennbar im Stile Beethovens geschrieben –, zeigt sein Oboenquartett in der Harmonik und Melodik schon deutlich über die Wiener Klassik hinaus.

In den Jahren 1816/17 schrieb Schubert zwei Streichtrios. Sie waren, wie die frühen Streichquartette, für das Familien-Streichquartett bestimmt, in dem seine Brüder und sein Vater Violinen und Cello, er selbst die Bratsche spielte. Das erste dieser Trios (B-Dur, D 471) blieb unvollendet: An seinen vollständigen ersten Satz, Allegro, schließen sich 39 Takte eines unvollendeten Andante an. Wie in vielen anderen Fällen – man denke nur an die „Unvollendete“ und den Quartettsatz c-Moll – ist der Grund für den Abbruch des Stückes rätselhaft. Vielleicht enthielten die beiden Sätze dem damals nach Eigenständigkeit strebenden Schubert zu viele und zu deutliche Reminiszenzen an Mozart und Haydn (etwa an Haydns Quartett, op. 76, 4). Trotz dieser Anklänge, die für Schuberts Schaffen in jenen Jahren charakteristisch sind und die von einem Schubert-Forscher als „Klassik-Imitation“ bezeichnet wurden, gehört der Streichtrio-Satz zu den reizvollsten Miniaturen in Schuberts Kammermusik. Zum Abschluss erklingen die hochromantischen „Quatre Pièces Celtiques“ von Swan Hennessy. Der amerikanische Komponist blickt in den vier Miniaturen auf seine irische Herkunft zurück und nutzt als Protagonisten hierzu das in der Romantik als Solo-Instrument beliebte Englischhorn.

Das **Ensemble Più** hat sich seit seiner Gründung im Jahr 1994 ein reichhaltiges Repertoire erarbeitet. Im aktuellen Konzertbetrieb selten gespielte oder bislang unveröffentlichte und somit kaum verbreitete Musik liegt dem Ensemble Più besonders am Herzen. Die Kritiken sprechen über die Aufführungen sowie Einspielungen des Ensemble Più von „musikalischer Leichtigkeit“, der Oboenton sei „von klassischer, unaufdringlicher Schönheit“ und bei den Massonneau-Quartetten handele es sich um „ohrenschmeichelnde Pretiosen“ – Applaus, der die Künstler weiterhin bei ihrer Entdeckung von Kostbarkeiten beflügeln wird, schließlich heißt das italienische „più“ auf Deutsch „mehr“.

Louis Massonneau (1766-1848) war ein deutscher Violinist, Komponist und Konzertmeister französischer Abstammung. Louis Massonneau war Sohn eines französischen Küchenmeisters. Nach Stationen in Göttingen, Frankfurt am Main, Altona und Dessau kam er 1803 nach Ludwigslust und wurde 1812 dort Konzertmeister. Das Werk von Louis Massonneau wird seit einiger Zeit auch im Konzertsaal wiederentdeckt. Anlässlich der Veröffentlichung von Kammermusikwerken in dem Musikverlag Edition Massonneau bezeichnete die Fachpresse seine Musik als „elegant, geistreich und subtil“, lobte die „fabelhafte Instrumentierung“ und sprach von „einzigartiger Brillanz und musikalischer Dichte“ und „echtem Ohrwurmcharakter“. Von seinen Instrumentalwerken sind die Kammermusik (Streichquartette op. 11, Duos für Violine und Violoncello, op. 9, Aires variés für Violine und Viola / Violoncello sowie Oboenquartette) und drei Sinfonien erwähnenswert, insbesondere die Dritte Sinfonie opus 5 (La tempête et le calme, 1794).

Bernhard Henrik Crusell (1775-1838) war ein finnischer Klarinetist und Komponist.

Bereits im Alter von 12 Jahren wurde er Klarinetist in einer Militärmusik in Sveaborg. Er zog später nach Stockholm, wo er 1793 Hofmusiker wurde. Nach einem Aufenthalt in Berlin, wo er von Franz Tausch unterrichtet wurde, studierte er 1803 Klarinette und



Komposition am Konservatorium Paris, u. a. bei Abbé Vogler und Gossec. Nach seiner Rückkehr zur Hofkapelle in Stockholm brachte er es dort 1818 zum musikalischen Leiter der beiden königlichen Leibgrenadierregimenter. Crusell war ein hervorragender Klarinettensolist. Er übersetzte auch die Libretti zahlreicher Opern ins Schwedische.

Seine sehr virtuoseren Kompositionen – meist mit oder für Klarinette – werden bis heute weithin

geschätzt, nicht zuletzt dank des Einsatzes der Klarinettenisten Jost Michaels und Dieter Klöcker für Crusells Werk. Die Kompositionen sind einem frühromantischen Klangideal verpflichtet, voller origineller thematischer Einfälle und rücken Crusells Stil in die Nähe Webers.

Crusell schrieb Klarinettenkonzerte, eine Sinfonia concertante für Klarinette, Horn, Fagott und Orchester, Quartette für Klarinette mit Streichinstrumenten, Klarinettenduos, ein Quintett für Oboe und Streichquartett, aber auch die Oper Lilla Slafvinnan (Kleine Sklavinnen), ferner Schauspielmusiken und Lieder.

Swan Hennessy (1866-1929) wurde in Rockford, Illinois, irischer Herkunft geboren und wuchs in Chicago auf. Sein Vater, Michael D. Hennessy (1837-1919), war ein in Cork geborener ehemaliger Präsident der Chicago City Railways. Es gibt keinen Beweis für die Behauptung in Baker's Dictionary, dass er „allgemeine Fächer“ in Oxford, England, studiert hat, aber er könnte kurz eine der (privaten) öffentlichen Schulen dort besucht haben, bevor er Musik in Deutschland am Stuttgarter Konservatorium studierte, Mitte der 1880er Jahre. Sein Kompositionslehrer war Percy Goetschius. Er lebte von 1886 bis 1892 in London, reiste nach Italien, Frankreich, Belgien, der Schweiz und Irland um sich ab etwa 1903 in Paris niederzulassen, wo er 1929 starb.

Obwohl Hennessy nicht aus der Bretagne stammte, war er vor dem Ersten Weltkrieg Mitglied der kurzlebigen Association des Compositeurs Bretons und verkehrte während der 1920er Jahre mit anderen Mitgliedern wie Paul Le Flem, Paul Ladmirault, Maurice Duhamel, Louis Vuillemin und anderen. Er starb an einer Embolie nach einer Routineoperation und der Komponist Georges Migot hielt die Trauerrede.

Hennessy war mit Claire, geborene Przybyszewska (1883-1947) verheiratet; ihr Sohn Patrice Hennessy (1910-1973) wurde zu einem bekannten Literaten. Sie sind in einem Familiengrundstück auf dem Friedhof Montparnasse, Paris begraben.

Swan Hennessy schrieb in einem impressionistischen Stil, oft zu einem spätromantischen Idiom tendierend. Besonders in seiner Klaviermusik vor dem Ersten Weltkrieg erscheint er als ein origineller impressionistischer Komponist mit einer starken humoristischen Ader und programmatischen Ideen, die von Klängen in seiner Umgebung, einschließlich Natur, Verkehr und Industrie, inspiriert sind. Ein Kritiker schrieb: „Il fut un humorist d'une verve drue dont la drôlerie fait à la fois d'observation et d'invention, de fantaisie et de psychologie.“ („Er war ein Humorist von großem Schwung, dessen Humor von Beobachtung und Erfindung, Fantasie und Psychologie abgeleitet wurde“).

Nach dem Krieg entwickelte er seine keltischen Neigungen. Viele seiner Stücke mit Titeln, die mit Begriffen wie „Celtique“ oder „Irlandais“ enden, sind von irischen und bretonischen traditionellen Volksweisen inspiriert, aber er zitiert selten echte Volkstänze. Als Mitglied der „Association des Compositeurs Bretons“ nahm er an vielen ihrer Konzerte teil. In einem französischen Nachruf wurde

er „le barde de l'Irlande“ genannt, und es wird ihm zugeschrieben, „l'ancienne mélodie celtique“ gerettet zu haben.

Hennessy schrieb ausgiebig für das Klavier und auch für viele Kammermusikinstrumente sowie eine Reihe von Liedern. Die meisten Stücke seiner Kammermusik stammen aus dem Ersten Weltkrieg. Seit der Zeit, in der Hennessy in Paris lebte, wurde seine Musik größtenteils von E. Demets und ab 1923 von Max Eschig (der Demets übernommen hatte) veröffentlicht. Weitere Verlage waren Augner (London) und Schott (Mainz).

Ensemble Più

Eva Gosling

Studium in Würzburg bei Prof. Conrad v. der Goltz, 1990 Reifeprüfung, 1993-1994 Mitglied der Niederrheinischen Sinfonikern, 1995-1996 Aushilfe bei der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, 1999 - 2003 Mitglied der Essener Philharmoniker, regelmäßige Mitwirkung in verschiedenen Orchestern in NRW

Andreas Gosling

Studium in Köln bei Prof. Helmut Hücke und Prof. Christian Schneider, 1993 Reifeprüfung, 1996 Konzertexamen, 1995 - 1997 Mitglied der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, 1997-1998 Solo-Oboist der Hamburger Staatsoper, seit 1998 Solo-Englischhorn bei den Essener Philharmonikern, Lehrauftrag an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf, Dozent der Landesjugendensembles NRW

Martin Börner

Studium in Wien bei Prof. Hatto Beyerle und in Trossingen bei Emile Cantor, Reifeprüfung 1990, 1984 -1987 Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie, Meisterkurse u.a. bei Prof. Serge Collot, Seit 1992 Mitglied der Niederrheinischen Sinfoniker und Vorspieler der Bratschen, Mitglied des ALMA-Quartetts

Markus Beul

Studium bei Mirko Dorner in Essen und bei Walter Nothas in München, u.a. Schüler von Boris Pergamenschikow und Rudolf Metzmacher, 1989 Reifeprüfung, 1989 - 1991 2. Solo-Cellist der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz, 1991 - 1996 2. Solo-Cellist an der Flämischen Oper Antwerpen, seit 1996 Mitglied der Dortmunder Philharmoniker, Mitglied des ALMA-Quartetts

SONNTAG, 18. NOVEMBER 2018, 17:30 Uhr

VINICIU MOROIANU KLAVIERABEND

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach – Choralvorspiel BWV 599
„Nun komm' der Heiden Heiland“ (arr. F.Busoni)

Johann Sebastian Bach –
Chromatische Fantaisie Fuge BWV 903

Dinu Lipatti – Sonata (1932)
Allegro moderato
Andante-Allegro
Allegro

Pause

Frédéric Chopin – Polonaise-Fantaisie op.61

Robert Schumann – Symphonische Etüden op.13
Thema - Andante
Etüde I - Un poco più vivo
Etüde II - Alla breve, marcato il canto
Etüde III - Vivace
Etüde IV
Etüde V - Scherzando
Etüde VI - Agitato, Con gran bravura
Etüde VII - Allegro molto
Etüde VIII - Sempre marcatisimo, Alla breve
Etüde IX - Presto possibile
Etüde X - Alla breve, Con energia sempre
Etüde XI - Alla breve
Etüde XII - Allegro brillante, Alla breve

Viniciu Moroianu
Klavier



„außerordentlich ausdrucksvoll
und facettenreich“

Frankfurter Allgemeine
Zeitung, Deutschland

„der Pianist sticht sofort hervor
durch fantastische Effekte,
makellose Technik und eine
unglaubliche Variabilität“

Voce Isotina, Italien

Foto: Paul Buciuța

Der Pianist **Viniciu Moroianu** ist Professor an der Nationalen Musikuniversität in Bukarest und hat eine rege künstlerische Konzerttätigkeit mit fast tausend Bühnenauftritten (Klavierabende, Kammermusik und Solist mit Orchester) in vielen Länder Europas und in den USA.

Er wurde 1962 in einer Künstlerfamilie in Bukarest geboren und hat früh Interesse fürs Komponieren und die Musikkritik gezeigt. Er absolvierte sein Studium bei Prof. Marta Paladi, Gabriel Amiras und Suzana Szorenyi. Er studierte auch Harmonielehre bei Doru Popovici und Pascal Benteoiu, sowie Dirigieren bei Constantin Bungeanu. Seit 1973 gewann er drei erste Preise bei nationalen Klavierwettbewerben und ist auch Preisträger bei internationalen Wettbewerben wie in Paris (Gilde française des artistes solistes) und in Bukarest (George Enescu). Er erhielt den Musikkritiker Preis in Rumänien (1981) für die Interpretation von Enescus Dritte Klaviersonate und den Dinu Lipatti Foundation Preis (1992) für die Wiederentdeckung und Interpretation der Konzert-Fantaisie op. 8 von Dinu Lipatti.

Sein Repertoire ist sehr umfangreich und umfasst Uraufführungen und selten gespielte Werke. Seine Beethoven Gesamteinspielung für Klavier und die Sonaten für Klavier und Violine mit der Geigerin Cristina Anghelescu wurden von der Fachpresse in den höchsten Tönen gelobt. Er spielte in den meisten Europäischen Ländern und wurde live über die EBU und Radio Bartok-Budapest (1995) übertragen. Fernsehauftritte in Frankreich und den USA sowie bei der BBC, Aufnahmen für Radio Romania und Electrecord, Agora (Griechenland) und Eurostar runden seine Karriere ab.

Er ist Gründungsmitglied der rumänischen Mozartgesellschaft und im Jahr 2005 erhielt er seinen Doktor der Musik mit der Arbeit „Zwei Jahrhunderten kompositorischen Denkens in den Werken für Klavier solo von Dinu Lipatti“. Seit 2011 ist er Mitglied des Vorstands des Rumänischen Musikerverbandes, dessen Vizepräsidenten er seit 2017 ist.

SONNTAG, 3. MÄRZ 2019, 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 Trompeter

Löwenzähnen an Bachesrand. 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

THOMAS BRAUS SPRECHER



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 Dreharbeiten für ZDF und

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

Das Martfeld Quartett

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. Das Martfeld Quartett konzertierte mit so bedeutenden Musikern wie Sadao Harada (Tokio String Quartet), Wolfgang Güttler, Toshiyuki Kamioka und Florence Millet.



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“, das 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 Zweiertel. 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

Erwin Schulhoff Fünf Stücke für Streichquartett



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 ausgelöscht.

Erwin Schulhoff, 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 Wülzburg 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. Wülzburg 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 Mittelfangenen 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, suitenhafte 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 Internatio-

nen 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 „Ouvertüre 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

SONNTAG, 12. MAI 2018, 17:30 Uhr

HAYDN UND BEETHOVEN - IRISCHE, SCHOTTISCHE UND WALISISCHE LIEDER

PROGRAMM

Josef Haydn

Trio G-Dur für Klavier, Violine und Violoncello
(Zigeunertrio), Hob. XV:25

Andante

Poco Adagio. Cantabile

Rondo all'Ongarese. Presto

Josef Haydn und Ludwig van Beethoven

Irische, Schottische und Walisische Lieder

Ralitsa Ralinova Sopran

Johannes Pell Klavier

Liviu Neagu-Gruber Violine

Markus Beul Violoncello



Was Haydn mitten im betrieb-samen London dazu veran-lasste, ein Rondo im Stil un-garischer Zigeunermusik zu schreiben, bleibt sein schöpfe-risches Geheimnis. Der Erfolg diverser „Zigeunerthemen“ in seinen „Londoner Sinfonien“ dürfte ihn dazu animiert haben. Dabei schöpfte er aus den rei-chen volksmusikalischen Quel-len des Balkans, wie er sie in seinen langen Jahren als Hof-kapellmeister des ungarischen Magnaten von Esterházy ken-

nen gelernt hatte – vom kroatischen Kolo über ungarische Tanzwei-sen bis hin zur rumänischen Bauernmusik. Es war die barbarische Ursprünglichkeit und Rohheit dieser Klänge, die bei den gebildeten Londonern wohlige Schauer hervorrief, und es waren die prallen Tanzthemen, die ihnen unwillkürlich in die Beine fuhren. Diesen bäuerlichen „Charakterköpfen“ setzte Haydn freilich Perücken auf und vergaß auch nicht den nötigen Puder der galanten Zeit.

Im weltberühmten Finale des „Zigeunertrios“ hat er echte un-garische Tanzweisen verwertet. So jedenfalls hat die ungarische Musikwissenschaft schon vor Jahrzehnten glaubhaft versichert. Die Londoner assoziierten solche Musik mit Zigeunern und nannt- jenes Finale deshalb „Rondo in the Gipsies' Style“, „Rondo im Zigeunerstil“. Haydn, der näher am Original zuhause war, schrieb „Rondo all'Ongarese“ über den Satz, „Rondo auf ungarische Art“. Wichtiger als die Identifizierung der Volksmelodien, die Haydn hier verwertete, ist ihre dramaturgische Funktion als gleichsam überbor-dendes Finale eines ansonsten vornehmen Trios. Als Auftakt dient ein liedhaftes Andante in Form von Doppelvariationen: Dem sanft-mütigen Durthema tritt ein wehmütiges zweites Thema in g-Moll gegenüber, die beide abwechselnd variiert werden. Das Ganze atmet den Zauber einer englischen Landschaft mit ihren Hecken und Wie-sen. Darauf folgt ein Poco Adagio in E-Dur, eine echte Cavatina im italienischen Gesangsstil. Das Klavier geht mit einem gesang-lichen Thema voller Verzierungen voran, worauf die Geige mit einer noch schöneren Melodie in A-Dur antwortet. Eingelullt von so viel gesanglicher Schönheit, waren die Londoner auf das bäuerlich-vitale Finale durchaus nicht vorbereitet – die Überraschung war perfekt, zumal Haydn das Rondothema zunächst in pikantem „Piano“ vor-stellte. Erst danach bricht sich brachiales Forte und der ungarische Volkston Bahn in diversen Episoden. Mit dem Rondothema kehrt aber stets auch das neckische Piano zurück, so dass der Satz span-nungsvoll in der Schweben bleibt. Im Übrigen bewahrheitet sich hier, was der Ungar Béla Bartók später einmal feststellte: dass nämlich erst der „Zigeunervortrag“ den pseudo-ungarischen „Volkston“ hervorruft. Auch bei Haydn ist die klangliche Einkleidung minde-stens so wichtig wie die ungarischen Themen selbst: Trommelbässe,

schnarrender Bordun, Streicherspiccato, kurz angerissene Schleifer und das ständige Unisono zwischen Geige und Klavier erzeugen erst die barbarische „Wildheit“ dieses Satzes, die doch immer auch ein wenig gestutzt erscheint wie die Hecken der englischen Landschafts-parks.

Prof. Dr. Karl Böhmer

Wie kam Haydn, der Vater des Streichquartetts und der Sinfonie, der berühmte Komponist der „Schöpfung“, eigentlich dazu, sich gegen Ende seiner glanzvollen Karriere mit der Bearbeitung schot-tischer Volkslieder zu beschäftigen?

Blicken wir zurück in die Jahre 1791/92, als Haydn zum ersten Mal nach England kam. Seine Biographen berichten, daß er in dieser Zeit den Londoner Verleger William Napier kennenlernte. Napier stand mit seinem Verlagsgeschäft vor dem Konkurs. Um ihm zu helfen, arrangierte Haydn einhundert schottische Volksweisen für Singstimme mit Begleitung von Violine und Generalbaß. Napier ver-öffentlichte diese Bearbeitungen im Juni 1792, und der Band fand so guten Absatz, daß die Probleme des Verlegers mit einem Schlag gelöst wurden.

Das ist nicht weiter verwunderlich, wenn man bedenkt, daß schot-tische Lieder zu dieser Zeit auf den britischen Inseln, besonders aber in England, Hochkonjunktur hatten. Allenthalben erschienen Sammlungen solcher Lieder in Arrangements für unterschiedlichste Besetzungen. Die dort veröffentlichten Melodien und Texte waren jedoch längst nicht immer durch Alter und Tradition geadelt. Oft wurden beispielsweise altüberlieferte Melodien mit neu gedichteten Texten veröffentlicht, die auf aktuelle politische Ereignisse Bezug nahmen. Manchmal waren auch die Melodien Neukompositionen. Bei seinem zweiten Englandaufenthalt 1794/95 schrieb Haydn noch einmal fünfzig Bearbeitungen schottischer Lieder für William Napier. Die so entstandenen insgesamt einhundertfünfzig Napier-Lieder zogen ihre Kreise, auch als Haydn längst wieder nach Wien zurückgekehrt war.

In Edinburgh versuchte in diesen Jahren der Volksliedenthusiast George Thomson, alle bisherigen Volksliedsammlungen durch seine eigene Veröffentlichungsreihe zu übertreffen. Er gab sich nicht mit einheimischen Arrangeuren zufrieden. Er verhandelte gleich mit den berühmtesten kontinentalen Komponisten seiner Zeit. Zunächst gab er Bearbeitungen bei Leopold Kozeluch und Ignaz Pleyel in Auf-trag, 1799 wandte er sich auch an Haydn. Später kamen Beethoven, Hummel und Weber zum Kreis seiner „Mitarbeiter“ hinzu.

Die Zusammenarbeit zwischen Thomson und Haydn war erfolg-reich und fruchtbar: Bis 1804 gingen mehr als zweihundert schot-tische, walisische und irische Lieder aus ihr hervor. Alle diese Bear-beitungen sind für Singstimme mit Klavier, Violine und Violoncello gesetzt, und sie haben instrumentale Vor- und Nachspiele. Damit sind sie weitaus attraktiver als Haydns Bearbeitungen für Napier, ein Umstand, auf den Thomson besonderen Wert legte. Denn die Konkurrenz zwischen den Verlegern der Liedsammlungen war groß. William Whyte war der dritte Verleger, der Haydn mit der Bear-

beutung schottischer Volkslieder beauftragte. Er trat im November 1802 just zu einem Zeitpunkt an Haydn heran, als dieser mit Arbeit für Thomson noch gut eingedeckt war. Und etwas Merkwürdiges passiert: Haydn läßt die noch ausstehenden Lieder für Thomson von einem Schüler bearbeiten – was ihn nicht daran hinderte, sie unter seinem eigenen Namen an Thomson zu verkaufen – und wendet sich selbst sofort dem neuen Auftrag zu. Den Grund verrät Haydn in einem Brief: Whyte zahlte ihm für ein Lied doppelt so viel wie Thomson, und Thomson honorierte Haydn ohnehin schon fürstlich für seine Arbeit.

Im folgenden Jahr bearbeitete Haydn fünfzig der insgesamt fünfundsechzig Lieder für Whyte. Dadurch kamen die Lieferungen an Thomson ins Stocken, der sich darüber auch gleich bei Haydn beschwerte und von ihm sogar forderte, die Arbeit für Whyte unverzüglich einzustellen. Haydn gelang es, mit seinen beiden Auftraggebern ins Reine zu kommen und weiterhin für beide tätig zu sein. Er konnte Thomson sogar dazu bewegen, ihm genausoviel zu zahlen wie Whyte.

Woran Thomson sich auch gestoßen hatte: Der von ihm als „obscure music seller“ – also als dubioser Musikalienhändler – abgekanzelte Konkurrent Whyte gab die Lieder in derselben Form heraus wie er selbst, mit Vor- und Nachspielen und mit einem Begleitsatz für Klaviertrio. Da auch Whyte Haydn als Bearbeiter aufbieten konnte, war Thomsons „Monopol“ dahin. Und wirklich stehen die Whyte-Lieder in keiner Weise hinter denen für Thomson zurück, sie haben aussagekräftige Vor- und Nachspiele, einen ausgeklügelten-schlichten, die Singstimme zur Geltung bringenden Satz und fangen die Atmosphäre der Lieder ideal ein. Die meisten dieser Lieder werden jetzt erstmals seit Haydns Zeit wieder veröffentlicht, und zwar im jüngsten Band der vom Joseph Haydn-Institut Köln herausgegebenen Haydn-Gesamtausgabe Joseph Haydn Werke. Mit dieser Veröffentlichung wird gleichzeitig die fünf Bände umfassende Reihe der Volksliedbearbeitungen in der Gesamtausgabe abgeschlossen. Die Reihe macht insgesamt 429 Lieder in einer historisch-kritischen Ausgabe der Musikwelt zugänglich und wirft damit Licht auf einen wenig beachteten, doch sehr interessanten Bereich des Haydn'schen Spätwerks.

Andreas Friesenhagen

Beethoven und England

Der in Edinburgh lebende Beamte und passionierte Volksliedsammler George Thomson (1757-1815) war bestrebt, die ihm sehr am Herzen liegenden Volksmelodien seiner Heimat vor dem Vergessen zu bewahren. Sein Vorschlag an Beethoven, sechs Sonaten über schottische Melodien zu komponieren, ist der Beginn der nachweisbaren Beziehungen Beethovens zu England. Der Antwortbrief vom 5. Oktober 1803 ist der erste Brief des Komponisten über den Kanal. Obwohl dieses Projekt nicht zustande kam, da keine Einigung über das Honorar erzielt werden konnte, entspann sich in der Folge bis 1820 ein reger Geschäftskontakt. Ende Oktober bot Beethoven die Klaviervariationen über die englischen Volkslieder „God save the



King“ und „Rule Britannia“ WoO 78 und 79 zum Druck an. « Je vous envoie ci joint des Variations sur 2 thèmes anglais, qui sont bien faciles et qui, à ce que j'espère, auront un bon succès. » Möglicherweise hatte Thomson mit seinem Vorschlag sogar den Anstoß zu den Variationen dieser auch auf dem Festland bekannten und beliebten Melodien gegeben. Beide Werke erschienen dann aber zuerst in Wien, „God save the King“ wurde zwar ein halbes

Jahr darauf von Clementi auch in London verlegt, aber „Rule Britannia“ erschien erst zwei Jahrzehnte später in einem englischen Verlag. Beide Melodien verwendete Beethoven noch einmal 1813 in seinem Schlachtengemälde „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ op. 91. Thomson hoffte, durch zeitgenössische Arrangements die Volksmelodien wieder stärker zur Geltung zu bringen. Durch Bearbeitungen für die damals beliebte Klaviertriobesetzung zum häuslichen Musizieren wollte er dem britischen Bürgertum Einblick in die „ursprüngliche“ Musik bieten. Diese Bearbeitungen bestellte er bei renommierten Komponisten wie Joseph Haydn, Leopold Kozeluch, Ignaz Pleyel und eben auch Beethoven. Insgesamt sind rund 150 Liedbearbeitungen Beethovens von irischen, walisischen und schottischen Liedern überliefert.

Der 1818 veröffentlichte fünfte und letzte Band der Serie der „Schottischen Lieder“ enthält neben Beethovens 25 Schottischen Liedern op. 108 auch vier von Joseph Haydn sowie die sehr beliebte Kantate „The Jolly Beggars“ von Robert Burns in einer Vertonung von Henry Rowley Bishop. Beethoven hatte die Vertonung zuvor abgelehnt. Thomson hatte beide darum gebeten, die Violinstimme so einzurichten, dass sie auch mit der Flöte spielbar sei. Er erhoffte sich dadurch eine Absatzsteigerung. Der Absatz von Beethovens Liedbearbeitungen bliebe weit hinter den ersten Ausgaben mit Bearbeitungen Haydns und Kozeluchs zurück, wofür der Herausgeber Beethovens komplexen Stil verantwortlich machte. Im letzten Brief an Thomson vom Mai 1819 erklärte er wegen der fortwährenden Forderung Thomsons nach Einfachheit verärgerte Beethoven denn auch, dass dies für ihn kein Kriterium sein könne und er sich kaum getraue, diese Werke für seine eigenen auszugeben.

Beethoven, der bezüglich Mehrfachverwertungen eines Werkes durchaus kein schlechter Geschäftsmann war, versuchte seine Kompositionen auch auf dem Kontinent zu verkaufen und war 1820 in Berlin erfolgreich. Der Verleger Adolph Martin Schlesinger interessierte sich für die Lieder und veranstaltete 1822 eine deutsche Ausgabe. Eine von Beethoven überprüfte und korrigierte Abschrift von zwei unterschiedlichen Schreibern diente als Stichvorlage. Franz Oliva, Beethovens Freund und freiwilliger Sekretär, hatte den

englischen Text der Lieder unterlegt. Schlesinger beauftragte den Publizisten und Bibliothekar an der Königlichen Universität in Berlin, Samuel Heinrich Spiker, mit einer Übersetzung ins Deutsche, die dieser dann hinzufügte.

Um die Lieder auf dem deutschen Markt besser verkaufen zu können, ließ Schlesinger die Ausgabe zweisprachig englisch und deutsch drucken. Die Lieder waren im Original in einem schottischen Dialekt geschrieben, was deren Übersetzung nicht eben einfach machte. So ist der deutsche Text nicht immer ganz glücklich. Beethoven hatte Schlesinger empfohlen, Carl Friedrich Zelter, einen engen Freund Goethes, mit Korrekturen zu beauftragen, aber der Verleger blieb bei der ursprünglichen Übersetzung.

Aus Texten von Dr. Nicole Kämpken und Dr. Michael Ladenburger



Ralitsa Ralinova, geboren 1989, Klavier- und Gesangsstudium an der Nationalen Musikakademie Pancho Vladigerov und Masterstudium an der National Music Academy Sofia, Bulgarien. Sie nahm an zahlreichen Meisterklassen teil u.a. an der Internationalen Sommerakademie Prag/Wien/Budapest. Sie war Preisträgerin zahlreicher

Gesangswettbewerbe u.a. 2012 erste Preisträgerin beim 23. nationalen ›Svetoslav Obretenov‹-Wettbewerb in Provadia, Bulgarien. Bei der CD-Einspielung des nationalen Radios Bulgariens sang sie die Pamina und Papagena aus Mozarts ›Zauberflöte‹. Engagements als Opern- und Konzertsängerin führten sie an die Nationaloper Sofia, die Philharmonie Plovdiv, Philharmonie Südwestfalen, Sommeroper Bamberg und ans Theater Rostock. 2014/15 gastierte sie an der Oper Wuppertal uns ist dort seit der Spielzeit 2016/17 festes Ensemblemitglied.



Der junge österreichische Dirigent und Pianist **Johannes Pell** wurde 1982 in Linz geboren. Nach der Mitgliedschaft bei den Florianer Sängerknaben, einem Klavierstudium von 1994-1999 bei Prof. Horst Matthaeus am Bruckner-Konservatorium Linz, setzte er von 1999-2005 das Klavierstudium an der Universität für Musik und darstellende

Kunst Wien bei Prof. Stefan Vladar fort. Parallel dazu studierte er von 2003 bis 2005 Chordirigieren am Mozarteum Salzburg bei Prof. Karl Kamper.

Von Herbst 2005 an begann er am Konservatorium der Stadt Wien bei Prof. Georg Mark dirigieren zu studieren. Gleichzeitig wirkte er als Korrepetitor und Assistent u.a. am Theater an der Wien, bei der Oper Klosterneuburg, dem Opernfestival Jennersdorf, der Wiener Singakademie, dem Salzburger Bachchor und dem Wiener Jeunesse Orchester. Dabei arbeitete er mit Dirigenten wie Bertrand de Billy, Marc Minkowski, Ivor Bolton, Adam Fischer, Philippe Jordan und Andres Orozco Estrada zusammen.

Seit August 2010 war er regelmäßiger Gastdirigent beim Leipziger Symphonieorchester, 2011 erfolgte eine Nominierung zum ›Nachwuchskünstler des Jahres‹ in der Zeitschrift ›Opernwelt‹, und Deutschlandradio Berlin ernannte ihn 2011 zum Nachwuchsdirektoren des Jahres.

Im Sommer 2013 dirigierte Johannes Pell bei den Schlossfestspielen in Schwerin ›Die Fledermaus‹ sowie vorher das gleiche Werk am Mainfranken Theater in Würzburg.

Ab der Saison 2013/14 war Johannes Pell 1. Kapellmeister an der Oper Bonn und debütierte im März 2014 an der Volksoper Wien, 2014/15 dirigierte er das legendäre Leipziger Gewandhausorchester, das Brucknerorchester in Linz, an der Oper Graz ›Tosca‹ sowie am Opernhaus Wuppertal ›Salome‹. In der Saison 2015/16 dirigierte Johannes Pell an der Wiener Volksoper ›Die lustige Witwe‹ und Aufführungen von ›Die Fledermaus‹, ›Madame Pompadour‹ in Bremerhaven, ›Tosca‹ in St. Gallen und leitete Sinfoniekonzerte in Erfurt, Leipzig und Bonn. Seit der Saison 2016/17 ist Johannes Pell 1. Kapellmeister an den Wuppertaler Bühnen.



Liviu Neagu-Gruber wurde in Bukarest geboren. Er studierte Violine an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei Varujan Cozighian, Stefan Gheorghiu, Cornelia Bronzetti und Kammermusik bei Serban Dimitrie Soreanu. Er war mehrfach Preisträger bei Solo- und Kammermusik-Wettbewerben. 1983 bis 1989 war er Mitglied des

Kammerorchesters der Philharmonie Bukarest. Tourneen als Solist und Kammermusiker führten ihn in verschiedene Länder Europas und des Mittelmeerraumes. Seit 1991 ist er Mitglied der Ersten Violinen im Sinfonieorchester Wuppertal, seit 1997 auch der Solistes Européens Luxemburg und der Westdeutschen Sinfonia.



Markus Beul wurde in Düsseldorf geboren. Nach Studien in Essen und München bei den Professoren Dorner und Nothas wurde er 1989 als zweiter Solocellist bei der Flämischen Oper Antwerpen angestellt. 1991 wechselte er als erster Solocellist zur Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz und 1996 in gleicher Position zu den Dortmunder Philharmonikern.

Während des Studiums und darüber hinaus besuchte er Meisterkurse bei William Pleeth, Rudolf Metzmacher und Boris Pergamenschikow. Außerdem besuchte er regelmäßig die Meisterkurse des Amadeus Quartetts in Köln und wurde mit seinem Alma Streichquartett von der Klingler Stiftung gefördert mit Kursen bei Mitgliedern des Alban Berg Quartetts sowie bei Prof. Feltz und Andras Keller. Mit den oben aufgeführten Orchestern spielte er zahlreiche Solokonzerte in Konstanz, Singen, Donaueschingen, Neuss und Dortmund. Er ist Mitglied im Ensemble Piú / Essen und im Wittener Klaviertrio



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)