

martfeld klassik

SPIELZEIT 2019 / 2020

SONNTAG, 22. SEPTEMBER 2019

**POESIE ... KLAVIERABEND MIT
SOFJA GÜLBADAMOVA**

SONNTAG, 17. NOVEMBER 2019

**DIE WELT SICH TRÄUMEN
CATRIONA MORISON UND
MARTFELD ENSEMBLE**

SONNTAG, 16. FEBRUAR 2020

TRIO DI ROMA

SONNTAG, 17. MAI 2020

**SEPTETTE SOLISTEN DER
WESTDEUTSCHEN SINFONIA**

Liebe Bürgerinnen und Bürger,

Musik begleitet uns durch das ganze Leben. Warum reagieren wir so stark auf Töne, Melodien, auf Dur und Moll? Weil die Musik jenseits der Worte die Fülle unserer Gedanken und Gefühle zum Ausdruck bringt. In der Musik fühlen wir uns wahrgenommen und aufgehoben. Freude und Lust, Trauer und Schmerz, Trost, Zweifel und Nachdenklichkeit: Unser tiefstes Inneres begegnet uns in der Musik.

Das wird auch den vier Konzerten der beliebten Reihe „Martfeld Klassik“ wieder gelingen. Ohne Frage spürt man bei der Programmzusammenstellung auf's Neue die sensible Handschrift unseres einmaligen „Martfeld-Quartetts“.

Deutlich spürbar sein wird in der kommenden Saison auch die künstlerische Kreativität von Frauen. So werden wir z.B. der Musik der britischen Komponistin und Dirigentin Ethel Mary Smyth (1858 bis 1944) lauschen und uns am Klavierspiel der großartigen Pianistin Sofja Gülbadamova sowie am Gesang der herausragenden Mezzosopranistin Catriona Morison erfreuen, die den Gesangswettbewerb „Cardiff Singer Of The World 2017“ gewann.

Schon am 22. September beginnt die neue Saison mit einem Konzert unter dem Titel „Poesie...“. Die weiteren Konzerte schließen sich am 17. November 2019 („Die Welt sich träumen“), am 16. Februar 2020 („trio di roma“) sowie am 17. Mai 2020 („Septette“) an.

Ich freue mich außerordentlich, dass wir Ihnen „Martfeld-Klassik“ und viele weitere Kunstgenüsse dann im sanierten Haus Martfeld präsentieren können, das fortan auch über einen Aufzug und damit barrierefrei zu erreichen sein wird.

Mein besonderer Dank gilt Schwelms Ehrenbürger Herrn Wilhelm Erfurt, der auch in diesem Jahr wieder unsere außergewöhnliche Konzertreihe finanziert und uns damit das Glück klassischer Musik schenkt.

Freuen Sie sich mit mir auf „Martfeld-Klassik“ vom September 2019 bis in den Mai 2020!

Herzlichst



Gabriele Grollmann
Bürgermeisterin

PROGRAMM

SONNTAG, 22. SEPTEMBER 2019 17:30 UHR

POESIE...

KLAVIERABEND MIT SOFJA GÜLBADAMOVA

Sofja Gülbadamova Klavier

SONNTAG, 17. NOVEMBER 2019 17:30 UHR

DIE WELT SICH TRÄUMEN

CATRIONA MORISON UND MARTFELD ENSEMBLE

Catriona Morison Mezzosopran

Liviu Neagu-Gruber Violine

Momchil Terzyiski Bratsche

Karin Nijssen-Neumeister Cello

Ulrike Siebler Flöte

Manuela Randlinger-Bilz Harfe

Martin Schacht Klavier

Werner Hemm Schlagzeug

SONNTAG, 16. FEBRUAR 2020 17:30 UHR

TRIO DI ROMA

Barbara Cattabiani Klavier

Liviu Neagu-Gruber Violine

Marius Parascan Cello

SONNTAG, 17. MAI 2020 17:30 UHR

SEPTETTE

SOLISTEN DER WESTDEUTSCHEN SINFONIA

Liviu Neagu-Gruber Violine

Momchil Terzyiski Bratsche

Michael Flock-Riesinger Cello

Markus Vornhusen Kontrabass

Wolfgang Esch Klarinette

Egon Hellrung Horn

Jens Hinrich Thomsen Fagott

SONNTAG, 22. SEPTEMBER 2019 , 17:30 Uhr

POESIE...

SOFJA GÜLBADAMOVA - KLAVIERABEND

PROGRAMM

Josef Suk – Liebeslied op. 7 Nr. 1

Edvard Grieg Aus „Stimmungen“ op. 73

Nr. 5, *Etüde (Hommage à Chopin)*

Nr. 4, *Volkslied*

Josef Suk Aus „Stimmungen“ op. 10 - Nr. 5,

Frühlingsidylle

Edvard Grieg Aus „Stimmungen“ op. 73 - Nr. 2,

Scherzo-impromptu

Aus „Lyrischen Stücken“ op. 43, Heft III - Nr. 4,

Kleiner Vogel

Robert Schumann – Waldszenen op. 82

Eintritt

Jäger auf der Lauer

Einsame Blumen

Verrufene Stelle

Freundliche Landschaft

Herberge

Vogel als Prophet

Jagdlied

Abschied

Pause

Edvard Grieg Aus Lyrischen Stücken op. 71, Heft X -

Nr. 4, *Waldesruhe*

Josef Suk Aus „Stimmungen“ op. 10 - Nr. 3, *Romanze*

Edvard Grieg Aus „Lyrischen Stücken“ op. 12, Heft I -

Nr. 4, *Elfentanz*

Josef Suk Aus „Stimmungen“ op. 10 - Nr. 4, *Bagatelle*

Edvard Grieg Aus „Lyrischen Stücken“ op. 43

Nr. 1 *Schmetterling*

Nr. 6 *An den Frühling*

Aus „Stimmungen“ op. 73 - Nr. 6, *Studentenserenade*

Aus Lyrischen Stücken op. 65 Nr. 6,

Hochzeitstag auf Trolldhaugen

Die „Waldszenen“ von Robert Schumann, „lang und viel von mir gehegtes Stück“, wie er an seinen Verleger Senff schrieb - entstanden in den Jahren 1848-1849, in einer Phase, die der Komponist am Ende seines Lebens als seine „fruchtbarste“ beschreiben sollte. Schriftsteller wie Oscar Wilde und Hermann Hesse liebten die Komposition und trugen zu ihrer Berühmtheit bei: Wilde erwähnt die „Waldszenen“ als „entzückend“ in seinem Roman „Das Bildnis des Dorian Gray“. Und Hesse beschreibt das Stück „Vogel als Prophet“, von dem er besonders berührt ist, als „hold und geheimnisvoll“.

In der Romantik wurde der Wald zum Symbol der absoluten Harmonie zwischen Mensch und Natur, was sich neben dem Zyklustitel Schumanns auch bei anderen Komponisten, wie beispielsweise E. Grieg (Waldesstille) wiederfindet.



Sofja Gülbadamova, für die «poetische Schönheit» ihres Spiels und ihre «frappierende Musikalität, Klangfantasie, tiefenentspannte Pianistik und eine erstaunlich vielfältige Gestaltungspalette» von der Presse gefeiert, zählt zu den herausragendsten Musikern ihrer Generation. Preisträgerin und Gewinnerin zahlreicher Wettbewerbe

in USA, Frankreich, Spanien, Russland, Deutschland und Belgien, gewann sie im Jahr 2008 gleich zwei internationale Klavierwettbewerbe in Frankreich: Den Concours international pour piano in Aix-en-Provence sowie den 6. Internationalen Francis-Poulenc-Klavierwettbewerb. Im Juli 2010 gewann sie den Grand Prix beim Internationalen Rosario-Marciano-Klavierwettbewerb in Wien.

Mehrere CD-, Rundfunk- und TV-Aufnahmen liegen von Sofja Gülbadamova vor. Im November 2017 erschien der Live-Mitschnitt des Klavierkonzertes Nr. 2 von Ernst von Dohnányi mit dem Sinfonieorchester Wuppertal bei hd-klassik. Im Februar 2018 kam eine Doppel-CD beim Label Capriccio heraus, die den Solowerken Dohnányis gewidmet ist. Beide CDs wurden von der internationalen Presse in den höchsten Tönen gelobt.

Zu den wichtigsten Ereignissen der letzten Jahre zählen u.a. ihre Auftritte in Schweden mit dem Norrköping Sinfonieorchester und in Serbien mit dem Philharmonischen Orchester Belgrad unter der Leitung von Michail Jurowski, mit dem Sinfonieorchester Wuppertal unter der Leitung von Dmitri Jurowski sowie Marc Piollet sowie bei einem der Top Ten der wichtigsten Klavierfestivals weltweit, «Raritäten der Klaviermusik» in Husum (Deutschland), im Großen Saal der Philharmonie in Sankt Petersburg sowie die Auftritte in Wien, Paris, Budapest, Moskau, Washington D.C. (USA), London, am Konzerthaus Berlin.

Sofja Gülbadamova gastierte bei renommierten Festivals weltweit.

SONNTAG, 17. NOVEMBER 2019, 17:30 Uhr

DIE WELT SICH TRÄUMEN
CATRIONA MORISON UND
MARTFELD ENSEMBLE

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven – Serenade D-Dur, op. 8

Marcia. Allegro

Adagio

Menuetto. Allegretto

Adagio – Scherzo. Allegro molto

Allegretto alla Polacca

Tema. Andante quasi Allegretto

Marcia. Allegro

Ethel Mary Smyth – Vier Lieder

Odelette (Henri de Régnier)

La danse (Henri de Régnier)

Chrysilla (Henri de Régnier)

Ode anacréontique (Leconte de Lisle)

Ethel Mary Smyth – Streichtrio in D-Dur op. 6

Allegro

Allegretto grazioso

Adagio (non troppo)

Allegro molto

Franz Schubert – Streichtriosatz B-Dur, D 471

Allegro

BESETZUNG

Catriona Morison Mezzosopran

Liviu Neagu-Gruber Violine

Momchil Terzyiski Bratsche

Karin Nijssen-Neumeister Cello

Ulrike Siebler Flöte

Manuela Randlinger-Bilz Harfe

Martin Schacht Klavier

Werner Hemm Schlagzeug

LUDWIG VAN BEETHOVEN

SERENADE D-DUR

FÜR VIOLINE, VIOLA UND VIOLONCELLO, OP. 8



Wie klein auch immer eine Wiener Serenade besetzt sein mag, sie erhebt doch Anspruch auf Klangfülle. Das schönste Beispiel für dieses Paradox sind die beiden Serenaden von Beethoven. Nur für drei Instrumente geschrieben (Streichtrio bzw. Flöte, Violine, Viola), suggerieren sie doch eine fast symphonische Farbpalette. So hört man in der Serenade für Violine, Viola und Cello, op. 8, gleich im einleitenden Marsch orchestrale Akkordfülle, im folgenden Adagio echte "Hornquinten", am Ende

des Menuetts ein gitarrenhaftes Pizzicato, im d-Moll-Adagio orchestrale Begleitfiguren. Klangvoller und farbenreicher hätte man eine Serenade für diese drei Instrumente kaum schreiben können.

Auch sonst ist das 1797 erschienene Opus ein kleines Wunder an Einfallsreichtum. Kaum ein anderes Werk des jungen Beethoven vereint eine so große Fülle schönster melodischer Eingebungen auf so engem Raum und in so leicht fasslichen Formen. Der einleitende Marsch, die imaginäre "Aufzugsmusik" zum Ständchen, arbeitet bereits mit überraschenden Dur-Moll-Wechseln und raffinierten Triolenkontrapunkten. Das folgende Adagio entfaltet nächtlichen Klangzauber durch seine herrliche Violinmelodie über den Hornquinten der Bratsche und dem Pizzicato des Cellos. Veritable Trompetenstöße scheinen das Menuett einzuleiten, während sich der vierte Satz, eine Kombination aus Moll-Adagio und Scherzo, als inhaltliches Zentrum erweist. Fast scheint es, als würden wir hier Zeuge eines echten Ständchens: In Oktaven stimmen die Streicher ihr larmoyantes Abendliedchen an, während im Hintergrund eine Schar von Musikern nur darauf wartet, den Gesang in respektlosen Scherzoeinschüben zu stören; "unterbrochenes Ständchen" könnte man den Satz taufen. Das folgende Alla polacca ist eine Art vorgezogenes Finale, ein Rondo über eine schmissige Polonaisenmelodie. Vor die Wiederholung des Marsches, die "Abzugsmusik", hat Beethoven eine Serie lyrischer Variationen gestellt. Ludwig van Beethoven hat für die Komposition seiner Serenade op. 8, wie Hugo Riemann bemerkt, wohl doch "eine besondere Veranlassung oder Anregung gehabt", vielleicht aus jenem Kreise, für den die Trios op. 9 entstanden. "Man kann sich bei dem Verlauf des Stückes ganz wohl ein kleines Situations- oder Stimmungsbild ausmalen... Ein kurzer festlicher Marsch bezeichnet den Eingang; dann beginnt ein langsames Stück von gefälligem, im zweiten Thema dringlich einschmeichelndem Ausdruck; besonders

hier ergehen sich Violine und Cello in hübschen Solopartien; auch sehnsüchtige Klage kommt zum Ausdruck, und der angehaltene Schluß scheint auf Erhörung zu warten; dieser gibt dann ein fröhlicher Menuettsatz mit einem bewegten Trio und der humoristischen Coda Ausdruck. Ein sanft klagendes liedmäßiges Adagio (d-Moll) scheint schwindender Hoffnung zu gelten, doch wird es zweimal wieder von einem munteren Zwischensatz unterbrochen. Die Spieler fassen wieder Mut, ihre Kunst zu zeigen; eine muntere Polonaise erklingt und fesselt die Zuhörer. Noch folgt ein Andante mit Variationen, über welches nun aller Liebreiz ausgegossen ist. „Die Variationen führen zu dem Einleitungsmarsch zurück, mit welchem die Sänger abziehen.“ Karl Böhm

Ethel Mary Smyth - Streichtrio op. 6.

„Eines Tages sah ich, daß Hofmanns Serenade in D, ein Musikstück, das ich ganz besonders gerne hören wollte, am nächsten Abend bei einem Freilicht-Konzert im Rosenthal-Restaurant gespielt werden würde, und kündigte an, daß ich dabei sein wolle. Doch Frau Professor meinte, das sei unmöglich, kein junges Mädchen könne zu einem solchen Ort allein gehen [...] Ich lieb mir eine Perücke mit grauen Korkenzieherlocken und eine große Hornbrille, ihren [der Vermieterin] dichtesten Schleier und ihr Ausgekleid, das, nachdem ich mich in mehrere Schichten Zeitungspapier gehüllt, mit einer Schnur festgezurr und andere Vorrichtungen angebracht hatte, hervorragend paßte. Nachdem ich mir schließlich die entsprechenden Falten aufgemalt hatte, segelte ich ins Rosenthal.“

Ethel Mary Smyth



Ethel Smyths Leben war wesentlich davon geprägt, sich als Komponistin durchzusetzen und als solche Anerkennung in der Öffentlichkeit zu finden. Sie hatte den Anspruch, in ihrer Arbeit nicht als nebenher komponierende Lady, sondern als gleichwertig zu ihren männlichen Kollegen gesehen zu werden und von ihrer Arbeit zu leben. Ihre Kompositionen umfassen sinfonische Werke, Kammermusik, Chorwerke und Opern. Ihre bekannteste Oper ist *The Wreckers* (deutsch *Strandrecht*). Ihr bekannt-

testes Werk ist allerdings *The March of Women*, das zu einer Hymne der englischen Frauenbewegung wurde.

Gemeinsam mit fünf Schwestern und einem Bruder wuchs Ethel in der Nähe der englischen Ortschaft Sidcup auf. Die sechs Schwestern wurden von deutschen Gouvernanten erzogen, darunter eine, die ein vollständiges Klavierstudium am Leipziger Konservatorium absolviert hatte. Unter dem Einfluss dieser Gouvernante lernte Ethel

die Musik Beethovens, Schuberts und Schumanns kennen, und in ihr reifte der Wunsch heran, gleichfalls in Leipzig Musik zu studieren.

Sehr engen Kontakt hatte Smyth während ihrer Zeit in Leipzig zu der Familie Röntgen. Engelbert Röntgen, Leiter des Leipziger Gewandhausorchesters, ermutigte sie, in ihren Kompositionen fortzufahren, indem er das Rondothema ihrer ersten Klaviersonate mit Kompositionen von Mozart verglich. Auch das wohlhabende, kinderlose Ehepaar Herzogenberg förderte sie stark: Als sie nach einem Jahr Studium das Leipziger Konservatorium verließ, nahm sie bei Heinrich Aloysius von Herzogenberg, dem Präsidenten des Leipziger Bachvereins, Privatunterricht. Die Herzogenbergs nahmen sie gleichsam als Ersatztochter an. Die Bindung zu der 11 Jahre älteren Elisabeth von Herzogenberg war jedoch noch wesentlich enger: Die beiden verband ein Liebesverhältnis, das Heinrich von Herzogenberg entweder ignorierte oder nicht wahrnahm.

Im Hause der Herzogenbergs nahm Smyth sehr intensiv am Kulturleben von Leipzig teil. Sie lernte Clara Schumann, Anton Rubinstein, Max Friedländer, Edvard Grieg und Johannes Brahms persönlich kennen und war mit der jüngsten Tochter von Mendelssohn, Lili Wach, eng befreundet.

„Ich möchte, dass Frauen sich großen und schwierigen Aufgaben zuwenden. Sie sollen nicht dauernd an der Küste herumlungern, aus Angst davor, in See zu stechen. Ich habe weder Angst noch bin ich hilfsbedürftig; auf meine Art bin ich eine Entdeckerin, die fest an die Vorteile dieser Pionierarbeit glaubt.“

Smyth widmete Jahre ihres Lebens intensiv den Zielen der britischen Frauenrechtsbewegung und unterstützte diese bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Zur Unterstützung der Kriegsanstrengungen unterbrachen die Frauenrechtlerinnen während des Weltkriegs ihre Aktivitäten; nach dem Ersten Weltkrieg wurde ihnen das Wahlrecht zugesprochen.

Der Beitrag von Smyth zur Emanzipation der Frau liegt sicherlich nicht nur in ihrem aktiven Kampf für das Frauenwahlrecht. Bereits im Dezember 1911 schrieb Richard Specht in *Der Merker* über Smyth:

„Die Geringschätzung gegen Komponistinnen im allgemeinen ist von einer unbekümmert resoluten, keinem Hindernis ausweichenden, in froher Energie ihren Weg gehenden Engländerin über den Haufen gerannt – fast hätte ich gesagt: geboxt – worden. Eine sehr lebhaft, hagere, bewegliche Dame, trotz des leicht ergrauten Haars von siegreich erkämpfter, innerer Heiterkeit und ungeheurer, zäher Willenskraft, die es gezeigt hat, dass die Weiblichkeit kein Hemmnis für ursprüngliche tondichterische Produktion ist.“

Auch Virginia Woolf sah Smyth in dieser Rolle. In einer Rede vor der „National Society for Women's Service“ im Jahre 1931 sagte sie über ihre Freundin Smyth:

„Sie ist vom Stamm der Pioniere, der Bahnbrecher. Sie ist vorausgegangen und hat Bäume gefällt und Felsen gesprengt und Brücken gebaut und so den Weg bereitet für die, die nach ihr kommen. So

ehren wir sie nicht nur als Musikerin und Schriftstellerin [...] sondern auch als Felsensprengerin und Brückenbauerin.“

Ethel Smyth hat „die englische Musik und vor allem das Musiktheater vor Benjamin Britten entscheidend beeinflusst“. Laut, schwungvoll, voller Leidenschaft und mit großem Talent.

„Das ambitionierte viersätziges Trio in D-Dur ist voller Vitalität und atmet eine außerordentliche Experimentierfreude, die auf die spezifischen Bedingungen und Möglichkeiten der Gattung gerichtet ist. Zugleich ist es – typisch für die geistvolle, vielseitig gebildete Komponistin – durchdrungen von einer kaleidoskopischen Vielfalt von Themen, die sie sich gezielt von verschiedenen Traditionen vorgeben lässt und durch die sie viele Facetten ihres Empfindens und Könnens auszudrücken vermag.“ (Bettina Marquardt)

FRANZ SCHUBERT

STREICHTRIOSATZ B-DUR, D 471



Franz Schubert hat in den Jahren 1816/17 zwei Streichtrios geschrieben, von denen das erste in B-Dur, D 471, unvollendet blieb: an seinen vollständigen ersten Satz, Allegro, schließen sich 39 Takte eines unvollendeten Andante an. Fragmente sind in Schuberts Gesamtwerk ja nichts Ungewöhnliches – die „Unvollendete“ Sinfonie und der Quartettsatz c-Moll sind nur die bekanntesten Beispiele neben einer Fülle unvollendeter Lieder, Klaviersonaten, Quartette etc. In den meisten Fällen handelt es sich

um Zeugnisse von Schuberts rascher Kompositionsweise. Statt mit einem problematischen Werk gleichsam zu ringen, ging er lieber zum nächsten Stück über und ließ die Skizzen des alten unvollendet liegen, so weit sie auch immer ausgeführt sein mochten. Wie im Falle des Trios D 471 sind wir dadurch um manches wertvolle Werk betrogen werden, denn auch das Andante hätte eine Vollendung sehr wohl verdient. Der Allegro-Kopfsatz, der heute meist alleine gespielt wird, läßt nicht zufällig den Einfluß von Haydn und Mozart erkennen. Mozarts erwähntes Divertimento galt als klassisches Muster der gesamten Gattung, und Haydns „Barytontrios“ wurden von Schubert und seiner Familie nachweislich in Streichtriobesetzung musiziert. Gerade zu diesen Stücken läßt der Triosatz B-Dur zahlreiche thematische Ähnlichkeiten erkennen.

Karl Böhmer

SONNTAG, 16. FEBRUAR 2020, 17:30 Uhr

TRIO DI ROMA

PROGRAMM

Antonin Dvořák – Klaviertrio Nr. 4 e-Moll, op. 90 (Dumky)

Lento maestoso – Allegro quasi doppio movimento (attaca)

Poco Adagio – Vivace non troppo (attaca)

Andante – Vivace non troppo

Andante moderato – Allegretto scherzando – Meno mosso

Allegro

Lento maestoso – Vivace

Bedřich Smetana – Trio in g-moll op. 15

Moderato assai

Allegro, ma non agitato – Alternativo I. Andante –

Alternativo II. Maestoso

Finale. Presto

Felix Mendelssohn-Bartholdy – Trio in d-moll op. 49

Molto allegro ed agitato

Andante con moto tranquillo

Scherzo. Leggiero e vivace

Finale. Allegro assai appassionato

BESETZUNG

Barbara Cattabiani Klavier

Liviu Neagu-Gruber Violine

Marius Parascan Cello

ANTONIN DVORÁK

KLAVIERTRIO NR. 4 E-MOLL, OP. 90 (DUMKY)



Dvoraks beliebtestes Werk für Violine, Violoncello und Klavier ist zwar der Besetzung, nicht aber der Form nach ein klassisches Klaviertrio. Dvorak selbst nannte es – als er es 1891, acht Jahre nach seinem f-Moll-Trio, veröffentlichte, ganz bewusst nicht „Klaviertrio Nr. 4“, sondern schlicht Dumky. Man könnte diesen Titel in Analogie zu den Slawischen Tänzen mit „Ukrainische Tänze“ übersetzen, denn

das Trio besteht aus nichts anderem als aus sechs aufeinanderfolgenden Dumkas. Die Dumka ist ein ursprünglich aus der Ukraine stammender Tanz, sein Merkmal der zweimalige Wechsel zwischen „langsam-schwermütigen und schnell-ausgelassenen Charakteren“ (Ludwig Finscher). Auf diesem Prinzip beruht jeder der sechs Sätze in Dvoraks Opus 90, mit der Besonderheit, dass die ersten drei Dumky attacca ineinander übergehen, also eine Art zusammenhängenden Kopfsatz mit langsamer Einleitung bilden. Nach einer kleinen Pause folgen die beiden separaten Mittelsätze, quasi langsamer Satz und Scherzo, schließlich das Finale. Trotz der scheinbar losen Reihung von Tänzen wird also subkutan doch wieder die Form eines „ernsthaften, viersätzigen Stücks“, wie Brahms es nannte, suggeriert.

Auch in der Tonartenfolge scheint das Werk nicht geschlossen und dennoch zyklisch zusammenhängend. Die erste Dumka steht in e-, die letzte in c-Moll, dazwischen führt ein subtiler Modulationsweg zunächst über cis-Moll nach A-Dur, dann über d-Moll und Es-Dur nach c. Keiner der Sätze weist eine Durchführung auf; thematisch-motivische Arbeit im Sinne Beethovens fehlt völlig, und auch im Klang dominiert ein flächiges Musizieren, das oft gerade das Cello als primus inter pares hervortreten lässt. Gerade in dieser Dominanz des puren Klangs, der sich mal in ausdrucksvoll-getragenen Kantilenen, mal in tänzerisch-vitalen Eruptionen bekundet, liegt die Ursache für den Erfolg, der dem Werk seit der Uraufführung im April 1891 treu geblieben ist.

Ottokar Sourek hat hintergründig bemerkt, wie sehr rasche Stimmungsumschwünge auch Dvoraks eigenem Temperament entsprechen. Insofern offenbart das Opus 90 das Wesen des Komponisten unmittelbarer als jedes andere seiner Kammermusikwerke. Hier spricht sozusagen „Pan Dvorak“, wie sich der Komponist in seinem einzigen Interview in der Times nennen ließ, höchst persönlich.

Die Charakterisierungskunst des Komponisten der Slawischen Tänze feiert auch in den Dumky wahre Urstände. Der Kopfsatz hat den Charakter einer gewichtigen Einleitung aus Cello-Rezitativ und melancholischer Geigenkantilene, die sich im schnellen Teil in ihr heiteres Gegenteil verkehrt. Der zweite, unmittelbar folgende Satz beginnt als träumerisches Intermezzo im Cello, um sich dann umso

ausgelassener einem Volkstanz hinzugeben; der dritte variiert ein einziges Thema auf vielfältige Art.

Nach dieser dreifachen Einleitung folgt anstelle des langsamen Satzes ein langsamer Marsch in d, dessen Cellomelodie sich über gleichmäßiger Begleitung von Klavier und Geige entfaltet. Durchgängig Scherzocharakter trägt der fünfte Satz in Es-Dur, unterbrochen von Rezitativen. Der Finalcharakter des letzten Satzes ist wiederum deutlich ausgeprägt bis hin zur breit ausgeführten, klagenden Coda.

Karl Böhmer

BEDRICH SMETANA

TRIO G-MOLL FÜR VIOLINE, VIOLONCELLO UND KLAVIER, OP. 15



Der große Tragiker unter den böhmischen Komponisten des 19. Jahrhunderts war Bedřich bzw. Friedrich Smetana. Die Tragödie seines Lebens – die durch eine Syphilis-Infektion hervorgerufene Taubheit – hat er zum Thema seiner beiden Streichquartette gemacht, und auch sein drittes Kammermusikwerk, das Klaviertrio, steht in autobiographischem Zusammenhang. Als trauernder

Vater trug Smetana im Herbst 1855

seine Tochter Bedřiska (Friederike) zu Grabe. Es war das zweite von drei Kindern, die innerhalb von zwei Jahren starben, und das am meisten geliebte. Das Klaviertrio, das er ihr zu Ehren von September bis November jenes Jahres geschrieben hat, trägt die bewegende Widmung: „Zu Erinnerung an unser erstes Kind Bedřiska, welches uns durch sein außerordentliches Musiktalent entzückt hat, jedoch uns durch den unerbittlichen Tod im Alter von viereinhalb Jahren entrisen wurde“.

Die Musik des Trios ist die erschütternde Umsetzung dieser Zeilen. Ein abwärts gerichteter chromatischer Gang, der alte Lamentobass des Barock, in hochromantische Rhythmik aufgelöst, eröffnet das Werk – ungewöhnlich genug als Violinsolo. Es ist, als ob der Vater den ersten Schmerzschrei und die bohrende Fragen nach dem „Warum?“ in Noten habe übersetzen wollen.

Ein chromatisch aufsteigender Kontrapunkt des Cellos gesellt sich hinzu, das Klavier verharrt in akkordischer Begleitung, bis es im Fortissimo das Gegenthema aufgreift. Alles an diesem Beginn scheint „beredt“, er ist eine einzige Klage in musikalischer Deklamation. Con espressione stimmt das Cello ein wehmütiges Seitenthema in B-Dur an – Erinnerung an das geliebte Wesen. Die Geige spinnt den Faden weiter bis hin zu einer Stelle, in der weitgespannte Violinphrasen von einer wiegenden Cellofigur begleitet werden – das Bild des Kindes beherrscht die Erinnerung. Mitten in der Durchführung hat Smetana in einer A-Dur-Idylle die Vision seiner

verklärten Tochter eingefangen. Sie spricht zum Vater, und das Klavier greift den Gedanken auf, den es in einer Kadenz ausspinn, bevor die Reprise einsetzt.

Der zweite Satz sei, so meinte Smetanas Biograph Nejedly, ein Porträt der kleinen Friederike, überschattet von der Ahnung des Todes. Man hat den Satz zu Recht ein Scherzo doloroso genannt. In einem lebhaften Oktaventhema stellt das Klavier das Mädchen beim Spielen dar, doch scheint durch den Tanzrhythmus unverkennbar die Chromatik aus dem Klage Thema des ersten Satzes durch. Zwei Trios, von Smetana Alternativo genannt, bereichern das musikalische Porträt: ein zartes Andante und ein Es-Dur-Maestoso im feierlich punktierten Rhythmus.

Im wild dahin jagenden Triolenthema des Finales tritt die Chromatik wieder unmissverständlich hervor. Duolen gegen Triolen und Streicherpizzicati verleihen dem Satz etwas Gespenstisches – ein Totentanz. Hymnisch und in herrlichem Pathos stimmt dagegen das Cello sein Seitenthema an. Der Konflikt zwischen beiden Themen bestimmt den Satzverlauf, wird aber in der Durchführung – wie im Kopfsatz -von einer Vision unterbrochen: Im Tempo eines Trauermarschs (Grave, quasi marcia) lenken die Streicher mit stockenden Akkorden unseren Blick auf den Sarg des Kindes. Wir erleben den Trauerzug, hören von Ferne die Totenglocken und sagen Adieu – „der Höhepunkt der Tragödie“ (Rosa Newmarch). Franz Liszt, der diese erschütternden Töne bei einem Besuch in Prag 1856 hörte, war einer der wenigen, die die Bedeutung dieses Werkes begriffen.

Karl Böhmer

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY **TRIO D-MOLL FÜR VIOLINE, VIOLONCELLO UND KLAVIER,** **OP. 49**

Von der goldenen Ära des alten Gewandhauses zu sprechen, ohne den Namen Mendelssohn zu nennen, ist unmöglich. Als Dirigent des Gewandhaus-Orchesters, als überlegen gestaltender Pianist und als Konzertveranstalter mit Verbindungen zu den besten Musikern der Zeit drückte Mendelssohn den 1840er Jahren in Leipzig seinen Stempel auf.

In der Saison 1840 brachte Mendelssohn im Gewandhaus sein erstes Klaviertrio in d-Moll zur Uraufführung und publizierte es anschließend als Opus 49 beim Leipziger Verlag Breitkopf &



Härtel. Dieser versuchte, das neue Trio auch im Ausland anzubringen – zunächst vergeblich. Der Londoner Verleger Novello meinte, dass ein so anspruchsvolles Trio „amongst our ignorant public“ nur einen schmalen Umsatz verspreche, während man in Paris konstatierte: „Für hier ist es zu gelehrt, um dankbar zu seyn.“ In

Leipzig dagegen löste das Trio größte Begeisterung aus: „Es ist das Meistertrio der Gegenwart, wie es ihrerzeit die von Beethoven in B und D, das von Franz Schubert in Es waren; eine gar schöne Komposition, die nach Jahren noch Enkel und Urenkel erfreuen wird.“ So rezensierte Robert Schumann das Werk in der Neuen Zeitschrift für Musik. Für Schumann knüpfte Mendelssohns Kunst, „die jetzt beinahe in ihrer höchsten Blüte zu stehen scheint“, an die Klassiker an und war doch Gegenwarts Kunst im besten Sinne: „Er ist der Mozart des neunzehnten Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt.“

Das Unbehagen an seinen eigenen Liedern ohne Worte hatte in Mendelssohn Ende der 1830er Jahre ein neues Interesse an der Kammermusik geweckt: „Zudem ist ein ganz bedeutender und mir sehr lieber Zweig der Claviermusik, Trios, Quartetten und andere Sachen mit Begleitung, so die rechte Kammermusik, jetzt ganz vergessen und das Bedürfnis, mal was Neues darin zu haben, ist mir gar zu groß. Da möchte ich auch gern etwas dazu thun... und denke nächstens ein paar Trios zu schreiben.“ Seinen Plan setzte er 1839 mit dem Trio op. 49 in die Tat um. Es kam einer Neugründung der Gattung gleich, was Mendelssohn mit der ganzen „zauberischen Frische“ seines Anschlags bei der Uraufführung am 1. Februar 1840 im Leipziger Gewandhaus höchstselbst bewies. Der erste Satz ist ein stürmisches Molto Allegro agitato, dessen Thema in sprudelnde Arpeggios des Klaviers gehüllt wird. Ursprünglich hatte Mendelssohn hier weitaus konventionellere Dreiklangsbrechungen fürs Klavier vorgesehen. Sein Freund Ferdinand Hiller aber, der lange in Paris gelebt und dort oft Liszt und Chopin gehört hatte, riet ihm zu einer gewagteren Lösung. Formal „versöhnt“ dieser Kopfsatz die klassische Sonatenform und den romantischen Ausdruck mit den Mitteln einer „unendlichen Melodie“. Das Hauptthema ist ebenso klar konturiert wie von romantischer Stimmung durchdrungen. Die Art, wie diese herrliche Kantilene durch die Stimmen wandert, knüpft an die durchbrochene Arbeit der Klassiker an. Das Klavier löst sich bald aus dem rauschenden Klanggrund des Anfangs und streut in den Dialog der Oberstimmen einige von jenen brillanten Passagen ein, die Mendelssohns Klaviertrios und -konzerte bis heute zur Herausforderung machen. Ihre scheinbare Leichtigkeit ist nur mit größter Disziplin und subtilstem Anschlag zu erreichen.

Andante und Scherzo tragen die für Mendelssohn typischen Charaktere Lied ohne Worte und Elfenreigen. Das Andante beginnt mit einem wehmütigen zarten Thema. Es wird im Mittelteil ins Elegische gewendet, in der Reprise durch Pizzicatobässe variiert und in der Coda in eine Wellenbewegung der Streicher eingetaucht. Unwillkürlich denkt man an Mendelssohns venezianische Gondellieder für Klavier. Dass die Welt der Waldgeister im Scherzo nicht zur Konvention erstarrt, hängt mit dem quicklebendigen Kontrapunkt zusammen. Das Finale mit seinem an Beethoven gemahnenden Thema zeigt die Unbefangenheit, mit der Mendelssohn das romantische „Finalproblem“ löst.

Karl Böhme

SONNTAG, 17. MAI 2020, 17:30 Uhr

SEPTETTE SOLISTEN DER WESTDEUTSCHEN SINFONIA

PROGRAMM

Franz Berwald

Septett B-Dur

Introduzione. Adagio - Allegro molto

Poco Adagio - Prestissimo - Adagio

Finale. Allegro con spirito

Ludwig van Beethoven

Septett Es Dur, op. 20

Adagio – Allegro con brio

Adagio cantabile

Tempo di Menuetto

Tema. Andante con Variazioni

Scherzo. Allegro molto e vivace

Andante con moto alla Marcia – Presto

BESETZUNG

Liviu Neagu-Gruber Violine

Momchil Terzyiski Bratsche

Michael Flock-Riesinger Cello

Markus Vornhusen Kontrabass

Wolfgang Esch Klarinette

Egon Hellrung Horn

Jens Hinrich Thomsen Fagott

FRANZ BERWALD – SEPTETT B-DUR



Nil propheta in patria – die Gültigkeit dieses Satzes mußte Franz Berwald zeitlebens erfahren. Dem virtuosen Geiger und hochbegabten Komponisten, der heute als der größte Romantiker Schwedens gilt, brachte man in seiner Heimatstadt Stockholm bis kurz vor seinem Tod kaum Interesse entgegen. Schon dem jugendlichen Komponistentalent wurde eines der üblichen

Auslandsstipendien lange Zeit versagt. Seine Bemühungen um einen Lehrauftrag an der Königlichen Musikakademie, dem ehrwürdigen Zentrum des schwedischen Musiklebens, scheiterten. Bei der Wahl eines königlichen Kapellmeisters wurde er zweimal übergangen, und auch mit seinen Opern (Gustav Wasa nach Kellgren, Der Verräter, Estrella de Soria u. a.) konnte er sich weder beim Publikum noch bei der Stockholmer Intendanz durchsetzen. Gezwungenermaßen wandte sich Berwald ins Ausland und anderen Beschäftigungen zu. Er lebte ab 1829 in Berlin, wo er sehr erfolgreich ein Institut für orthopädische Gymnastik leitete. Unstete Reisejahre schlossen sich an, in denen zwischen Paris, Wien und Salzburg seine wichtigsten Werke entstanden (Symphonien Nr. 2 bis 4, Streichquartett Nr. 3). Erst 1849 kehrte er endgültig nach Schweden zurück. Weil er dort vom Komponieren noch immer nicht leben konnte, verdiente er sein Geld als Geschäftsführer einer Glashütte in Nordschweden. Erst im letzten Lebensjahrzehnt fand er bescheidene künstlerische Anerkennung.

Musikalisch spricht Berwald “eine Sprache von unbezweifelbarer Originalität” (Robert Layton). In ihr verbinden sich klassizistische Melodik mit romantischen Modulationen, solider Kontrapunkt mit Neuartigkeit der Instrumentation, thematische Arbeit mit spektakulären Formexperimenten. Berwalds Septett ist dafür ein Musterbeispiel, knüpft es doch in der Besetzung und vielen Details (solistische Führung der Violine etc.) an Beethovens Meisterwerk der Gattung von 1799 an. “Beethovenisch” ist etwa die Art, wie das Baßmotiv der langsamen Einleitung ins Hauptthema des Allegros hinüberwandert, eingebettet in ein Klanggewebe aus langen Bläserakkorden und Pizzicato, das Berwalds eigenwillige Kunst der Instrumentierung offenbart. Das Hauptthema und sein schlichtes Gegenstück werden in großen harmonisch-rhythmischen Steigerungen sinfonisch entwickelt – bis hin zu einem merkwürdig verklingenden Schluß.

Im zweiten Satz hat der Komponist ein Formexperiment der Spätromantik vorweggenommen, das er selbst in seinem 3. Streichquartett und seiner 3. Sinfonie wieder aufgriff: Adagio und Scherzo sind ineinander verschränkt; das Prestissimo des letzteren bildet den schnellen Mittelteil des ersteren. Das Adagio wird von der Klarinette mit einem schwedischen Volkslied eröffnet, das im fol-

genden in die Violine und in die Bässe wandert; das Beethovennahe Scherzo hat wiederum ein eigenes Trio. Auf das Trio folgt zunächst die Scherzo-Reprise, dann erst die Adagio-Reprise.

Das Finale ist wie der erste Satz in zwei verschiedenen Fassungen überliefert, die erstmals 1985 im Rahmen der Berwald-Gesamtausgabe von Hans Eppstein herausgegeben wurden. In der Endfassung hat Berwald mehrere komplette Passagen gestrichen, darunter einen Einschub in der Durchführung und virtuose Violinpassagen. In der Endfassung ist der Satz ein stringenter Sonatensatz. Unklar ist bis heute, ob die Frühfassung des Werkes mit einem Septett identisch ist, das Berwald bereits 1817 in Stockholm komponierte. Das Manuskript der Endfassung ist mit 1828 datiert.

LUDWIG VAN BEETHOVEN - SEPTETT ES-DUR, OP. 20

Ein „seiner Majestät der Kaiserin allerunterthänigst zugeeignetes und von Hrn. Ludwig van Beethoven componirtes Septett auf 4 Saiten- und 3 Blas-Instrumente“ war der vierte Programmpunkt eines Konzerts, das Ludwig van Beethoven am 2. April 1800 zu seinen Gunsten im Alten Burgtheater zu Wien veranstaltete. In dem selben Programm stellte er seine Erste Symphonie und sein Erstes Klavierkonzert der Öffentlichkeit vor. Es waren die drei bedeutendsten Werke seiner ersten Wiener Jahre.

Das Septetto, so der Titel der Ausgabe von 1802, war Kaiserin Maria Theresia gewidmet. Sie war die zweite Gemahlin von Kaiser Franz, der damals noch als Franz II. über das Heilige Römische Reich Deutscher Nation herrschte, bevor er nach dessen Auflösung Kaiser Franz I. von Österreich wurde. Seine zweite Gemahlin war eine Tochter von König Ferdinand IV. von Neapel und dessen Gemahlin Maria Carolina von Habsburg-Lothringen und damit eine Enkelin der viel berühmteren Kaiserin Maria Theresia. Die hatte in ihren späten Jahren mit großer Freude von der Geburt ihrer Enkelin 1772 zu Neapel erfahren und eingewilligt, dass die kleine Prinzessin ihren Namen tragen durfte. Damals konnte noch keiner ahnen, dass auch diese Maria Theresia einmal Kaiserin sein würde. Denn erst durch den überraschenden Tod des kinderlosen Josephs II. 1790 war der Weg auf den Kaiserthron für dessen Bruder Leopold freigeworden, wodurch Leopolds ältester Sohn automatisch zum designierten Nachfolger wurde. Ebenso überraschend war es, dass Kaiser Leopold II. bei der Suche nach einer zweiten Frau für seinen Sohn ausgerechnet seine Nichte aus Neapel ins Auge fassen würde. Maria Theresia wurde mit 18 Jahren die Gemahlin ihres Cousins Franz und schon zwei Jahre später Kaiserin, nachdem ihr Onkel und Schwiegervater 1792 plötzlich verstorben war. Die blutjunge Neapolitanerin nahm das hohe Amt in schwerer Zeit auf sich, als Deutschland und Österreich von den Truppen des revolutionären Frankreich heimgesucht wurden. Die Musik blieb ihr einziger Trost: Sie war eine sehr gute Sängerin und musikalisch gründlich ausgebildet. Durch Joseph Haydns „Theresienmesse“ ist sie unsterblich geworden, noch bedeutender aber mutet die Wid-

mung von Beethovens Septett an. Freilich starb die Kaiserin schon 1807, nach der Geburt ihres zwölften Kindes (!), im Alter von nur 34 Jahren.

Das Septett wurde Beethovens populärstes Werk zu Lebzeiten – bis 1830 sein meist gespieltes Stück überhaupt. Neben der Originalfassung konnte man es in Bearbeitungen für Streichquintett, Klaviertrio, Flöte und Streicher, ja sogar „arrangé en Harmonie“ für Flöte, Es-Klarinette, zwei B-Klarinetten, zwei Hörner, zwei Fagotte, Trompete, Posaune und Serpent erwerben! Dieser notorische Ruhm seines Septetts ist dem alten Beethoven lästig geworden. Laut seinem Schüler Carl Czerny konnte er das Werk „nicht leiden und ärgerte sich über den Beifall, den es erhielt,“ was die Zeitgenossen verwunderte: „Es ist sonderbar, dass Beethoven gerade dieses Werk für eines seiner wenigstgelungenen erklärt haben soll. Denn obwohl in der Anlage etwas breit, ist es doch unendlich viel reicher an wahren Schönheiten, als manche seiner späteren Werke“, schrieb ein Kritiker noch 1826.

Beethovens eigene Einstellung zu dem Werk war nicht immer so abschätzig wie am Ende seines Lebens. Nach der Wiener Premiere soll er, Haydn herausfordernd, gesagt haben: „Das ist meine Schöpfung!“ Ein Jahr zuvor hatte Joseph Haydn sein Oratorium Die Schöpfung in Wien zur triumphalen Uraufführung gebracht. Nun forderte Beethoven seinen ehemaligen Lehrer ausgerechnet mit einem Instrumentalwerk für sieben Instrumente heraus – David gegen Goliath. In einem Brief an seinen Verleger schrieb Beethoven voller Stolz, dass alle Stimmen in diesem Werk obligat seien; keines der sieben Instrumente sei nur ad libitum oder zur Begleitung da. Aus ihrem ständig sich wandelnden, kammermusikalischen Dialog entstehen eine fast symphonische Klangfülle und ein nie versiegender Einfallsreichtum der Satzweise.

Der Reiz des Septetts liegt eben in dieser Vielfalt begründet, in der sich Einflüsse der Symphonie, des Solokonzerts und der Kammermusik überlagern. Einerseits wirkt es wie ein kammermusikalischer Nachfahre der Sinfonia concertante, wobei Violine, Klarinette und Horn als Soloinstrumente fungieren; erstere erhält im Finale sogar eine Cadenza. Andererseits sind nach Beethovens zitierter Aussage alle Stimmen im Sinne der Kammermusik obligat („ich kann gar nichts unobligates schreiben!“). Die Form kombiniert die vier Sätze einer Symphonie mit zwei Intermezzi im Stil des Wiener Divertimento.

Schon in der Adagio-Einleitung zum ersten Satz wird die Rollenverteilung deutlich: Auf der einen Seite fungieren die vier Streicher wie ein Streichorchester in der Symphonie, nur dass die zweite Geige fehlt und dem einzigen Geiger damit solistische Aufgaben zuwachsen – technisch höchst anspruchsvolle Passagen schon in der Introduktion. Die drei Blasinstrumente treten teils den Streichern als geschlossene „Bläserharmonie“ gegenüber, teils solistisch hervor, wobei besonders die Klarinette als Widerpart zur Geige agiert.

Das Allegro con brio wird vom Streichtrio ohne Kontrabass eröffnet, mit einem wahrhaft schwungvollen Thema der Geige, das

sobald von der Klarinette im orchestralen Septettklang wiederholt wird. Der nervöse Auftakt, die Synkopen und Sforzati des Themas sind typisch für den Sturm und Drang des jungen Beethoven, während die Überleitung unverhohlen Wiener Divertimento-Töne anschlägt. Im zweiten Thema wird das Alternieren Streicher-Bläser besonders deutlich, ebenso die „durchbrochene Arbeit“, das Wandern der Motive durch die Stimmen. Eine virtuose Passage der Violine und eine muntere Mozartsche Schlussgruppe im Gavotte-Rhythmus beenden die unbeschwerter Exposition der Themen. Erst mit dem Fortissimo zu Beginn der Durchführung tritt der trotzig-selbstbewusste Beethoven hervor. Molltöne nisten sich in die Bläserstimmen ein, der Gestus der Streicher wird immer wilder und nervöser, bevor eine große Steigerung in die Reprise zurücklenkt, die zur zweiten Durchführung ausgebaut wird (Thema in Cello und Kontrabass). Die Coda setzt mit majestätischen Soli für Horn, Geige und Klarinette den Schlusspunkt unter diesen wahrhaft mitreißenden Satz.

Wenn oft behauptet wird, man könne aus Beethovens Septett Vorahnungen seiner Symphonien heraushören, so liegt das vor allem am langsamen Satz und am Scherzo: Das Adagio cantabile in Beethovens Lieblingstonart As-Dur wirkt geradezu wie ein Vorläufer zum Adagio der Vierten. Das Klarinettensolo, das den Satz eröffnet, verkörpert idealtypisch jenen langen Atem, wie ihn so viele Adagios des jungen Beethoven ausstrahlen. Wieder hat er dafür den Neunachteltakt gewählt, also einen triolisch schwingenden Dreiertakt – wie im ersten Streichquartett und diversen frühen Klaviersonaten. Dies verleiht der Melodie ihren charakteristischen ruhigen Schwung, den die Klarinette an die Violine weiterreicht. Das Thema wird in einen so weichen, pulsierenden Klang eingebettet, wie ihn nur Beethoven schreiben konnte – man denke an das Adagio der Pastorale. In den Rahmenteil entspinnt sich das Duett zwischen Violine und Klarinette als „unendliche Melodie“ in schönster Eintracht, im Mittelteil wandern melancholische Schatten über die Szene, was in einem schmerzlichen Hornsolo gipfelt. Vor das Scherzo, das nun in einer Symphonie eigentlich folgen müsste, hat Beethoven zwei Sätze von volkstümlichem Charakter eingeschoben – ein Menuett und Variationen, beides Huldigungen an den Geist des Wiener Divertimento. Das Tempo di Menuetto hat ein so bärbeißiges Thema, als würde es von einer Dorfkapelle in Döbling oder Heiligenstadt gespielt, Beethovens bevorzugten Sommerfrischen, die damals noch vor den Toren Wiens lagen. Im Trio ruft die Geige zum Appell, worauf Horn und Klarinette mit kleinen, gefährlichen Triolenpassagen antworten. Kaum merkt man diesem Satz an, dass ihn Beethoven aus einer Klaviersonate übernommen hat: Es handelt sich um das von G-Dur nach Es-Dur transponierte Menuett der „leichten Klaviersonate“ op. 49,2, die zwar erst 1805 gedruckt wurde, aber schon zehn Jahre früher entstanden war.

Dem Variationensatz an vierter Stelle liegt ein so eingängiges B-Dur-Thema zugrunde, dass man es früher für ein Volkslied gehalten hat: 1838 wurde es als „Niederrheinisches Volkslied“

herausgegeben, obwohl es weder vom Niederrhein stammt noch ein Volkslied ist, sondern von Beethoven frei erfunden wurde. Die Variationen machen nach der Reihe die Probe aufs Exempel: Erst müssen Bratschist und Cellist ihre Virtuosität unter Beweis stellen, dann der Geiger (Variation II), schließlich Fagottist und Klarinetist (Variation III). In der vierten Variation erhält das Horn sein Solo über zartester Streicherbegleitung. Die fünfte Variation lenkt zum Thema zurück, das Streicher und Bläser einander zuspielden und in einer ganz zarten Coda ausklingen lassen. Freilich hat sich Beethoven hier einen Scherz mit plötzlichen Fortissimo-Akkorden erlaubt – wie ja überhaupt der rheinische Frohsinn bei dem Meister aus Bonn eine viel größere Rolle spielte, als man gemeinhin glaubt. Seine Schüler berichteten immer wieder, wie er sich in geselligen Runden „ausgeschüttet“ habe vor Lachen, besonders über musikalische Scherze.

Ein solcher ist der fünfte Satz des Septetts, ein wahrhaft furioses Scherzo, das vom Horn mit den Staccato-Tönen des Es-Dur-Dreiklangs eröffnet wird. Im rasend schnellen Tempo Allegro molto e vivace entfalten diese Staccato-Töne in allen sieben Instrumenten ein unbotmäßiges Eigenleben, wodurch die Ansätze zu schöner Melodie immer wieder zerstört werden. Im Trio erhält endlich auch der Cellist ein kantables Solo im Rhythmus eines Wiener Walzers.

In der langsamen Einleitung des Finales wird es plötzlich ernst: Ein Marsch in es-Moll vertreibt vorübergehend alle Heiterkeit, macht aber schon nach 16 Takten dem wahrhaft mitreißenden Finalthema Platz. Dieses Presto, von der Geige auf der G-Saite angestimmt, entfaltet einen solchen „eclat triomphal“, einen triumphalen Glanz, wie er bald zum Markenzeichen für die Finali Beethovens werden sollte. Dass der Meister sein Septett später so verachtete, erscheint gerade angesichts dieses Satzes ungerecht. Seine gewichtige Durchführung, die Geigenkadenz vor der Reprise und vor allem die brillanten Geigenpassagen gegen Ende münden zwingend in den Applaus des Publikums.

Karl Böhmer

BIOGRAFIEN



Die schottische Mezzosopranistin **Catriona Morison** absolvierte ihre Gesangsstudien am Royal Conservatoire of Scotland sowie an der Universität der Künste Berlin und wird derzeit von Prof. Siegfried Gohritz an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar betreut. 2017 gewann sie als erste Britin den Hauptpreis sowie auch den Liedpreis beim

internationalen Gesangswettbewerb BBC Cardiff Singer of the World. Zuvor wurde sie bereits beim 50. Internationalen Gesangswettbewerb 's-Hertogenbosch mit dem „Toonkunst Oratorio“ Prize ausgezeichnet. Außerdem erreichte sie das Finale des 9. Internationalen Hilde Zadek Gesangswettbewerbs in Wien.

Besondere Förderung wurde ihr 2013 durch die Aufnahme in das Samling Artist Programme für herausragende junge Sänger zuteil. Im Sommer 2015 wirkte sie als Teilnehmerin des Young Singers Project der Salzburger Festspiele in Richard Strauss' „Der Rosenkavalier“ mit den Wiener Philharmonikern unter Franz Welser-Möst mit. In der darauf folgenden Saison war sie Mitglied des Thüringer Opernstudios.

Seit der Spielzeit 2016/17 ist Catriona Morison Ensemblemitglied an der Oper Wuppertal, an der sie Partien wie Maddalena (Rigoletto), Hänsel (Hänsel und Gretel), Nicklausse (Les contes d'Hoffmann) und Clarice (Die Liebe zu den drei Orangen) sang. Hier gab sie in der laufenden Saison bereits ihr Rollendebüt als Charlotte in Massenet's „Werther“ und wird unter anderem auch als Cherubino in Mozarts „Le nozze di Figaro“ zu erleben sein. Als Charlotte debütierte sie außerdem an der Norwegischen Nationaloper Bergen.

Gastengagements führten die Mezzosopranistin als Cherubino an die Oper Köln, als Annina (Der Rosenkavalier) und Kay (Die Schneekönigin) ans Deutsche Nationaltheater Weimar, als Giove und Pisandro (Il ritorno d'Ulisse in patria) ans Theater Erfurt sowie für inszenierte Produktionen von Mozarts Requiem ans Theater Hof und von Händels „Alexander's Feast“ an die Litauische Nationaloper. Mit weiteren Rollen ihres Repertoire wie Dorabella (Cosi fan tutte), Nerone (L'incoronazione di Popper), Bianca (The Rape of Lucretia), Hermia (A Midsummer Night's Dream) und Mercédès (Carmen) war sie unter anderem auch im Banff Centre in Kanada, an der Scottish Opera in Glasgow und an der Edinburgh Grand Opera zu erleben.

Als Konzertsängerin war Catriona Morison zuletzt Solistin in Mozarts Requiem auf einer Europa-Tournee mit MusicAeterna unter Teodor Currentzis sowie in Bachs h-Moll-Messe in dem Trans-Siberian Music Festival, Novosibirsk. Bereits 2013 gab sie ihr Debüt bei den London Proms. Liederabende führten die Künstlerin bislang in mehrere britische und deutsche Städte und zum Edinburgh International Festival sowie jüngst als BBC Radio 3 New Generation Artist für ihr Debüt in die Wigmore Hall London.



Egon Hellrung bekam seinen ersten Hornunterricht an der Musikschule Leinefelde, später an der Spezialschule für Musik in Weimar.

Von 1975 bis 1980 studierte er an der Hochschule für Musik in Weimar bei Karl Biehlig, der seine weitere künstlerische Laufbahn entscheidend beeinflusste.

Sein erstes Engagement führte ihn 1980 an die Staatsoper Berlin, wo er bis 1985 als Solohornist beschäftigt war. In gleicher Position ist er seit 1986 beim Gürzenichorchester Köln tätig. Gastkonzerte führten ihn in die meisten europäischen Länder, sowie nach Japan und in die USA.



Karin Nijssen-Neumeister wurde in Stadthorn im Münsterland geboren. Mit 9 Jahren bekam sie dort ihren ersten Cellounterricht. Schon früh gewann sie einige Preise beim Wettbewerb Jugend Musiziert.

Ihre Ausbildung im Vorstudium erhielt sie bei René Geesing in Enschede/NL. Als Solocellistin des Jugendsinfonieorchesters

der Niederlande sammelte sie erste Orchestererfahrungen. An der Folkwang Universität der Künste in Essen absolvierte sie ihr Cellostudium bis zur künstlerischen Reife bei Prof. Young-Chang Cho und begann dann ihr Studium zum Konzertexamen bei Prof. Christoph Richter. Ihre kammermusikalische Ausbildung erhielt sie bei Prof. Andreas Reiner und Prof. Vladimir Mendelssohn. In Meisterkursen vervollständigte sie ihre Ausbildung bei Maria Kliegel, Peter Bruns, Steven Isserlis und Mstislaw Rostropowitsch. Nach Orchestertätigkeiten als Solocellistin bei der Westfälischen Kammerphilharmonie Gütersloh, im Netherlands Symphony Orchestra und beim Radiokamerorkest Hilversum ist sie seit 2002 Mitglied des Sinfonieorchesters Wuppertal.

Ihre besondere Liebe gilt der Kammermusik, ob mit Tangos von Piazzolla im Duo mit dem Akkordeonisten Grzegorz Stopa, klassisch im Martfeld Quartett oder im Barockensemble Sonare. Zur Zeit ist sie regelmäßig in freien Ensembles zu hören.



Wolfgang Esch, in Bonn aufgewachsen, studierte Wolfgang Esch an der Musikhochschule Köln und an der Orchester-Akademie des Berliner Philharmonischen Orchesters bei Prof. Karl Leister. Von 1980 an war er für vier Jahre stellv. Soloklarinetist im Orchester des Staatstheaters Kassel, und seit 1984 ist er Soloklarinetist der Düssel-

dorfer Symphoniker. Er ist Mitglied der Westdeutschen Sinfonia, gründete 1995 die Westdeutschen Bläsersolisten, und ist seit 1998 auch festes Ensemblemitglied im Orchester Klangverwaltung München. 18 Jahre lang übte er eine Lehrtätigkeit an der Folk-

wang-Musikhochschule aus, und ist als Dozent bei internationalen Kursen tätig. Wolfgang Esch bereichert seine Konzerte regelmäßig an mit Moderationen und Lesungen, und tritt auch als Dirigent von Bläserensembles in Erscheinung.



Liviu Neagu-Gruber wurde in Bukarest geboren. Er studierte Violine an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei Varujan Cozighian, Sefan 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.



Manuela Randlering-Bilz studierte an der Hochschule für Musik in Würzburg. Bereits während ihrer Ausbildung wurde sie vom Nationaltheaterorchester Mannheim als Harfenistin engagiert und hatte dabei Gelegenheit, sich ein sehr großes Opernrepertoire anzueignen und solistisch aufzutreten. Seit 2002 ist sie Harfenistin des Sinfonie-

orchesters Wuppertal. Sie spielt zudem regelmäßig in zahlreichen Orchestern in NRW und wirkte bei verschiedenen Rundfunk- und CD-Aufnahmen mit.

Über ihre Orchestertätigkeit hinaus konzertiert sie häufig als Solistin, sowie in verschiedenen kammermusikalischen Besetzungen im In- und Ausland. 2004 spielte sie das Mozart-Flöten-Harfen-Konzert auf einer Tournee nach Namibia, Botswana und Südafrika. 2006 war sie Stipendiatin des Richard Wagner Verbands Solingen/Bergisch Land e. V.

Manuela Randlering-Bilz war 2015 und 2016 Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters und spielte dort den ›Ring des Nibelungen‹ (K. Petrenko/ M. Janowski), ›Tristan und Isolde‹ (Ch. Thielemann), ›Parsifal‹ (H. Haenchen) und ›Der Fliegende Holländer‹ (A. Kober).

Von 2009 bis 2014 hatte Manuela Randlering-Bilz einen Lehrauftrag für Harfe an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf. Seit 2013 ist sie Lehrbeauftragte an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Sie ist Preisträgerin 2011 der Wuppertaler Enno und Christa Springmann-Stiftung.

Fotonachweis

Liviu Neagu-Gruber - © Gerald Hacke, Momchil Terziyski - © Frank Dora
Catriona Morison - © Cornelia Scheer van Erp, Sofja Gulbadamova - © Evgeni Evtyukhov
Karin Neumeister - © Dirk Sengotta, Ulrike Siebler - © Dirk Sengotta
Martin Schacht - © Dirk Sengotta, Manuela Randlering - © Dirk Sengotta
Werner Hemm - © Dirk Sengotta
Jens-Hinrich Thomsen - Privat
Wolfgang Esch - © Susanne Diesner, Michael Reissinger - © Privat
Marius Parascan - © Privat, Egon Hellrung - © Matthias Baus
Markus Vornhusen - © Susanne Diesner



Marius Parascan wurde in Bukarest geboren, wo er früh mit seinem Cello-Studium bei George Cocea, einem Studenten und Assistenten von Pablo Casals anfang. Im Jahr 1981 beendete er sein Studium am George Enescu Konservatorium in Bukarest mit der maximalen Punktzahl.

Er setzt sein Studium unter der Leitung von Maestro Radu Aldulescu in Rom fort, wo er verschiedene nationale und internationale Wettbewerbe als Solist und als Mitglied von verschiedenen Kammermusikgruppen gewinnt. Er war jahrelang Solo-Cellist in Uto Ughis Kammerensemble. Er ist Mitglied des Klavierquartetts und des Trio di Roma sowie Cellist des Sonart Quartetts der sich in Italien und im Ausland einen Namen für die Aufführung von Konzerte für Streichquartett und Orchester gemacht hat . Seit 1983 ist er Mitglied des Orchesters der römischen Opernhäuser.



Martin Schacht erhielt im Alter von 6 Jahren seinen ersten Klavierunterricht und begann ein Jahr später Schlagzeug zu spielen. Früh gewann er ›Jugend musiziert‹, spielte in verschiedenen Jugendorchestern und nahm ein Musikstudium an der Folkwang-Hochschule Essen/Duisburg auf.

1989 schloss er es mit Auszeichnung ab und ist seit 1990 Solo-Pauker des Sinfonieorchesters Wuppertal. Martin Schacht ist Mitglied des Education-Teams des Sinfonieorchesters, das sich um die Musikvermittlung für Kinder und Erwachsene kümmert.



Michael Flock-Reisinger begann im Alter von zehn Jahren mit dem Violoncellospiel. Nach Preisen bei ›Jugend musiziert‹ und mehrjähriger Mitgliedschaft im Bundesjugend-Orchester studierte er bei Prof. Claus Kanngiesser an der Musikhochschule Köln, sowie dem Amadeus- und dem Alban Berg Quartett. 1992 erhielt er als Mitglied eines

Streich-Quartetts ein Stipendium für einen Meisterkurs bei Mitgliedern des Amadeus Quartetts.

1994 bis 1996 war er Stipendiat der Orchesterakademie des Berliner Philharmonischen Orchesters als Schüler von Jörg Baumann und Georg Faust, eine für ihn prägende künstlerische Erfahrung unter den grossen Dirigenten unserer Zeit.

M. Flock-Reisinger hat zahlreiche Meisterkurse absolviert bei Cellisten wie Wolfgang Boettcher, Wen-Sin Yang, Jens-Peter Maintz, Ralph Kirshbaum und Steven Isserlis, der ihn zweimal zum renommierten chamber music festival Cornwall einlud.

Seit der Spielzeit 1998/99 ist er Düsseldorfer Symphoniker und seit 2009 Mitglied des Orchesters der Bayreuther Festspiele.



Momchil Terziyski wurde in Vidin, Bulgarien geboren.

Sein Violastudium in Sofia, Köln und Essen schloß er mit dem Konzertexamen ab.

Sein besonderes Interesse gilt der Kammermusik in verschiedenen Besetzungen sowie des Spiels der Viola d'amore. Seit 1999 ist er Vorspieler der Bratschen im Sinfonieorchester Wuppertal. Als Solist und Kammermusiker nimmt er an verschiedenen Festivals teil.

Seit 2018 ist er Mitglied des Festspielorchesters der Richard Wagner Festspiele in Bayreuth.



Ulrike Siebler, gebürtige Pfälzerin erzielte 1. Landes- und Bundespreise im Wettbewerb „Jugend musiziert“. Ihr Studium absolvierte sie an der Folkwang – Musikhochschule Essen, ergänzt durch Meisterkurse, u.a. bei A. Adorjan und K.-H. Zöller. Ulrike Siebler war in zahlreichen Orchestern engagiert, so beim Schleswig-Holstein-Festival-Orchester,

beim Bayer. Rundfunk in München und Süddt. Rundfunk in Stuttgart, als Soloflötistin im Philharmonischen Orchester Bremen und ab 1990 für fünf Jahre in gleicher Position im Freiburger Philharmonischen Orchester. Seit der Saison 1995/96 gehört sie dem Sinfonieorchester Wuppertal an. Sie ist seit 1996 Mitglied der Westdeutschen Sinfonia und übt seit 2009 eine Lehrtätigkeit am Wuppertaler Institut der Musikhochschule Köln aus. In ihrer Freizeit widmet sie sich mit Vorliebe der Kammermusik.



Jens-Hinrich Thomsen studierte bei Professor Helman Jung an der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold, wo er während des Studiums auch die Klassenassistenten wahrnahm. Er besuchte internationale Meisterkurse bei Klaus Thunemann und Milan Turkovic und wurde mit dem Förderpreis des Kulturkreises im BDI ausgezeichnet.

Ab 1987 war er neben dem Studium als erster Solo-Fagottist am Hessischen Staatstheater Wiesbaden engagiert, 1990 wechselte er in gleicher Position zu den Duisburger Philharmonikern.

Von 1995 an unterrichtete er zunächst an den Hochschulen Essen und Köln, nachfolgend an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt sowie zuletzt in einer Professorenvertretung an der Hochschule Detmold. Seine Schüler fanden Engagements in deutschen und ausländischen Orchestern.

Neben seiner Tätigkeit bei den Duisburger Philharmonikern spielt Jens-Hinrich Thomsen als Solofagottist der Westdeutschen Sinfonia sowie als Gast in verschiedenen der großen Orchester Deutschlands. Als Kammermusiker wirkt er in verschiedensten Formationen, verbunden mit Rundfunk- und CD-Produktionen sowie

Konzerten im In- und Ausland. Solistische Engagements führten ihn in den letzten Jahren unter anderem in die Tonhalle Düsseldorf, die Stuttgarter Liederhalle, den Grazer Stephaniensaal und die Kölner Philharmonie. Jens-Hinrich Thomsen spielte als Widmungsträger die Uraufführung mehrerer Werke für Fagott solo.

Diverse Einladungen erlaubten ihm, unter Dirigenten wie Zubin Mehta oder Lorin Mazel zu spielen sowie mit Kammermusikpartnern wie Susanne Yoko Henkel, Boris Giltburg, Radek Baborak oder dem Auryn- Quartett zu arbeiten.



Markus Vornhusen, geboren in Münster, absolvierte sein Studium an der Hochschule für Künste in Bremen.

Über die Orchesterakademien der Deutschen Oper Berlin und des NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg führte sein Weg zu den Düsseldorfer Symphonikern. Dort ist er seit 2008 als Kontrabassist angestellt.

Neben seiner Tätigkeit als Orchestermusiker tritt er regelmäßig als Continuo- und Kammermusiker auf. Er ist als Kontrabassist Mitglied im Ensemble Westdeutsche Bläsolisten.



Werner Hemm studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik Heidelberg/Mannheim Orchestermusik.

Sein Weg führte über das Staatstheater Wiesbaden und das Nationaltheater Mannheim ins Sinfonieorchester Wuppertal, dem er seit 2003 angehört.



Die gebürtige Römerin **Barbara Cattabiani** begann bereits in jungen Jahren ihr Klavierstudium und schloss es unter der Leitung von Arnaldo Graziosi mit Auszeichnung ab. Später studierte sie bei S. Perticaroli, M. Careloro, N. Brainin, bei Ancillotti, A.Tichy und B.Canino für Kammermusik.

Sie hat als Klavierbegleiterin mit M.

Alòs, R.Talarico, D.Dauria, D.Colaiani, D.Surrat, M.Barton, P.Pellegrino, M.Marasco, A.Persichilli, A.Sciancalepore, G. Ettorre, M. Giorgi zusammengearbeitet. Seit drei Jahren spielt sie mit E.Morricono zusammen. Sie hat an Fernseh- und Rundfunksendungen in Italien und im Ausland teilgenommen.

Sie hat mit grossem Erfolg in bedeutenden Konzertsäle Italiens konzertiert (RAI Auditorium, Primo Pontificio, Olympisches Theater, Gonfalone in Rom, den Spiegelsaal im Theater von Reggio Emilia, Villa Adriana in Tivoli, Teatro Donnafugata Ragusa Ibla und andere , sowie im Ausland (Frankreich, Litauen, Jordanien, Russland, Rumänien, Slowakei, Ungarn, Syrien, Schweiz, Gabun, Spanien, Kolumbien)

Sie hat den Lehrstuhl am Konservatorium „L. Refice“ in Frosinone inne.



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)