



BRAHMS

Ungarischer Tanz Nr. 2 F-Dur

SMYTH

Concerto for Violin, Horn & Orchestra

DVOŘÁK

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Frankfurter Orchester Gesellschaft

Grace Kyung Eun Lee, Violine

Marc Gruber, Horn

Stefan Schmitt, Dirigent



Samstag, 22. November 2025, 19:00 Uhr

Dr. Hoch's Konservatorium, Clara Schumann Saal, Frankfurt



Lions Club Frankfurt Hessischer Löwe: Catering in der Pause
zugunsten gemeinnütziger Projekte in Frankfurt

Das Projekt wird vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft
und Kunst gefördert.

Kontakt:	Stefan Schmitt Telefon: 06196 950906 www.frankfurter-orchester-gesellschaft.de
Herausgeber:	Frankfurter Orchester Gesellschaft e.V.
Redaktion und Text:	Paul Landsiedel
Gestaltung und Satz:	Ursula Peter
Druck:	Flyeralarm



JOHANNES BRAHMS
(1833 – 1897)

Ungarischer Tanz Nr. 2 F-Dur

Allegretto

ETHEL SMYTH
(1858 – 1944)

Concerto for Violin, Horn & Orchestra

Allegro moderato

Adagio

Allegro

Grace Kyung Eun Lee, Violine

Marc Gruber, Horn

PAUSE

ANTONIN DVOŘÁK
(1841 – 1904)

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Allegro maestoso

Poco adagio

Scherzo vivace

Finale allegro

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Als Sohn des „Bierfiedlers vom Dammtor“ wächst Johannes Brahms in sehr einfachen Verhältnissen auf, zeigt schon früh musikalisches Talent, erlernt das Geigenspiel, später kommt Klavierunterricht dazu, und er ist gerade einmal zehn Jahre alt, da wird er nach einem gelungenen Auftritt mit dem Angebot für eine Tournee durch Amerika überrascht. Trotz vollmundiger Versprechungen des geschäftstüchtigen Agenten kommt die Reise nicht zustande. Brahms bleibt in Hamburg und zieht zusammen mit seinem Vater weiter durch Hamburger Kneipen und Tanzlokale – allerdings nicht zum Vergnügen: Er spielt Klavier, sein Vater Bass, und die Gage sichert einigermassen den bescheidenen Lebensunterhalt der Familie. Glücklicherweise sorgt Eduard Marxen, damals in Hamburg ein anerkannter Musikpädagoge und Komponist, für weiteren geregelten Unterricht: *„Somit übernahm ich die gänzliche Ausbildung. Rastloser Eifer und Fleiß weckten immer mehr mein Interesse, und die ersichtlich großen Fortschritte bestärkten meine Ansicht, daß hier ein außergewöhnliches Talent zum Heil und Segen der Kunst zu bilden sei.“*

Johannes beginnt zu komponieren, ausschließlich fürs Klavier, virtuos und einfallsreich, versteckt sich aber hinter Pseudonymen und gibt seinen Stücken großspurig dreistellige Opus-Zahlen – verständliche Unsicherheit und alberne Angeberei eines jungen Mannes.

1852 wird der ungarische Geiger Eduard Reményi, der eine Zeitlang in den USA als fahrender Virtuose herumgereist war und jetzt zurück in Hamburg ist, auf Johannes aufmerksam und lädt ihn zu einer ersten kleinen Konzertreise ein. Der fünf Jahre Ältere gibt natürlich den Ton an, und so steht neben *„Werde ich haite Kraitzer-Sonate spielen, daß sich Haare fliegen“* auch *„Ungarisches“* auf dem Programm. Brahms ist fasziniert von der *„Zigeunermusik“*, er übernimmt von Reményi eine Sammlung ungarischer Melodien und macht sich ein

paar Jahre später (ab 1858) daran, eine erste Serie von *Ungarischen Tänzen* zusammenzustellen, die schließlich in vier Bänden mit 21 Stücken gedruckt werden.

In den *Ungarischen Tänzen*, die in ihrer originalen Fassung für Klavier zu vier Händen als gehobene Gesellschafts-, Gebrauchs- und Hausmusik gedacht sind, verknüpfte Brahms geschickt verschiedene ungarische Volksliedmelodien mit eigenen Erfindungen. Vor einer Veröffentlichung wies er aber seinen Verleger Simrock darauf hin, dass er nicht der Komponist, sondern nur ein Bearbeiter sei, auch sollten sie ohne Opus-Zahl gedruckt werden. *„Dies sind originale Kinder der Puszta und der Zigeuner – somit nicht von mir geschaffen, sondern lediglich großgezogen für Butter und Brot.“* Auch im Klavierquartett Nr. 1 (das mit Clara Schumann am Klavier 1861 aufgeführt wird) zeigt sich im letzten Satz, dem „Rondo alla zingarese“, etwas locker als Zigeuner-Rondo bezeichnet, seine Begeisterung für diesen typisch ungarischen Stil. Die Melodie steht meistens in Moll, basiert auf der so genannten Zigeunertonleiter mit kleiner Terz, übermäßiger Quarte, kleiner Sexte und großer Septime,



und die Spielanweisung „alla zingarese“ gestattet große agogische Freiheiten.

1853 traf Brahms mit Robert Schumann zusammen, auf den der Zwanzigjährige großen Eindruck macht: *„Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Sinfonien, einzelne Klavierstücke, teilweise dämonischer Natur von der anmutigsten Form ... Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten.“*

Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer gebildet in schwierigen Setzungen der Kunst, mir kurz vorher von einem verehrten bekannten Meister empfohlen. Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: Das ist ein Berufener.“

So hilfreich diese prophetischen Worte sind, so schwer wiegt doch auch die Verpflichtung, diesen Anspruch zu erfüllen. Brahms hat praktisch aus dem Stand sein erstes Ziel erreicht: Er ist jetzt in der Musikszene angekommen, erste Werke erscheinen bei dem schon damals bekannten Musikverlag Breitkopf und Härtel. Und Brahms ist fleißig: Er spielt Konzerte, unterrichtet Klavierschüler, dirigiert, schreibt Liedkompositionen und Balladen für Klavier (unter anderem 16 Variationen über ein Thema von Robert Schumann), er arbeitet sich, von Freunden unterstützt, in die Orchestertechnik ein, versucht eine Klaviersonate zu instrumentieren – und plant, nachdem er Beethovens Neunte zum ersten Mal gehört hat, selbst eine Sinfonie zu schreiben.

Die Uraufführung der 1. Sinfonie fand 1876, also erst 20 Jahre später, statt. Was ist in dieser langen Zeitspanne passiert? Brahms schreibt wunderbare Stücke: die beiden Serenaden, das Deutsche Requiem, die Haydn-Variationen und viel Kammermusik, alles erfolgreich seit 1860 bei Simrock publiziert. Die Verlegerhonorare, Konzertgagen und Einnahmen aus Engagements erlauben ihm mittlerweile ein gesichertes Leben, und großzügig unterstützt er auch seine Eltern und Freunde.

UNGARISCHER TANZ NR. 2 F-DUR (Nr. 3 in der Original-Ausgabe)

Eine wichtige Rolle haben für Brahms immer die Ungarischen Tänze gespielt, die ihm so großen Erfolg einbrachten: 1869 wurden Nr. 1 bis Nr. 10 in zwei Heften veröffentlicht, Nr. 11 bis Nr. 21 in zwei weiteren Heften 1880. Seine langjährige Freundin Elisabeth von Herzogenberg

schreibt ihm begeistert: *„Die Ungarischen! Da glaub' ich, daß die Ihnen Spaß machen, so fabelhaft haben Sie's getroffen, das Unbeschreibliche des ungarischen Orchesterklangs, ... daß das Klavier ordentlich aufhört Klavier zu sein.“*

1872 arrangiert Brahms die ersten zehn Tänze auch für Klavier solo, und ein Jahr später instrumentiert er drei Tänze (Nr.1, 3 und 10) für großes Orchester, die er am 5. Februar 1874 in Leipzig uraufführt. Diese Stücke sind so beliebt, dass sie in den folgenden Jahren von Kollegen und Freunden in verschiedensten Formen bearbeitet und neu arrangiert werden, unter anderem von Joseph Joachim und Antonin Dvořák.

Wir spielen heute Abend als Einstimmung zu unserem Konzert die Orchesterfassung „Ungarischer Tanz Nr. 2 F-Dur“, ein munteres Stück – Spieldauer nur gut zwei Minuten –, das kammermusikalisch im Allegretto mit einem Oboen-Duo beginnt, dann übernehmen zwei Hörner das zweite Thema in Moll, die Instrumentierung wird mit zwei Klarinetten erweitert, und das erste Thema mit zusätzlicher Flöte beschließt diesen Teil. Das Klangbild wird jetzt dichter, das Tempo nimmt zu, und im Tutti poco piu animato kommen wir im Fortissimo zum Höhepunkt. Das zweite Thema in großer Besetzung schließt sich an, und das erste Thema erklingt noch einmal am Schluss.

ETHEL SMYTH (1858 – 1944)

Ethel Smyth wuchs in einem bürgerlich-viktorianischen Elternhaus in London auf. Schon früh entwickelte das temperamentvolle und eigenwillige Mädchen ein außergewöhnliches Interesse an Musik, aber ein Studium war zunächst völlig ausgeschlossen. Mit 19 Jahren hatte sie endlich die Zustimmung erzwungen, in Leipzig Musik studieren zu dürfen. Und sie wollte – für die damalige Zeit geradezu revolutionär – nicht Musikpädagogin oder Klaviervirtuosin, sie wollte

Komponistin werden. Nach einem Jahr war die große Begeisterung vorbei, denn ihrer Meinung nach kümmerten sich die Lehrer, nur ältere Herren, nicht intensiv genug um ihre Studenten. Ethel entschied sich für Privatunterricht bei Heinrich von Herzogenberg, dem Präsidenten des Leipziger Bachvereins, wurde sehr freundlich aufgenommen und fühlte sich bald als Ersatztochter des kinderlosen Ehepaars. Das Haus der großzügigen Herzogenbergs war der kulturelle Mittelpunkt in Leipzig, hier traf man sich. Ethel lernte Clara Schumann, Anton Rubinstein, Edvard Grieg und Johannes Brahms persönlich kennen. Enthusiastisch hält sie fest: *„Ich erinnere mich am liebsten an Brahms am Klavier, wenn er seine eigenen Kompositionen spielte und sich dabei manchmal mit einem dumpfen Brummen begleitete, als ob Titanen in den Eingeweiden der Erde wach würden.“*

Mehrere glückliche Jahre verbringt die fleißige Studentin Ethel in Leipzig, erhält 1881 ein Stipendium der Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung für Komposition, ist damit finanziell unabhängig und stellt rückblickend fest: *„Für fünf Jahre arbeitete ich wie ein Dämon.“* In diesen Jahren schreibt sie ausschließlich Kammermusik, und erst Ende der 1880er Jahre macht sie sich ernsthaft daran, einflussreichen Leuten ihre Musik vorzustellen und sich um öffentliche Aufführungen zu bemühen.

1888 trifft Ethel Smyth bei einer Leipziger Abendgesellschaft Peter Tschaikowsky, der ihr rät, sich nicht so viel mit anderer Leute Musik und auch nicht mit trockenem Kontrapunkt, sondern mit dem wirklichen Leben zu beschäftigen. Ein guter Tipp, denn nach dieser Begegnung schreibt Ethel ihr erstes großes Orchesterwerk, die *Serenade in D*, die dann im Jahr 1890 im Crystal Palace in London ins Programm genommen wird. Es ist die erste öffentliche Aufführung von Ethels Musik in England, die ganze Familie reist zur Aufführung an, auch ihr Vater, der alte Colonel Smyth, der noch nie in seinem Leben ein Konzert besucht hat.

Drei Jahre später gelingt Ethel Smyth mit der *Messe in D*, uraufgeführt in Londons bedeutendster Location, der Royal Albert Hall, der Durchbruch. *Der Wald*, ihre zweite Oper, wird 1902 in Berlin uraufgeführt und wenig später als erste Frauen-Komposition in London in den Spielplan des Covent Garden Theatre und der New Yorker Met aufgenommen. Das Publikum bereitet ihr Ovationen, die Kritiker sind erstaunt, „wirkliche Musik und keine von Damen zu erwartende Salonmusik“ zu hören. 1909 wird die Oper *The Wreckers*, die als ihr Hauptwerk gilt, unter der Leitung von Sir Thomas Beecham erstmals in His Majesty's Theatre in England aufgeführt. 1928 wurde sogar ihr zu Ehren in Berlin ein Konzert veranstaltet, bei dem nur ihre Kompositionen gespielt wurden und sie – es war das erste Mal, dass eine Frau die Berliner Philharmoniker dirigierte – am Pult stand.

Ab 1910 machte sich bei ihr ein Ohrenleiden bemerkbar, das auch nach intensiver Behandlung in späteren Jahren zu völliger Taubheit führte. Trotz des sich verschlechternden Gehörs gab sie das Komponieren nicht auf, aber nun rückte ihre schriftstellerische Tätigkeit in den Vordergrund, sie arbeitete an autobiografischen Werken und pflegte regen Briefverkehr mit Virginia Woolf, der sie jahrelang fast täglich schrieb. Ethel Smyth erfuhr öffentliche Ehrungen und erhielt akademische Auszeichnungen, und als sie 1922 von König Edward VII. zur „Dame of the British Empire“ geadelt wird, war sie auf dem Höhepunkt ihres Ruhms angekommen.

CONCERTO FOR VIOLIN, HORN & ORCHESTRA

Ethel Smyth schreibt 1926 dieses Konzert völlig unabhängig von der bis dahin aktuellen Musikentwicklung, und die Kombination der beiden Soloinstrumente ist recht ungewöhnlich. Zwar hat Brahms mit seinem Horn-Trio – einer Komposition für Horn, Violine und Klavier – gezeigt, wie schön beide Instrumente miteinander harmonieren, aber es gibt in der Musikgeschichte keine weiteren Vorbilder.

Schon der Beginn „Allegro moderato“ mit vollem Orchester beeindruckt durch seine Intensität und bereitet nach 16 Takten den ersten Einsatz der beiden Soloinstrumente vor: zuerst die Violine, dann das Horn. Im Wechsel zitieren sie sich gegenseitig, oder sie spielen gegen das Orchester. Der Einfluss der deutschen Spätromantik ist deutlich spürbar; einige Passagen im ersten Satz erinnern mit ihren harmonischen Wendungen an Kompositionen von Brahms. Trotz durchweg tonaler Strukturen überraschen aber immer wieder interessante Akzente, die diesem Konzert eine eigenwillige Note verleihen.

Der zweite Satz „Elegy“ beginnt überraschend nach so viel Klangpracht mit einem einsamen Horn-Ruf und entwickelt sich wie ein Spiegelbild zum Hauptthema des ersten Satzes zu einem harmonischen Zwiegespräch. Rasant dann der Einstieg in das Finale mit ständigen Rhythmuswechseln und virtuosens Passagen mit Jagdmotiven: Wieder beginnt die Violine, gefolgt vom Horn.

Ethel Smyth schrieb das Konzert für die Geigerin Jelly d'Aranyi und den renommierten Hornisten Aubrey Brain, Vater des weltberühmten Dennis Brain, die die Uraufführung am 5. Mai 1927 in der Queens Hall in London unter der Leitung von Sir Henry Wood mit großem Erfolg präsentierten. Aubrey Brain hatte Ethel Smyth auch zu einer Besonderheit in der Kadenz inspiriert: Multiphonics war damals eine unter Hornisten bekannte, aber nur selten angewandte, weil komplizierte Technik, gleichzeitig mehrere Töne, also Akkorde zu erzeugen. Man spielte einen tiefen Ton und sang aus der dazu gehörenden Obertonreihe einen zweiten hohen Ton in das Mundstück hinein. Aufgrund von Differenztonbildung entstehen so weitere Töne zwischen den beiden Ecktönen, also wirkliche Akkorde – ein überraschender Effekt.

ANTONIN DVOŘÁK (1841 – 1904)

Harald Budweg, lange Jahre Musikkritiker der FAZ, schrieb 2014 in einer Rezension unter dem Titel „Von Beethoven beeinflusst, von Brahms gefördert“: *„Antonin Dvořák gehört zu den beliebtesten Komponisten des heutigen Musiklebens, doch beschränkt die Rezeption sich auf wenige seiner Werke: die Sinfonie ‚Aus der Neuen Welt‘, die ‚Slawischen Tänze‘, das Cellokonzert. Die achte Sinfonie, sein subtilstes sinfonisches Werk, wird ebenfalls gelegentlich gespielt, hin und wieder auch die an Brahms orientierte siebte. Und sonst?“*

Für Iván Fischer, renommierter Musiker als Dirigent, Komponist und Opernregisseur, ist die siebte *„ganz einfach Dvořáks beste Symphonie. Es ist eine reiche Symphonie, da gibt es so eine Vielfalt von Emotionen und Charakteren – dunkle Passagen wechseln plötzlich ab mit gemütlichen oder auch jovialen Stellen. Ich finde, das ist eine sehr reichhaltige und gleichzeitig schöne Struktur. Der Dvořák ist erst traurig, dann lustig, dann wild, dann wieder gemütlich.“* Johannes Brahms, Dvořáks Mentor und Freund, schwärmte: *„Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle! Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.“*

Und Eduard Hanslick, Musikästhetiker und einer der einflussreichsten Musikkritiker im Wien des 19. Jahrhunderts, bringt es auf den Punkt: *„Naivität heißt der scheinbar so harmlose, in Wahrheit so mächtige Zauber, welcher diesem Komponisten innewohnt. Freuen wir uns, in unserer reflektierten Zeit noch einem naiv empfindenden, fröhlich schaffenden Talent wie Dvořák zu begegnen!“*

Brahms hatte am 2. Dezember 1883 seine dritte Sinfonie F-Dur in Wien uraufgeführt, Dvořák hörte das Werk kurze Zeit später und war tief beeindruckt: *„Es ist eine Stimmung darin, wie man sie bei Brahms nicht oft findet! Welch herrliche Melodien sind da zu finden! Es ist lauter Liebe und das Herz geht einem dabei auf.“*

Im Sommer 1884 ernannte die London Philharmonic Society Dvořák zum Ehrenmitglied und ermunterte ihn zur Komposition einer neuen Sinfonie: *„Ich, Henry Hersee, Sekretär der Society, habe das Vergnügen, Sie davon in Kenntnis zu setzen, dass in der letzten Sitzung der Direktoren einstimmig beschlossen wurde, dass Herr Anton Dvořák eingeladen wird, eine Orchesteraufführung während der 82. Saison der Gesellschaft (1884) zu geben.“*

Das waren die beiden entscheidenden Impulse, die Dvořák zu seiner siebten Sinfonie inspirierten, ja geradezu aufforderten. Im Dezember 1884 begann er mit der Komposition, und in nur fünf Tagen war eine Skizze des ersten Satzes fertig. In einem Brief schreibt er: *„Ich bin jetzt mit dieser Symphonie für London beschäftigt, und wo immer ich hingehe, kann ich an nichts anderes denken. Gott gebe, dass diese tschechische Musik die Welt bewegt!! Über dem Schreibtisch habe ich ein Bild von Papa Beethoven hängen, auf welches ich oft beim Komponieren blicke, damit er im Himmel ein gutes Wort für mich einlegt.“* Die Arbeit ging in hohem Tempo weiter, zehn Tage später stand der Rohentwurf des langsamen Satzes, und im folgenden Monat waren die Pläne für den dritten und vierten Satz fertig.

Am 22. April 1885 – nach fünf Monaten intensiver Arbeit – wurde das Werk in der St. James Hall in London uraufgeführt. Dvořák stand selbst am Pult und leitete das Londoner Philharmonic Orchestra. Der Erfolg war überwältigend, und begeistert schrieb Dvořák nach Hause: *„Ich kann euch gar nicht sagen, wie diese Engländer mich auszeichnen und mögen!“*

SIEBTE SINFONIE D-MOLL

1. Satz

Das Werk beginnt im Pianissimo mit einem ruhigen Klangteppich, aus dem sich das markante Hauptthema herauschält. „Allegro maestoso“, also „fröhlich, heiter, lebhaft und majestätisch, erhaben“, lautet die Spielanweisung, die Dvořák als Tempoangabe und

Gestaltungshinweis für seine musikalische Textur vorgibt und damit genau beschreibt, wie das Stück dargestellt werden soll. Im Spannungsfeld zwischen den beiden gegensätzlichen Themen – das zweite Thema ist wie üblich lyrisch angelegt – entwickeln sich, raffiniert instrumentiert, kraftvolle Gesten und tänzerisches Farbenspiel. Für Dvořák eher unüblich endet der Kopfsatz im *Pianissimo*, nochmal an den Anfang erinnernd.

2. Satz

„*Poco adagio*“, übersetzt „etwas langsam, ruhevoll“, so beginnt mit einer Klarinettenmelodie, von begleitenden Streicherpizzicati und Holzbläserakkorden unterstützt, der zweite Satz und entwickelt sich von fein ziselierten Solopassagen bis zu prächtigen Klangentfaltungen im Orchestertutti. Der Satz endet – diesmal von der Oboe angeführt – *piano* in ruhiger und friedlicher Stimmung.

3. Satz

„*Scherzo vivace*“ meint „tänzerisch, lebhaft“. Dieser Satz beginnt im 6/4-Takt, einem Quasi-Walzer-Rhythmus, der durch raffinierte Akzentverschiebungen scheinbar zwischen Dreier- und Zweiertakt pendelt. Und sehr besonders: Zum eigentlichen Thema erklingt synchron ein Gegenthema. Das Trio „*Poco meno mosso*“ führt „etwas weniger bewegt“ durch einen Tonartwechsel in eine ruhige Idylle, die die Holzbläser vorwiegend im *Piano*-Register gestalten.

4. Satz

Das „*Finale allegro*“, in schnellem Tempo ganz nach dem tradierten Sinfonie-Schema, nimmt mit einer düster klingenden Einleitung das dramatische Ende des dritten Satzes wieder auf. Celli und Hörner starten unisono mit einem Oktavsprung in einen scharf akzentuierten dissonanten Akkord, und in der weiteren Entwicklung – das Seitenthema steht in *Dur* – beherrschen, rhythmisch sehr komplex und harmonisch voller Überraschungen, heftige Kontraste und melodische Linien die Textur. Der triumphale Höhepunkt, eine mitreißende Coda, bringt erst in den letzten sechs Takten die erwartete Wendung nach *D-Dur*.

DIE INTERPRETEN

GRACE KYUNG EUN LEE, VIOLINE

Grace Kyung Eun Lee ist seit 2022 Mitglied der 2. Violinen im Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks. Sie stammt aus dem südkoreanischen Seoul, studierte bei Igor Ozim am Mozarteum in Salzburg und schloss dort ihr Bachelorstudium mit Auszeichnung ab. Das Masterexamen mit Solo-Abschluss und ihr Konzertexamen legte sie in Berlin ab. Sie besuchte 2016 die Akademie des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin und war 2017/18 Stipendiatin der Stiftung Villa Musica Rheinland-Pfalz. Zudem gewann sie Erste Preise bei den Wettbewerben „Prima La Musica“ und „Jugend musiziert“ und dem „Remnant International Music Competition und Solistenpodium Frankfurt“ sowie den Publikumspreis mit Sonderpreis beim Festival „Schwäbischer Frühling 2013“ und den Publikumspreis beim Musikfestival „Viersener Sommer 2015“. Orchestererfahrungen sammelte Grace Kyung Eun Lee u.a. als Konzertmeisterin beim Pacific Music Festival 2017 und als Stellvertretende Konzertmeisterin an der Komischen Oper Berlin. Einen Zeitvertrag hatte sie beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, bevor sie 2020 zum HR-Sinfonieorchester kam.

MARC GRUBER, HORN

Marc Gruber, 1993 geboren, bekam im Alter von vier Jahren seinen ersten Hornunterricht bei Hornpädagoge Sebastian Rakow in Wesel und später bei Andrea Kramer in Moers. Die weiterführende Ausbildung erhielt er maßgeblich als Jungstudent bei Prof. Joachim Pörtl in Düsseldorf und als Student bei Prof. Paul van Zelm in Köln. Weitere Impulse gaben ihm Hermann Baumann, Erich Penzel,

Prof. Christian Lampert und Froydis Ree Wekre. Schon früh sammelte Marc Gruber Orchestererfahrung in verschiedenen Jugendorchestern, wie dem Landesjugendorchester NRW, dem Bundesjugendorchester, der Jungen Deutschen Philharmonie und dem European Union Youth Orchestra. Hier führten ihn Tourneen durch China, Japan, Korea und ganz Europa.

2016 gewann er beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD den 2. Preis sowie den Brüder-Busch-Sonderpreis und den Publikumspreis. Als Kammermusik-Partner ist Marc Gruber mit namhaften Ensembles und Solisten wie dem Schumann-Quartett, dem Linos Ensemble, dem Mannheimer Streichquartett, HR-Brass und als festes Mitglied des Monet-Bläserquintetts im Rahmen nationaler und internationaler Festivals aufgetreten.

Von 2014 bis 2016 war er der bisher jüngste Solo-Hornist des Bonner Beethovenorchesters und ist seit April 2016 in dieser Position beim Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks angestellt. Weitere Engagements erhielt er bereits beim Königlichen Concertgebouworkest Amsterdam, dem WDR Sinfonieorchester, beim Radio Filharmonisch Orkest Hilversum, bei den Bochumer Sinfonikern und beim Gürzenich Orchester Köln.

STEFAN SCHMITT, DIRIGENT

studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main Schulmusik mit Hauptfach Gitarre bei Michael Teuchert und Dirigieren bei Professor Jirí Starek.

FRANKFURTER ORCHESTER GESELLSCHAFT

In jeweils zwei Konzertprojekten stellt das Sinfonieorchester jedes Jahr Werke aus Klassik, Romantik und Spätromantik vor, daneben bilden Uraufführungen und die Darbietung wenig bekannter Kompositionen besondere Höhepunkte.

IN EIGENER SACHE

Wenn Sie mehr über das Orchester erfahren oder selbst mitspielen möchten, wenden Sie sich bitte an unseren Dirigenten Stefan Schmitt (Telefon 06196 950906).

Weitere Informationen finden Sie auf unserer Homepage:
www.frankfurter-orchester-gesellschaft.de

Das Sinfonieorchester der Frankfurter Orchester Gesellschaft ist als gemeinnütziger eingetragener Verein auf die Unterstützung durch seine Mitglieder und auf Sponsoren angewiesen. Wenn Ihnen das Konzert gefallen hat und Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über eine finanzielle Zuwendung, für die wir Ihnen gerne eine Spendenquittung ausstellen (IBAN: DE29 6609 0800 0007 2797 60).