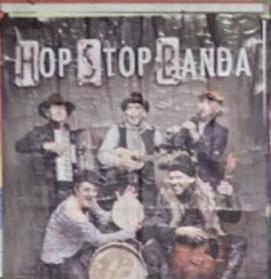
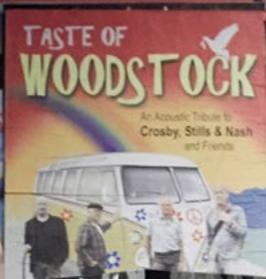
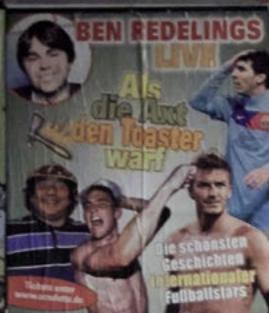


# Montagskonzert 3



DO 19.01.2017  
**BONN HARMONIE**



DO 19.01.2017  
**BONN HARMONIE**



BEETHOVEN  
ORCHESTER  
/  
BONN





3

## Sonatenabend

**Ludwig van Beethoven** <sup>1770—1827</sup>  
**Sonate für Violine und Klavier**  
**Nr. 7 c-Moll op. 30 Nr. 2**

Allegro con brio  
Adagio cantabile  
Scherzo. Allegro  
Finale. Allegro

**Felix Mendelssohn**  
**Bartholdy** <sup>1809—1847</sup>  
**Sonate für Violine und Klavier**  
**F-Dur MWV Q 26 (1838)**

Allegro vivace  
Adagio  
Assai vivace

Pause

**Richard Strauss** <sup>1864—1949</sup>  
**Sonate für Violine und Klavier**  
**Es-Dur op. 18**

Allegro, ma non troppo  
Improvisation: Andante cantabile  
Finale: Andante – Allegro

**Mikhail Ovrutsky** → Violine  
**Sonya Ovrutsky Fensome** → Klavier

**Montagskonzert 3**  
**Montag 12/03/2018 20:00**  
**Beethoven-Haus**

**Konzerteinführung 19:40**  
**Alina Philippczyk**

**In Kooperation:**  
**Beethoven-Haus Bonn**

## Sonatenabend

### Mehr als Einbahnstraße

Noch zu Mozarts Zeiten hätte das adelige Publikum auf ein Ambiente, wie wir es heute Abend im Beethoven-Haus vorfinden, befremdet reagiert: Die Bühne ist das Zentrum des Saals. Das Publikum sitzt im Halbdunkel, Programmhefte auf den Knien, und lauscht mehr oder weniger andächtig der Darbietung der Künstler. Am Ende der Werke klatscht man, die Künstler verbeugen sich, treten ab. Das Licht geht an. Man geht nach Hause.

Wenn Kammermusik aufgeführt wurde, kannte das Publikum im Regelfalle die Stücke nicht, ein großer Prozentsatz der gespielten Musik war komplett neu: Uraufführung, sagen wir heute. Bei einem großen Prozentsatz der Uraufführungen handelte es sich auch um Dernieren. Wieviel Musik verschwand einfach – bestenfalls in Archiven, aus denen wir es heute wieder hervorholen können. Ein Programmheft konnte es gar nicht geben. Erklären musste man auch nichts, denn im Kreis der Beteiligten kannte man die musikalischen Konventionen – und man kannte sich untereinander, so dass man im Nachhinein über das Gehörte reden konnte.

Neben dem Komponisten waren nicht selten Widmungsträger an der Aufführung beteiligt: Wir kennen eine ganze Reihe hoher Herrschaften, die auf ähnlichem Niveau wie professionelle Musiker musizierten. Oder denen die Stücke auf den Leib geschrieben wurden, damit sie nicht ins Schwitzen gerieten.

Das Publikum saß oder stand. Es wurde gegessen und getrunken. Einzelne Sätze wurden beklatscht und sofort wiederholt. Noch im bürgerlichen Salon des 19. Jahrhunderts durchmischten sich Publikum und Künstler: Da war ein musikalischer Gast zu Besuch – also baute man ihn ein in das nächste Stück! Ein neues Stück Dichtkunst machte die Runde? Also wurde es zwischen zwei Musikstücken rezitiert.

Der Virtuosenkult des 19. Jahrhunderts, durch Künstler wie Franz Liszt und Niccolò Paganini befördert, und die allmähliche Transformation des Konzerts in eine Art Gottesdienst führten dazu, dass sich unsere Konzertrituale herausbildeten. Sie sind also nicht gottgegeben und wir müssen sie immer wieder hinterfragen, wenn sie weiter leben sollen.

Ein Abend mit Künstlern, die man kennt, mit Stücken, die man liebt, mit

Neuem, das man erwartungsvoll in sich aufnimmt – das ist etwas anderes als der einseitige Konsum von Tönen durch CD oder youtube. Die Begegnung mit Menschen und Musik, eine Art Energiefluss, der von der Bühne ins Publikum, aber auch zurück geht: Das bringt Musik ins Hier und Jetzt, das ist nicht ersetzbar!

### Beethoven: Sonate c-Moll

Mit seiner Sonate in c-Moll op. 30 Nr. 2 läutet Ludwig van Beethoven ein neues Zeitalter in der Duo-Komposition ein. Er überträgt die Stimmungsgehalte und die neue Tonsprache, die er in seiner Orchester- und Klaviermusik entwickelt, auf eine Gattung, die bis dato hauptsächlich Unterhaltungsmusik für eine gehobene Gesellschaft geblieben war.

Moll-Tonarten werden in dieser Art Musik selten verwendet: Unter Haydns beinahe fünf Dutzend Klavier-sonaten finden sich nicht einmal zehn in Moll, unter seinen über 100 Klaviertrios keine fünf, Mozart schrieb nur eine Violinsonate, gerade einmal zwei Klaviersonaten in Moll. Erst im Zeitalter der Romantik mit Weltschmerz und Jenseits-Sehnsucht gewinnen die Moll-tonarten zahlenmäßig an Bedeutung in

der Kammermusik und diese erobert als gleichsam intime wie repräsentative Gattung mehr und mehr den großbürgerlichen Salon und die große Bühne.

Gerade Ludwig van Beethovens Werke in c-Moll stehen stellvertretend für das neue Gewicht der Kammermusik. c-Moll bedeutet nicht nur bei Beethoven, sondern auch im Allgemeinverständnis der Zeit Tragik und Kampf. Das kann extrovertiert und mit großer Geste geschehen, wie in der *Pathétique* oder in der *Coriolan-Ouvertüre*, das kann aber auch das Offenlegen eines leidenden Blicks nach innen sein, wie im ersten Satz des dritten Klavierkonzerts oder im manischen Vorwärtsdrang der Ecksätze der Violinsonate c-Moll.

Wieviel Biographie von Beethoven in der Sonate op. 30 Nr. 2 steckt, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden: Demjenigen, der die Verzweiflung, das Stocken, das rastlose Treiben des Stücks mit Beethovens aufkommender Gehör-Erkrankung und dem Zusammenbruch des Jahres 1802 in Verbindung bringt, könnte man die beiden umrahmenden Sonaten Nr. 1 und 3 entgegen halten, die zu Beethovens freudlichsten Werken zählen. Fest steht, dass

die drei Sonaten, die in Beethovens Schaffen für Violine und Klavier bereits die Nummern sechs bis acht tragen, in der ersten Jahreshälfte 1802 skizziert und wohl auch fertig gestellt wurden, als Druck kamen sie ein Jahr später heraus.

Ein unheimliches Rumoren in c-Moll eröffnet die Sonate. Das Thema wird vom Klavier als eine Art Improvisation eingeführt: Mit Pausen, einer tastenden Abwärts-Tonleiter, einem Stocken. Dann greift die Geige das Thema auf, unter welchen das Klavier mit düsteren Triller-Figuren auf sich aufmerksam macht. Eine Atmosphäre des Gejagt-Seins entsteht, die durch das (scheinbar) freundliche zweite Thema in Es-Dur nicht völlig verjagt werden kann, tupft das Klavier doch atemlose Achtel unter das kleine Marsch-Thema der Violine, danach werden die Rollen getauscht. Selbst in den gesanglichsten Passagen des Satzes pulsiert die Unruhe und die durch die Tonarten jagenden Sequenzen, die unerwarteten Aufhellungen und Abschattierungen lassen den Hörer bis zum Schluss nicht los. Den zweiten Satz mit seinem traumhaft gesanglichen Beginn könnte man als Gegenpol

auffassen, als eine von Beethovens träumerischen Utopien, wären da nicht die begleitenden Sechzehntel, die sich im Laufe des Satzes immer mehr Raum verschaffen. Die melodischen Linien werden kürzer, zweimal durchschneiden Tonleiter-Blitze die Bühne – und es bleiben verträumte Melodie-Schnipsel, leeres Passagenwerk.

Das Scherzo ist ein echter Beethovenscher Scherz: Mit Akzent-Verschiebungen, »falschen« Einsätzen und Zähnefletschenden Triolen. Das Trio mit seinem skurrilen Kontrapunkt ist hier kein Gegengewicht sondern fügt sich nahtlos in den bösen Schalk ein.

Die beiden Mittelsätze konnten die Sorgen des Kopfsatzes nicht vertreiben: Vom ersten Ton des Finales an sind sie wieder da. Das atemlose Rasen kappt auch den zaghaften Versuch eines lyrischen Themas, so dass dem Zuhörer bewusst wird: Es ist keine Einleitung zu einem melodischen Finale, sondern es bestimmt den weiteren Verlauf. Ein scherzhaftes zweites Thema kann sich nicht durchsetzen, immer wieder landen wir in den bereits bekannten Sechzehnteltrillern und -ketten. Am Schluss wird unsere Vermutung, dass



es kein Entkommen aus dieser Mühle gibt, bestätigt: Ähnlich wie im späten f-Moll-Streichquartett zieht Beethoven das Tempo an und zertrümmert in einer Presto-Stretta die letzten Reste von Zusammenhang und Kohärenz. Ein virtuoser Schluss – der die Atemlosigkeit der letzten Takte in uns nachwirken lässt.

#### Mendelssohn: Sonate F-Dur

Unser Mendelssohn-Bild ist noch nicht frei von dem, das die Nazis geschaffen haben, um den protestantischen konvertierten Juden zu diskreditieren. Auch in der Zeit nach dem Ende des »Dritten Reichs« kursierte noch die Meinung, seine Musik sei glatt, aber ohne Tiefe – genau in dem Argumentationsschema der Nazis. Dass Mendelssohn Bartholdy neben den »echt romantischen« kleinen Formen zum Beispiel seiner Lieder ohne Worte auch die klassischen Gattungen und ihre Strukturen gepflegt und weiter entwickelt hat, spielt dieser Argumentation in die Hand, versuchten doch die braunen Kulturverdreher Robert Schumann als »deutschen« Gegenpol zu Mendelssohn aufzubauen. Nicht umsonst hob der deutsche Geiger Georg Kulenkampff in den dreißiger

Jahren das Schumannsche Violinkonzert aus der Taufe – in seiner Widerborstigkeit und seinem manisch-bohrenden Ton eine »deutsche« Entgegnung aufs Mendelssohn'sche Konzert, das in jenen Jahren besonders in der Interpretation des jungen Yehudi Menuhin leuchtete ...

Mendelssohn baute seine kompositorische Meisterschaft, auch was die größeren Formen betrifft, systematisch auf: Bei Carl Friedrich Zelter komponierte er bereits als Zwölfjähriger stetig komplexere und kompliziertere Stücke: Stimmenvielfalt und große Bögen nahmen immer weiter zu. So sind die ersten größeren Werke, die er schafft, schon echte Meisterwerke, nicht nur in der Inspiration, sondern auch in der technischen Ausarbeitung: Seine Ouvertüre zum *Sommernachtstraum* schreibt er mit 17 Jahren, das fulminante und ausladende Streichoktett sogar noch ein Jahr früher, mit 16 Jahren.

Drei Violinsonaten sind überliefert: Die ersten beiden, in F-Dur und f-Moll, sind Kindheitswerke. Die dritte, ebenfalls in F-Dur, stammt aus dem Jahr 1838, als Mendelssohn als Gewandhaus-Kapellmeister in Leipzig arbeitete. Die Freundschaft zum Konzertmeister

des Orchesters, Ferdinand David, mag Inspiration gewesen sein. Mendelssohn begann auch im selben Jahr mit der Komposition seines Violinkonzerts, das allerdings erst sechs Jahre später fertig gestellt werden sollte.

Die Sonate in F-Dur entstand innerhalb weniger Wochen, kam aber nicht über ein Skizzen-Stadium hinaus. Mendelssohn aber legte das Werk beiseite, womöglich nach einem ersten Durchspielen mit Ferdinand David und äußerte sich despektierlich darüber. Ein Jahr später begann er mit einer Umarbeitung, die jedoch nie fertig wurde. Yehudi Menuhin nahm sich im Jahr 1953 des Stücks an und gab es revidiert heraus, wobei er sich auf die begonnene Überarbeitung des Komponisten stützte – diese Fassung erklingt im heutigen Konzert. Erst 2009 gab der Bärenreiter-Verlag die Urfassung heraus.

Der erste Satz ist von einem Schwung, wie wir ihn aus beispielsweise der Italienischen Sinfonie kennen. Klavier und Violine befinden sich in einem echten Dialog, das Hin- und Herwogen, das durch die rhythmische Struktur der beiden Hauptthemen ent-

steht, kennzeichnet den Satz: Das erste, jubilierende Thema drängt vorwärts, das zweite, lyrische hält zurück. Im Laufe des Satzes spielt das erste Thema und seine Abspaltungen die größere Rolle, wird aber immer wieder fein ausbalanciert. Der zweite Satz, den ebenfalls das Klavier eröffnet, ist von großer Innerlichkeit. Er ist das Herzstück des Stückes, die notwendige, ja, die perfekte Balance zu den beiden quirligen Ecksätzen. Ist er zu perfekt? Zu schön? Vielleicht ist er am Rande dessen, was wir begreifen und fassen können. Vielleicht macht Mendelssohns Schönheit sprachlos, sodass es leicht fällt, sie nach einem Augenblick des Schweigens anzugreifen? Es gibt kaum dunkle Momente in diesem Satz, in dem die Tränen, die aufzukommen drohen, immer wieder von einem Lächeln begleitet werden. Oder ist es, wie so oft auch bei Mozart, eine Dunkelheit und große Tiefe, die hinter dem Lächeln aufscheint?

Elfenspuk und kammermusikalisches Feuerwerk: Damit schließt diese Sonate. Bis an den Rand der Atemlosigkeit führt uns Mendelssohn mit diesem Assai vivace (»Ziemlich« oder »Sehr lebhaft«). Motivisch ist

dieser Satz mit dem ersten verbunden, Mendelssohn schafft so einen großen Bogen. In diesem Satz ist die Virtuosität des Violinkonzertes schon zu ahnen: Fast wie in einem Perpetuum mobile, wie im Scherzo des Oktetts, wie im a-Moll Streichquartett, wie im großen Trio d-Moll zettelt der Komponist für seine Protagonisten eine wilde Jagd an, die durch die Stretta noch gesteigert wird.

#### Richard Strauss: Sonate Es-Dur

Richard Strauss hörte als braver Junge zunächst auf seinen Vater: Obwohl dieser als Hornist im Münchner Opernhaus alle Werke von Richard Wagner hinauf und hinunter blies, warnte er seinen Sohn vor dem Magier aus Bayreuth. Der Wagnerismus traf den jungen Dirigenten, Pianisten und Komponisten leicht verspätet, aber umso heftiger. Die Idee, dass musikalische Verläufe von außermusikalischen Programmen bestimmt sein, dass literarische Ideen sich in Tongebilden wiederfinden könnten, sollte ab den späten achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts – Strauss war Mitte zwanzig – sein Schaffen bestimmen. Das führte dazu, dass die Violinsonate in Es-Dur sein letztes vollendetes reines

Kammermusikwerk für fast fünfzig Jahre sein sollte, nachdem er in dieser Gattung bereits etliche beachtliche Werke vorgelegt hatte, unter anderem eine Cellosonate und ein Klavierquartett. Als er die Geigensonate schrieb, hatte er seine fulminante Tondichtung *Aus Italien* beendet, einen ersten Durchgang durch seine Dichtung *Macbeth* gemacht und der *Don Juan* spukte ihm im Kopf herum – das hört man an allen Ecken und Enden. Als die Sonate Ende 1888 uraufgeführt wurde, war diese sinfonische Dichtung, die ein Jahr später für Strauss den Durchbruch als Komponist bringen sollte, fertig geschrieben.

Obwohl die Sonate ein »absolutes« Musikstück ist – es sind keine programmatischen Ansätze bekannt – kann man nicht anders, als sie in die bunte, opulente Welt von Strauss ersten sinfonischen Dichtungen einzuordnen. Der Umfang des Stücks ist gewaltig, die Klavierbehandlung orchestral, die Geigenstimme ist die eines Violinkonzerts. Vom ersten Thema des Klaviers an, das mit großer Geste anhebt, entstehen Bilder vor unserem inneren Auge, die aus dem Leben Don Juans geschnitten sein könnten.

Insgesamt vier Themen stellt Strauss in diesem Satz gegeneinander, lässt sie auf eine Weile miteinander ringen, die eher an eine sinfonische Dichtung erinnern, als dass sie einem Kammermusikwerk angemessen scheinen. Der zweite Satz, als Improvisation bezeichnet, ist eine dreiteilige Form, in welcher ein schlichter liedhafter Teil und seine Reprise einen dramatischen Mittelteil umschließen, der aus dem Augenblick zu erwachsen scheint. Im letzten Satz, der nach schwergewichtigen Einleitungstakten in grenzenlosem Jubel anhebt, wird der orchestrale Farbenreichtum noch verstärkt. Virtuos jongliert der Komponist mit einer ganzen Handvoll von Themen, bevor er Geige und Klavier einem der wirkungsvollsten Schlüsse der ganzen Kammermusik-Literatur zustürmen lässt.

## Biographien

### Mikhail Ovrutsky → Violine

Nach erstem Violinunterricht in Moskau studierte Mikhail Ovrutsky von 1991 an in New York an der Manhattan School, dann bei Dorothy DeLay an der Juilliard School. Wegweisend für ihn war dann der Unterricht bei Zakhar Bron in Köln. Ovrutsky gewann zahlreiche Preise, darunter beim Tschairowski-Wettbewerb. Entscheidend war der Erfolg beim Königin Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel 2005. Er spielte solistisch mit dem London Symphony Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de France und vielen anderen.

Künstlerisch wie persönlich bedeutsam waren für Mikhail Ovrutsky Begegnungen mit Anne-Sophie Mutter, die ihn 2004 in ihre Stiftung für hochbegabte Solisten aufnahm und mit ihm öffentlich auftrat, z. B. in Bachs Doppelkonzert.

Das Repertoire des Geigers ist groß und reicht sowohl solistisch als auch kammermusikalisch vom Barock bis in die Moderne. Er trat und tritt mit Partnern wie David Geringas, Christian Zacharias und Jan Vogler auf. Mehrere CD-Einspielungen fanden großes Echo bei Publikum und Kritik.

### Sonya Ovrutsky Fensome → Klavier

Sonya Ovrutsky Fensome begann ihre Karriere, als sie im Alter von 15 Jahren den internationalen Wettbewerb in Senigalia (Italien) gewann. Sie erhielt eine Einladung und ein Stipendium für ein Aufbaustudium an der berühmten Juilliard School of Music in New York. Sie gewann in der Folge Preise bei zahlreichen Wettbewerben, wie der Aspen Music Festival Competition und beim New York Municipal Concert Award.

Die Pianistin trat in den großen Sälen der USA und Europas auf, darunter in der Carnegie Hall New York, dem Palais des Beaux Arts in Brüssel, beim Luzern Festival und in den großen Konzertsälen Moskaus. Zu ihren Partnern gehören MusikerInnen wie Sarah Chang und Vladimir Spivakov. Sie machte sich einen Namen als Begleiterin und arbeitete für Zakhar Bron, Dorothy DeLay, Maruicio Fuks und Pinchas Zukerman.

Sonya Ovrutsky Fensome gründete die mehrfach preisgekrönte Main Line Music Academy in Philadelphia und ist seit 2014 Direktorin der Steinert and Sons Piano Academy in Natick bei Boston.

## Vorschau

**30/03/2018**  
**Stabat mater**

### Freitagskonzert 5

Freitag 19:00 Opernhaus Bonn  
€ 34 / 30 / 26 / 21 / 17

### Antonín Dvořák

*Stabat mater*

für Soli, Chor und Orchester op. 58

Sonja Šarić → Sopran

Dshamilja Kaiser → Mezzosopran

Christian Georg → Tenor

Marin-Jan Nijhof → Bass

Philharmonischer Chor

der Stadt Bonn

Paul Krämer → Einstudierung

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

Dauer ca. 100 Minuten

**22/04/2018**  
**Alte Welt, Neue Zeit**

### Um Elf 4

Sonntag 11:00 Universität Bonn, Aula  
€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

### Joseph Haydn

Sinfonie Nr. 46 H-Dur Hob. I:46

+

Im Gespräch:

Stephan Zilias

Hans-Joachim Hinrichsen

Friederike Wissmann

Bernhard Helmich

+

### Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Beethoven Orchester Bonn

Stephan Zilias → Dirigent

Dauer ca. 90 Minuten ohne Pause

In Kooperation: Universität Bonn

Für Schulklassen und Musikkurse der  
Mittel- und Oberstufe limitiertes Angebot:

€ 5 / Schüler

## Impressum

Beethoven Orchester Bonn  
 Wachsbleiche 1 53111 Bonn  
 0228 77 6611  
 info@beethoven-orchester.de  
 beethoven-orchester.de  
 Generalmusikdirektor → Dirk Kaftan  
 Redaktion → Tilmann Böttcher  
 Gestaltung → nodesign.com  
 Bilder → Cover/Rückseite  
 Marc Dirkmann,  
 Innenseiten Magdalena Spinn  
 Druck → Warlich Druck  
 Meckenheim GmbH

### Texte

Die Texte zu diesem Programmheft sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher u. a. unter Verwendung folgender Literatur: Ingeborg Allihn: Kammermusikführer, Stuttgart/Kassel, 1998. Jan Cayers: Beethoven, München, 2012.

In Kooperation mit der Universität Bonn, Abteilung für Musikwissenschaft und Sound Studies.

### Hinweise

Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen.

Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher, die zu spät kommen, nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns darum, den Zugang zum Konzert so bald wie möglich – spätestens zur Pause – zu gewähren. In diesem Fall besteht jedoch kein Anspruch auf eine Rückerstattung des Eintrittspreises.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Das Beethoven Orchester Bonn behält sich notwendige Programm- und Besetzungsänderungen vor.

€ 2

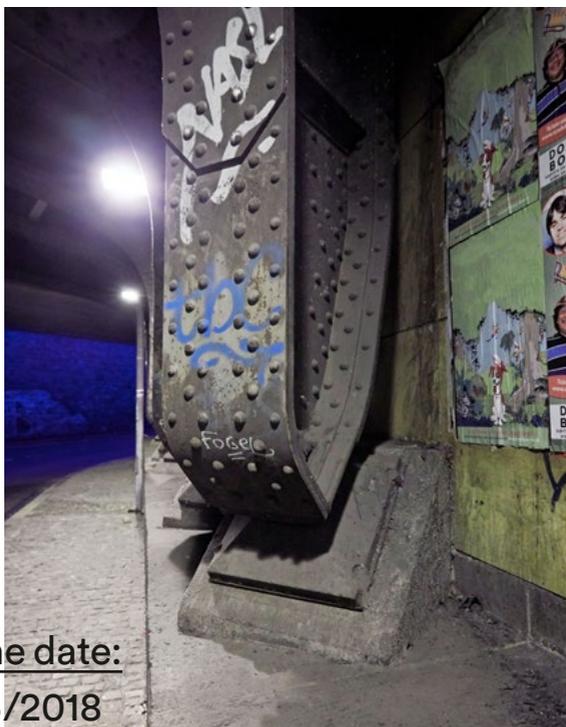
FREUDE.  
 JOY.  
 JOIE.  
 BONN.

**SWB**  
 Energie und Wasser  
 Starke Partner. Bonn/Rhein-Sieg.



*Null Investition  
 + 100% Service  
 Ihre neue Heizung*

**Mit uns können Sie rechnen.**  
**Seite an Seite zu Ihrer neuen Heizung:** Sie wünschen sich eine neue, effiziente Heizungsanlage? Dann vertrauen Sie uns und Ihrem Heizungsfachmann und sagen Sie „Ja“ zu **BonnPlus Wärme**. Denn wir finanzieren, planen und installieren Ihre neue Anlage. Darüber hinaus übernehmen wir die regelmäßige Wartung und mögliche Reparaturen. Sie bezahlen einfach eine monatliche Pauschale und die verbrauchsabhängigen Wärmekosten. Alle Informationen dazu finden Sie auf [stadtwerke-bonn.de/neueheizung](http://stadtwerke-bonn.de/neueheizung) im Internet.



save the date:

14/05/2018

Montagskonzert 4  
Serenata

Gefördert von

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger  
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN  
2020

FREUDE.  
JOY.  
JOIE.  
BONN.