



Volkstänze

Bundesrat 1

Ronja / 13
Schülerin

Ich bin:
selbstbewusst, neugierig,
einfühlsam

Ich bin wie Beethoven, weil:
ich ein gutes
Durchsetzungsvermögen habe

Was bedeutet Musik für dich?
Etwas zu verändern



09/10/ Bundesrat Volkstänze

Heitor Villa-Lobos 1887—1959

Quartett Nr. 5

Popular

Poco andantino

Vivo e energico

Andantino – tempo giusto e ben ritmato

Allegro

+

Gian Francesco Malipiero 1882—1973

Quartett Nr. 1

Rispetti e strambotti

+

Pause

+

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Alla Danza tedesca

(aus dem Quartett B-Dur op. 130)

Drei Deutsche Tänze (aus WoO 8)

+

Alexander Glasunow 1865—1936

Quartett Nr. 3 G-Dur op. 26

Quatuor slave

- I Moderato
- II Interludium – Moderato
- III Alla Mazurka – Allegretto
- IV Finale: Une fête slave
Allegro moderato

Daniele Di Renzo→

Violine 1 Villa-Lobos/Malipiero

Violine 2 Beethoven/Glasunow

Alexander Lifland→

Violine 1 Beethoven/Glasunow

Violine 2 Villa-Lobos/Malipiero

Engin Lössl→Viola

Lena Ovrutsky-Wignosaputro→Violoncello

Mittwoch 09/10/2019 20:00

Plenarsaal des

Alten Bundesrats Bonn

19:15

Spielstättenführung

In Kooperation:

Stiftung Haus der Geschichte

der Bundesrepublik Deutschland



Beethoven hat sich Zeit seines Lebens mit Tänzern und Tanz beschäftigt: Vom Volkstanz bis zum Ballett, vom Klavierstück bis zum großen Orchesterwerk – die Bandbreite ist enorm. Wenn er den Tanz nicht für sich stehen lässt, wie zum Beispiel in seinen Deutschen Tänzen, seinen Schottischen Tänzen oder seinen Walzern und Ländlern, sondern den Tanz in ein größeres Werk einbaut, dann verleiht er dem Tanz oft den Charakter des Archetypischen. Menschliche Grundfragen lassen sich immer wieder mit diesen Tänzen verknüpfen: Zum Beispiel im Schlusssatz der Sinfonie Nr. 3, der *Eroica*, dessen Thema aus dem Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* stammt. Oder im dritten und fünften Satz der *Pastorale*, wo zunächst die Dorfgesellschaft portraitiert und gelegentlich auch karikiert wird und man dann, mit einem Kuhreigen aus den Alpen, die das Einswerden von Brüderlichkeit und höheren Mächten feiert.

Sein spätes Streichquartett op. 130 besteht aus sechs Sätzen anstatt der üblichen vier Sätze. Zwei langsame und zwei tanzähnliche Sätze werden von Kopf- und Finalsatz umrahmt. Jeder der Mittelsätze steht für einen bestimmten Charakter: Einer der zwei langsamen Sätze bringt kurze, durchbrochene Phrasen, kombiniert und setzt ständig neu zusammen. Der andere bringt eine schlichte Vokalweise mit riesigen Bögen. Ebenso bei

den beiden Tanzsätzen: Der erste ist ein verhuschtes, geisterhaftes Scherzo, ohne Ruhepunkte. Der zweite, der heute Abend erklingt, ist ein »Tanz nach deutscher Art«: Einer der oberflächlich schlichtesten Sätze Beethovens mit klaren Phrasen und klarer Trennung zwischen Melodie und Begleitung. Beethoven wäre allerdings nicht Beethoven, wenn er nicht auch hier das Material aufbräche, Schwerpunkte verschöbe, Melodien auf die Instrumente verteilte, und gerade zum Schluss fast pointillistisch einzelne Töne herumreichen ließen.

Beethoven

Im Grunde ist dieser Tanz, der sich als Volkstanz gibt, in seinem Integriertsein

in die riesige Gesamtarchitektur des Quartetts, in seiner sich als Schlichtheit tarnenden Raffiniertheit, das Gegenteil eines einfachen Volkstanzes. Jedes noch so kleine Element des Stücks wird begriffen als logischer Baustein, als unabdingbar für die Richtung, die das Stück einschlägt. Beethovens Deutsche Tänze WoO 8 sind ein Beispiel für die Gebrauchsmusik, die alle wichtigen Komponisten jener Zeit für die Bälle und für gutes Geld schrieben. Bei ihnen ist die Einfachheit echt, jede dieser Mini-Preziosen steht für sich allein. Sie hat noch das 18. Jahrhundert fest in der Hand, ein weiter Weg ist es zu Schuberts Ländlern, gar zu den Walzern eines Joseph Lanner oder Johann Strauss (Vater).

90 Jahre später, 60 Jahre nach Beethovens spätem Quartett, baute der junge Alexander Glasunow auf der Arbeit seiner russischen Vorgänger und Lehrer auf: Sie hatten die Volkstraditionen, ihre Lieder und Tänze, ihre Melodik, Harmonik und Rhythmen

in die Kunst- Glasunow

musik integriert und einen neuen, russischen Nationalstil geschaffen. Glasunow verbindet nun die Errungenschaften von Borodin, Rimski-Korssakow und Mussorgski mit Tschaikowskis elegantem Stil.

In seinem »Slawisch« titulierten 3. Streichquartett spielt Glasunow unterschiedliche Möglichkeiten der Einbeziehung von Volksmusik in einem scheinbar abstrakten Stück Musik – als das das Streichquartett an sich ja gilt – durch. Der erste Satz baut ausschließlich auf einem Motiv und seinen Umkehrungen auf. Ein Hauptthema im Stil eines schlichten Volksgesangs wird fortlaufend variiert, andere Themen daraus abgeleitet. Glasunow baut Spannung auf, indem er das innere Tempo in der Begleitung, die Lautstärke stetig erhöht. Aber schon im Höhepunkt löst sich diese Spannung in eine ruhige Coda auf. Der zweite Satz, ein Intermezzo, basiert auf einem zweitaktigen ostinaten Bass, dessen

Tonfolgen durch den ganzen Satz gereicht werden. Ein schlichter Kirchengesang? Ein einfacher Volkstanz? Vollgriffige, mehrstimmige Akkorde erinnern an russische Chöre, an die Akustik großer Kirchenräume. Im dritten Satz bringt uns der

Dreivierteltakt natürlich kein Menuett wie bei Haydn oder Mozart, sondern einen Tanz des Ostens, eine Mazurka.

Vielfältig spielt Glasunow

auf volksmusikalische Praktiken an. Sei es durch die verzierenden Vorschlagsnoten in der Begleitung, die Dudelsack oder Drehleier nachahmen, sei es durch die Balalaikaklänge der Doppelgriffe mit leeren Saiten im *Più mosso*. Nach Art eines komplizierten Volkstanz-Arrangements ist der Satz deutlich kleinteiliger und vielschichtiger im Ablauf, als das ein normalerweise dreiteiliges Scherzo oder Menuett zu sein pflegt. Das Finale schließlich ist der längste und gewichtigste Satz des ganzen Quartetts. Wie der dritte Satz recht kleingliedrig gebaut demonstriert der Satz die Vielfalt der Volks(tanz)musik: Von stürmisch bis bittersüß, von einfacher diatonischer Melodik bis zu beinahe orientalischem anmutend verzierten Teilen. Die vorwiegend heiteren Episoden bieten einen positiven Gegenentwurf zur schwermütigen Dumka, bei der die dunklen Episoden überwiegen.

Auch in anderen Ländern suchte man nach der Selbstdefinition durch die Volkskunst. Im um Einheit bemühten Italien des 19. Jahrhunderts stützte man sich zumeist eher auf die eigene glorreiche Vergangenheit in Antike und Renaissance als auf die (vorwiegend regionale) Volkskunst. Instrumentale Musik spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle. Das ändern Gian Francesco Malipiero und die Kollegen der »Generation der 80er«, also der um 1880 Geborenen, als sie Klaviermusik, Kammermusik und Sinfonisches komponieren und so Italien ein eigenes Erbe in diesen Gattungen verschaffen. Malipieros erstes Quartett entstand 1920, sein letztes 1964 – eine erstaunliche Zeitspanne! In *Rispettì e strambottì* stellt sich der Komponist klar gegen die romantische Form und Sprache. Er setzt auf Volkstümliches, Greifbares, Konkretes, bezieht sich auch der Titel auf zwei populäre italienische Gedichtformen. Gefühlsüberschwang wird vermieden, lange Bögen gibt es nicht, das große Drama der italienischen Oper ist abwesend. Malipiero entwickelt

das Quartett aus den Klängen, die entstehen, wenn Streich-Instrumente gestimmt werden, wie bei einer Aufführung auf dem Dorfe. Dieser Impuls aus leeren Quinten, der in forschender, prägnanter rhythmischer Formel vorgetragen wird, strukturiert das Werk: Er wirkt immer wieder als Scharnier, als Anstoß für neue Stimmungen, neue Klangflächen. Diese betrachtenden Flächen machen einen Großteil der seltsam fernen Stimmung des Quartetts aus: Ein sich in sich selbst Verlieren der vier Spieler*innen in einem unerschöpflichen Wald aus rhythmischen, harmonischen und melodischen neuen Kombinationen. Eine zweite, großflächigere Gliederung des Werks ergibt sich durch einen kurzen Einschub von nur wenigen Tönen: Ein kurzer Choral, aus alten Zeiten, aus weiter Ferne, den alle vier Musiker*innen in einfachem Satz ausführen, stoppt zweimal den Verlauf und beendet auch das Werk in aller Stille.

Malipiero

Die Abkehr
von der
Romantik
und die
Suche nach

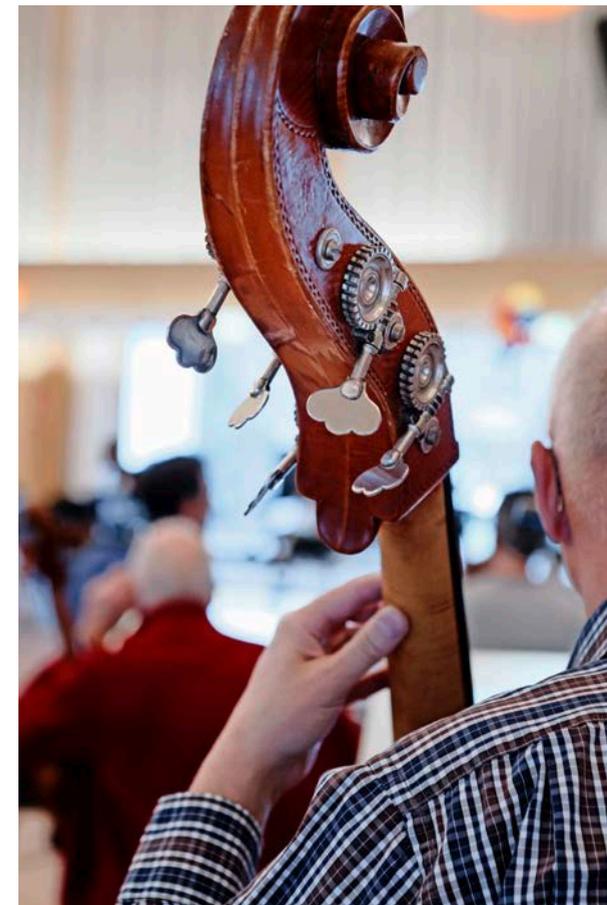
Villa-Lobos

neuen Strukturen, nach einer neuen, persönlichen und nationalen Sprache prägt auch das Werk von Heitor Villa-Lobos, dem größten brasilianischen Komponisten. Sein Werk ist schier unüberschaubar und umfasst in mehr als 2000 Musikstücken alle Gattungen. Über seine kompositorische Tätigkeit hinaus arbeitete er für das brasilianische Erziehungsministerium und war über Jahrzehnte die prägende Gestalt in der Musikpädagogik. Seine stilistische Bandbreite macht es unmöglich, seine Musik zusammenfassend zu beschreiben. Allein seine 17 Streichquartette sind extrem unterschiedlich. Villa-Lobos schrieb sie in mehreren Blöcken über seine ganze Karriere verteilt und die Nummer 5 dieses Oeuvres, das sogenannte *Quarteto Popular*, ist das wahrscheinlich bekannteste. Es steht ein wenig alleine nach einer Gruppe von mehreren frühen Quartetten und vor der relativ kontinuierlichen Streichquartettproduktion des Spätwerks. In der Villa-Lobos-Forschung sieht man das *Quarteto Popular* als den Beginn der reifen Schaffensperiode des Komponisten an, jener Zeit, in der er seine eigene Stimme fand, geprägt von einer mühsam erarbeiteten technischen Meisterschaft und einer

tiefen Verinnerlichung
des musikalischen
Erbes seines Landes.
Wichtigster Zug des
fünften Quartetts sind

die südamerikanischen Rhythmen und die Kinderlieder, die das ganze Werk durchziehen. Ähnlich wie Malipiero schreibt Villa-Lobos innerhalb seiner Satzstrukturen in einzelnen Episoden, die aber weniger flächig wirken als bei seinem italienischen Kollegen, sondern stärker wie aneinander gefügte Volkslieder wirken.

Ansätze klassischer Formen sind noch erkennbar, wie zum Beispiel im ersten Satz, wo die federnden, rhythmisch stabilen, schwingenden drei Viertel des Beginns am Ende noch einmal wiederkehren. Insgesamt aber schert sich Villa-Lobos nicht wirklich um die klassische Streichquartett-Formensprache. Er malt kräftige Bilder, die direkt aus dem Amazonas-Gebiet zu kommen scheinen: Auf den unbeschweren und beinahe kecken ersten Satz folgt ein dunkles Urwald-Gemälde voller rauer Tierschreie und widerborstiger Synkopen. Dritter und vierter Satz konzentrieren sich wieder auf die Kinderlieder, ihre Rufe und Gegenrufe. Die Harmonisierung und Instrumentation sind teilweise archaisch und sperrig, als wolle Villa-Lobos es dem Hörer nicht zu einfach machen. Mit viel Schwung aber bringt er das Quartett zu einem fröhlich-lärmenden Abschluss.



Daniele Di Renzo → Violine

Der in Italien geborene Geiger absolvierte sein Studium bei Marco Rizzi und schloss es mit dem Konzertexamen ab. Er besuchte Meisterkurse bei Salvatore Accardo, Rainer Kussmaul, Andras Schiff und dem Tokyo String Quartet. Er ist Preisträger des Brahms-Kammermusik-Wettbewerbs. Vor seiner Tätigkeit beim Beethoven Orchester Bonn war er Mitglied des EUYO und des Mahler Jugend Orchester, mit Konzerten geleitet u. a. von Claudio Abbado, Lorin Maazel und Pierre Boulez.

Alexander Lifland → Violine

Der in Russland geborene Geiger studierte in Tel Aviv und Hannover. Er erhielt darüber hinaus Anregungen bei Itzhak Perlman, Zahkar Bron und Ida Haendel. Seit 2010 ist er Mitglied der 1. Violinen des Beethoven Orchester Bonn, zuvor hatte es ihn u. a. zu den Münchner Philharmonikern und als 1. Konzertmeister nach Coburg geführt. Er gewann Preise bei Wettbewerben in Tel Aviv und spielte als Solist u. a. mit dem Israel Chamber Orchestra, sowie mit der Jenaer Philharmonie.

Biographien

Engin Lössl → Viola

Der österreichische Bratscher Engin Lössl studierte bei Thomas Selditz Wien an, danach in Stuttgart bei Gunter Teuffel. Schon früh sammelte er erste solistische und Orchester-Erfahrungen, z. B. bei den Jungen Wiener Solisten. Er wurde mehrfach bei Wettbewerben ausgezeichnet, u. a. beim Brahms-Wettbewerb Pörschach. Engin Lössl spielte Aushilfe beim RSO Stuttgart und beim SO des Bayerischen Rundfunks. Seit 2018 ist er Vorspieler der Bratschen beim Beethoven Orchester Bonn.

Lena Wignjosaputro-Ovrutsky → Violoncello

Lena Wignjosaputro-Ovrutsky ist Preisträgerin zahlreicher nationaler und internationaler Musikwettbewerbe. Die Cellistin studierte in Köln bei Claus Kanngiesser und Frans Helmerson und absolvierte ein Masterstudium Kammermusik beim Alban Berg Quartett. Ihre rege Konzerttätigkeit ist durch Rundfunk- und CD-Aufnahmen belegt, sie war Gast renommierter Festivals wie den Schleswig-Holstein Musik Festival und den Dresdner Musikfestspielen. Seit 2012 ist Lena Wignjosaputro-Ovrutsky Mitglied des Beethoven Orchester Bonn.





Bundesrat 2

Göttliche Längen

Mittwoch 25/03/2020 20:00

Plenarsaal des
Alten Bundesrats Bonn

Franz Schubert 1797—1828

Streichquartett g-Moll D173

+

Anton Webern 1883—1945

Langsamer Satz
für Streichquartett M. 78

+

Franz Schubert

Streichquintett C-Dur D956

Keunah Park und
Sonja Wiedebusch → Violine
Engin Lössl → Viola
Se-Eun Hyun und
Markus Fassbender → Violoncello

€ 27

In Kooperation:
Stiftung Haus der Geschichte
der Bundesrepublik Deutschland

Bei vielen Musiker*innen ein Werk für die einsame Insel: Schuberts Streichquintett. Es ist ein Stück, in dem sich die Zeit auflöst. Näher an das tiefste Unglück und die vollkommene Seligkeit kann man in der Kammermusik nicht kommen.

Gefördert von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Beethoven Orchester Bonn
Wachsbleiche 1 53111 Bonn
0228 77 6611
info@beethoven-orchester.de
beethoven-orchester.de

Generalmusikdirektor → Dirk Kaftan
Redaktion → Tilmann Böttcher
Texte → Der Text zu diesem Programmheft ist ein Originalbeitrag von Tilmann Böttcher mit Verwendung von u. a. folgender Literatur:
Friedhelm Krummacher: Die Geschichte des Streichquartetts, Band 1 und 3, Laaber, 2005.
Gestaltung → nodesign.com
Orchesterfotos: Magdalena Spinn
Druck → Köllen Druck

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, bei diesem Konzert nicht einlassen können. 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.

Günstig. Garantiert. Und gut fürs Klima!

BEETHOVEN • STROM

elektrisiert!



Welch eine Komposition: Entdecken Sie unseren BEETHOVEN • STROM und freuen Sie sich auf klimaschonende Energie zu einem hervorragenden Preis, garantiert bis zum 30. April 2021. Unsere Willkommensprämien und viele weitere Vorteile runden unser Powerpaket ab – überzeugen Sie sich jetzt auf beethovenstrom.de.


BEETHOVEN • STROM

General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

**ein wildes
Volksfest in
seiner
Heimat**

Plenarsaal des
Alten Bundesrats
Bonn

09/10/2019

20:00