

Bundesrat 2
Schubert
Webern



Göttliche Längen 30 / 03 / 22

BEETHOVEN
ORCHESTER
/ BONN



Göttliche Längen

Bundesrat 2

Mi 30/03/2022 20:00

Alter Bundesrat

Keunah Park und

Sonja Wiedebusch → Violine

Christian Fischer → Viola

Se-Eun Hyun und

Markus Fassbender → Violoncello

In Kooperation: Stiftung Haus der

Geschichte der Bundesrepublik

Deutschland

FRANZ SCHUBERT 1797—1828

Streichquartett g-Moll D 173

Allegro con brio

Andantino

Menuetto. Allegro vivace – Trio –

Menuetto da capo

Allegro

+

ANTON WEBERN 1883—1945

Langsamer Satz

für Streichquartett M. 78

Pause

FRANZ SCHUBERT

Streichquintett C-Dur D 956

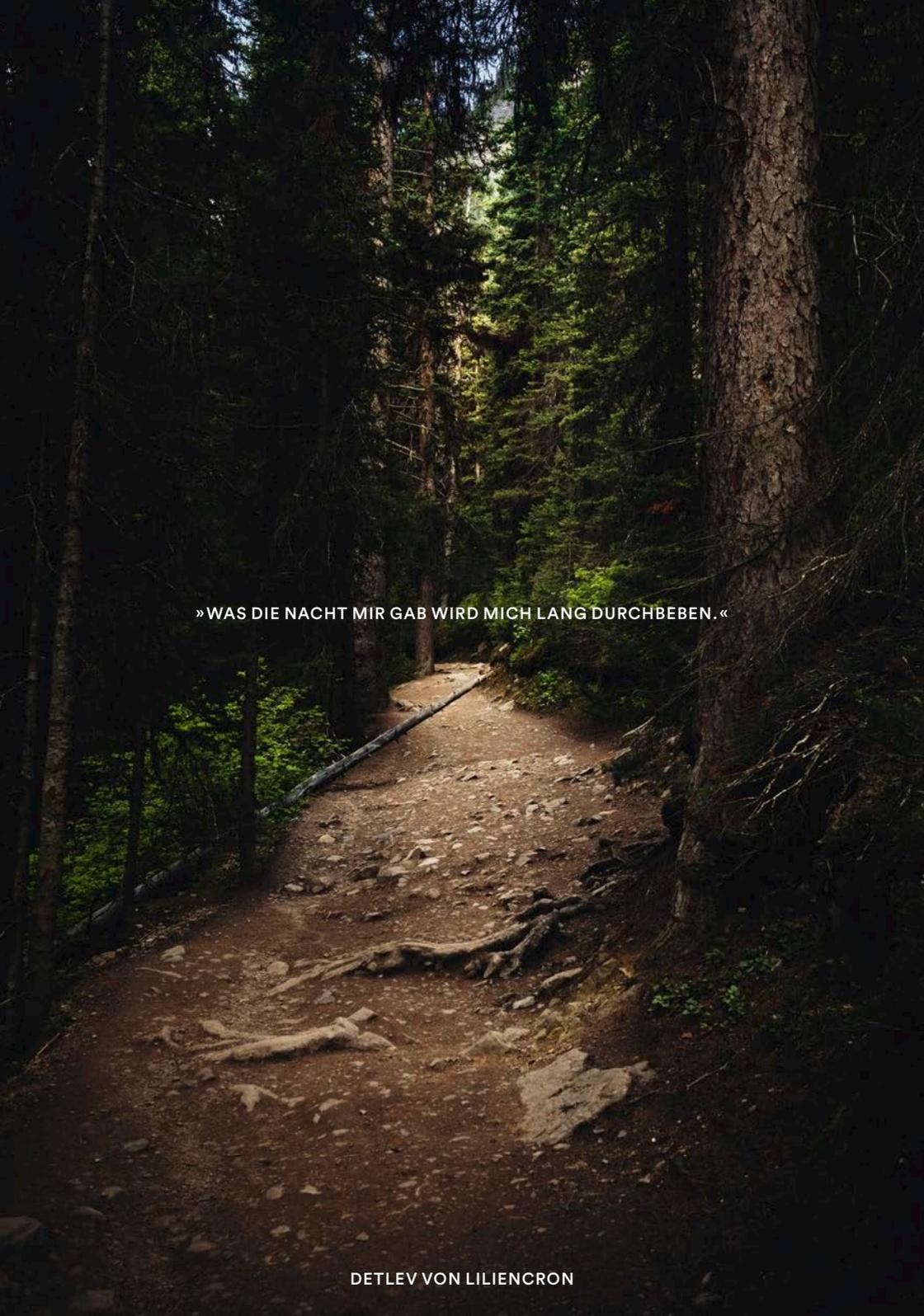
Allegro ma non troppo

Adagio

Scherzo. Presto – Trio. Andante

sostenuto

Allegretto



»WAS DIE NACHT MIR GAB WIRD MICH LANG DURCHBEBEN.«

DETLEV VON LILIENCRON

Anton Webern: Langsamer Satz

»WIR WANDERTEN DURCH WÄLDER. ES WAR EIN MÄRCHENLAND! HOHE BAUMSTÄMME ÜBERALL UM UNS HERUM, EIN GRÜNES LEUCHTEN DAZWISCHEN UND HIER UND DA FLUTENDES GOLD AUF DEM GRÜNEN MOOS. DAS ECHO DER WALDSYMPHONIE. EIN SPAZIERGANG IM MONDSCHIN ÜBER DIE BLUMENWIESE – DANN DIE NACHT – WAS DIE NACHT MIR GAB ...«

ANTON WEBERN

Anton Weberns *Langsamer Satz* für Streichquartett, entstanden zu Weberns Zeit als Kompositionsschüler Arnold Schönbergs im Jahr 1905, orientiert sich noch stark am Vorbild von Komponisten des 19. Jahrhunderts wie etwa Johannes Brahms. Aber auch eine Nähe zum berühmten *Adagietto* aus Gustav Mahlers fünfter Sinfonie (1902) ist nicht völlig von der Hand zu weisen. Unverkennbar jedoch ist die Verwandtschaft mit dem großen, spätromantischen Kammermusikwerk Schönbergs, *Verklärte Nacht*, nicht zuletzt durch die Liebesthematik: Die Wanderung zweier Menschen durch die Nacht, in scheinbarem Gegensatz zum und in tatsächlichem Einklang mit dem Universum.

Webern schrieb den *Langsamen Satz*, in einfacher A-B-A-Form, inspiriert durch einen Kurzurlaub mit seiner Geliebten und späteren Ehefrau Wilhelmine Mörtl. Wie im Werk des verehrten Lehrers wird der Streicherklang aufgefächert, die Tonalität bis an die Grenzen gedehnt, man kann vermuten, um Liebeslust und Liebesleid ohne Worte zu schildern. Im Unterschied zu Schönberg gibt es hier keine literarische Vorlage. In Weberns Tagebuchaufzeichnungen über den Liebesurlaub finden sich jedoch begeisterte Schilderungen von nächtlichen Wanderungen, von Waldweben und Sternenglanz ...

Franz Schubert

Streichquartett g-Moll und
Streichquintett C-Dur

Eine Einleitung von drängender Süße. Großes kündigt sich an, die Musik gerät allmählich in Schwung, wird immer bewegter, bis dann, über dem harmonischen Fundament des Beginns, ein energischer Wettstreit, ein biegsames Gegeneinander und Miteinander sich entfaltet. Das ist der Beginn des großen Quintetts in C-Dur, eines der letzten

Werke von Franz Schubert.

Es ist eine Musik mit doppeltem Boden: heiter und abgrundtief traurig, ganz einfach klingend und doch unendlich differenziert gearbeitet, in selbstverständlichem Fluss, der immer wieder jäh unterbrochen wird. Alle Züge des reifen Schubert finden sich in dieser Musik und alle Fragen, die mit ihr verbunden sind. Wir bewundern den früh Vollendeten, wir ahnen bestenfalls, wieviel von seinem Leben in seine Musik mit eingeflossen ist, wir können jedoch nicht ermessen, welchen kompositorischen Weg er bis hierher durchlaufen hat.

Lange Zeit war das Schubert-Bild der Öffentlichkeit das eines tapsigen, unglücklichen,

etwas formlosen jungen Mannes, der die Gabe besaß, wunderbare Melodien zu erfinden. Im Laufe der Zeit formten sich Gegenbilder, das mächtigste davon war jenes, das in jedem Stück Schuberts ein Stück Musik gewordene Biographie, aufs Papier geworfene Todessehnsucht vermutete. Glücklicherweise ist die Sicht auf das gigantische Werk des mit gerade einmal 31 Jahren verstorbenen Komponisten mittlerweile sehr viel differenzierter. Dazu trägt besonders die Entdeckung seiner frühen und mittleren Werke bei: Die beiden Stücke des heutigen Konzertabends spannen einen weiten Bogen: Von den kompositorischen Anfängen bis zu den Jahren der Meisterschaft.

Quartett g-Moll

1815 ist ein ungeheuer produktives Jahr für den jungen Schubert. Wie er diese Dutzende von Liedern, die Kammermusik und das Sinfonische geschaffen hat, bleibt uns ein Rätsel. Am 24. März beendet er seine zweite Sinfonie, am 25. März beginnt er das g-Moll-Quartett D 173, das er sechs Tage später fertig stellt. Ein Jugendwerk, sicher, aber immerhin sein neuntes Streichquartett!

Lange Zeit wurden Schuberts 11 frühe Streichquartette nur unter zwei Gesichtspunkten gesehen. Zum einen stand des jungen Komponisten Wort im Raum, die Quartette seien für ihn so etwas wie Übungsstücke auf dem Weg zur großen Sinfonie: Schülerstücke,

lautete also das schnelle Urteil. Zum anderen verglich man sie mit den Werken Beethovens, wobei man zum selben Schluss kam. Dass schon der 18-jährige Schubert ganz eigene Wege einschlägt, wurde nicht gesehen. Biographisch betritt er Neuland, hat er doch gerade seine Schullaufbahn abgebrochen – vielleicht, um mehr Zeit zum Komponieren zu haben? Und auch in der Musik, die er schreibt, setzt er sich trotz aller jugendlichen Schwächen deutlich von Beethoven ab. Er schreibt nicht auf ein Ziel hin wie der verehrte Meister, sondern schafft Felder, Mini-Welten innerhalb des großen Ganzen.

Das wird schon im ersten Satz des Quartetts g-Moll deutlich: Die Durchführung, nachdem die beiden Themen des Satzes präsentiert sind, ist erstens außergewöhnlich kurz und zweitens kein Dialog, kein Diskurs, kein Ringen um Inhalte, sondern eine oszillierende Fläche, mit einem tastenden Solo darüber. Wie eine Befreiung dann der Einsatz der Reprise in der Dur-Grundtonart des Stücks – ein unerhörter Vorgang. Das dialektische Prinzip, das im Sonatensatz auf eine Vereinheitlichung unterschiedlicher Positionen hinausläuft, wird damit ausgehebelt. Die gesamte Reprise wird auf den Kopf gestellt, das Seitenthema des Satzes steht nun in Moll und lässt den Satz schroff enden. Der langsame Satz ist ein schlichtes Lied im Schreitrythmus, den wir in unterschiedlichen Formen bei Schubert so oft finden. Die zwei Teile

HEITER UND ABGRUNDTIEF TRAUIG,
GANZ EINFACH
UND DOCH UNENDLICH DIFFERENZIERT



des Themas werden jeweils wiederholt, ein sanftes Spiel der Veränderungen entspinnt sich. Das Menuett erinnert manche an Mozarts g-Moll-Sinfonie, mit seinen harschen Sprüngen im A-Teil und den wiegenden Verzierungen im Trio. Das Finale ist ein virtuoser Kehraus ohne Kompromisse: Der schreitende Rhythmus des Andantes wird auf das doppelte beschleunigt und der Hörer in einem Netz atemloser Hast und banger Herzsclags gefangen, in dem die im ersten Satz schon angedeuteten Flächen in beängstigend kreisende Trichter verwandelt werden.

Quintett C-Dur

All das, was hier auf aufregend unbehauene Art und Weise angedeutet ist, findet sich in vollendeter Form im Quintett in C-Dur, das im Herbst 1828 entstand, wenige Wochen vor Schuberts viel zu frühem Tod. Die Aufmerksamkeit soll hier nur auf einige Züge des Stücks gelenkt werden, um nicht der Versuchung zu erliegen, eine »Nacherzählung« eines Werkes liefern, das sich der Nacherzählung verweigert. Denn es ist darauf angelegt, dass man sich als Hörer immer wieder darin verliert, dass Zeit und Raum ihre Bedeutung verlieren.

Formverschleierung

Die schon erwähnten wuchernden Figuren vom Beginn des ersten Satzes

sind ein Beispiel für Schuberts Fähigkeit, Formteilen ihre eindeutige Zuordnung zu nehmen: Das, was wie eine Einleitung klingt, wird dreißig Takte später, nur stärker durch Achtelgruppen unterteilt, zum ersten Thema des Hauptteils, der Motor ist angeworfen, das Schiff unter Dampf. Ein zweites, terzenseliges Thema erscheint – ist jedoch nicht stabil in der »üblichen« Seitensatz-Tonart, der Dominante, sondern mäandert vor sich hin, bevor dann noch ein drittes Thema in G-Dur erklingt.

Tonartenverschleierung

Schubert arbeitet viel mit terzverwandten Tonarten, das heißt: mit Tonarten, die zwar in gewisser Weise miteinander verwandt sind, aber im direkten Aufeinandertreffen dem Hörer ein Gefühl von Weite, von Ferne, von Überraschung, von plötzlichen Räumen vermitteln.

Flächen und Felder

Die berückend schönen Themen des ersten Satzes, die sich von Tonart zu Tonart bewegen, umspielt von endlosen und lyrischen Begleitfiguren, schaffen Felder, in denen sich der Hörer verliert. Wir haben nicht wie bei Beethoven das Gefühl, dass ein Thema, eine Modulation sich irgendwo hin bewegt, sondern dass die Bewegung an sich das Ziel und die Motivation ist. In allen vier Sätzen gibt es diese Felder, vielleicht

am stärksten ausgeprägt im langsamen zweiten Satz, sowie im tänzerischen letzten, der dadurch den Charakter eines ewigen Reigens bekommt, zuweilen auch die Atmosphäre eines Totentanzes erhält. Die Grenzen sind bei Schubert durchlässig.

Licht und Schatten

Besonders deutlich zeigt sich der Schubertsche Wechsel zwischen Licht und Schatten im langsamen Satz: Dur und Moll wechseln sich ab, kreisen umeinander – so, als ob ein Motiv von der Sonne beschienen und im nächsten Augenblick von Wolken überschattet wird. Auf die grenzenlose Stille und traurige Heiterkeit des ersten Teils folgt das wütende Aufbegehren des zweiten Teils und eine Beruhigung, eine Rückkehr in den ersten Teil. Diesmal unterfüttert mit den atmenden, bewegten Figuren des zweiten Teils. Die Dunkelheit wird integriert ins Licht, die Welten finden zueinander.

Zielstrebigkeit und Ziellosigkeit

Ausgelassenheit und Rastlosigkeit wechseln sich in Schuberts Werken immer wieder ab, im Quintett am ehesten spürbar im dritten und vierten Satz. Große Steigerungen, die ins Leere laufen, kreisende Flächen, aus denen es plötzliche Ausbrüche zu geben scheint. Mitten im energischen Scherzo finden wir ein in sich ruhendes Trio, das an der

Grenze zur Lethargie steht, zur Ergebenheit in das Schicksal gegen das sich doch das Scherzo so sehr zu stemmen scheint. Der letzte Satz bietet ähnliche Kontraste: Schon das erste, ungarisch-tänzerisch angehauchte Thema dreht sich im Kreis, steigert sich, baut ab, mit den stetig gleichen Begleitfiguren darunter. Ohne Übergang geht es recht unvermittelt ins zweite, lyrische Thema, das von kreisenden Triolenketten umspielt wird. Sogar der Schluss des Werkes zeugt noch von diesen Schubertschen Widersprüchen und Gegensätzlichkeiten: Als alles vorbei zu sein scheint, macht das Tutti einen neuen Anlauf und die Maschine läuft noch einmal an, um in eine grimmige Schlussgeste zu münden. Diese kann nur mit einem mächtigen Unisono beendet werden, dem ein Halbton-Vorschlag vorgeschaltet ist – so, als würde man eine Tür mit Gewalt zudrücken ... Ein Werk, das in der Luft stehen bleibt!

Keunah Park, Violine

Keunah Park wurde in Seoul (Korea) geboren. 1983–1986 besuchte sie das »Curtis Institute of Music« in Philadelphia (USA). Anschließend studierte sie am »Mozarteum« in Salzburg und am »Royal College of Music« in London bei den Lehrern Jascha Brodsky, Sandor Vegh und Rodney Friend. Sie gewann den ersten Preis beim »Internationalen Wettbewerb in Gorizia«, den »Bach-Preis« und den »Quartett-Preis« des »Royal College of Music«. Keunah Park sammelte ihre Orchester-Erfahrungen in der Camerata Salzburg, im norwegischen Kammerorchester und dem Oslo Philharmonic Orchester. Seit 2001 ist sie Mitglied des Beethoven Orchester Bonn und regelmäßiger Gast bei der Camerata Salzburg und dem Mahler Chamber Orchester.

Sonja Wiedebusch, Violine

Sonja Wiedebusch wurde 1975 in Köln geboren und erhielt im Alter von sieben Jahren ihren ersten Geigenunterricht an der Rheinischen Musikschule. Mit sechzehn Jahren wurde sie Jungstudentin an der Musikhochschule Köln bei Prof. Gorjan Košuta, wo sie nach dem Abitur 1994 ihr Studium fortsetzte und 2003 mit dem Konzertexamen abschloss. Die achtfache Preisträgerin des Wettbewerbs »Jugend musiziert« spielte im Bundesjugendorchester, EU-Orchester, Gustav-Mahler-Jugendorchester und Mahler-Chamber-Orches-

tra unter bedeutenden Dirigenten wie Gerd Albrecht, Rudolf Barshai, Bernard Haitink, Iván Fischer und Claudio Abbado. Seit 2007 ist sie Mitglied der ersten Violinen im Beethoven Orchester Bonn. Seit Oktober 2016 hat Sonja Wiedebusch einen Lehrauftrag für Violine an der Musikhochschule in Köln.

Christian Fischer, Viola

Christian Fischer, geboren 1966 in Rostock, begann sein Studium 1988 an der Hochschule für Musik Leipzig bei Klaus Schwenke und wechselte 1990 an die Hochschule für Musik München. Kammermusikerfahrung sammelte er in der Streichquartett-Klasse von Karl Suske (Gewandhausquartett) sowie im European Community Chamber Orchestra. Verträge beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunk, bei den Münchener Philharmonikern sowie am Bayerischen Staatsorchester gingen dem Engagement beim Beethoven Orchester Bonn voraus.

Markus Fassbender, Violoncello

Markus Fassbender studierte an der Folkwang-Hochschule in Essen bei Christoph Richter und nach der Reifeprüfung ab 1998 bei Ksenija Jankovic im Aufbaustudium »Meisterklasse« an der Musikhochschule Würzburg. Weiterhin nahm er Unterricht bei David Waterman (Endellion String Quartet), besuchte die Sandór Végh Akademie in Prag und das International Musicians

Seminar Prussia Cove in Cornwall sowie Meisterkurse bei Harvey Shapiro, Walter Levin, David Alberman, Rainer Schmidt, Ralph Kirshbaum, Boris Pergamenschikow, beim Alban Berg Quartett, Cherubini-, Cleveland- und Arditti-Quartett. Seit 2000/2001 ist er Mitglied des Beethoven Orchester Bonn.

Se-Eun Hyun, Violoncello

Se-Eun Hyun wurde 1990 in Südkorea geboren. Sie absolvierte ihren Bachelor an der Seoul National University in Südkorea und ihren Master sowie das Konzertexamen an der Hochschule für Musik in Saarbrücken bei Prof. Gustav Rivinius mit Auszeichnung. Sie besuchte Meisterkurse u. a. bei Yo-Yo Ma, Menahem Pressler, Philippe Muller und Marcio Carneiro. Als Solistin konzertierte sie bereits mit den Baden-Baden Philharmonikern und zahlreichen Orchestern in Südkorea. Se-Eun Hyun erhielt diverse nationale und internationale Auszeichnungen, darunter 2014 den 2. Preis beim Internationalen Violoncello Wettbewerb in Lienz, Österreich und 2015 den 1. Preis beim Walter Gieseking Wettbewerb in Deutschland. Außerdem ist sie Stipendiatin der Carl-Flesch-Akademie und nahm Sergej Rachmaninows Cello-sonate für den Rundfunk auf. Nach Engagements bei der Deutschen Radio Philharmonie und dem Münchner Rundfunkorchester ist sie seit 2017 stellvertretende Solo-Cellistin des Beethoven Orchester Bonn.

All that Jazz
Grenzenlos 1

Fr 29/04/2022 20:00
Telekom Forum

Jazz rund um große Klassiker – und mehr!

Florian Weber → Klavier
Peter Materna → Saxophon
Hans-Joachim Mohrmann → Klarinette
Beethoven Orchester Bonn
Wolf Kerschek → Dirigent

€ 20

In Kooperation:



Quintett
Bundesrat 3

Mi 18/05/2022 20:00
Alter Bundesrat

Ieva Andreeva und
Anna Putnikova → Violine
Martin Wandel
und Christian Fischer → Viola
Ines Altmann → Violoncello

19:15 Spielstättenführung

€ 27

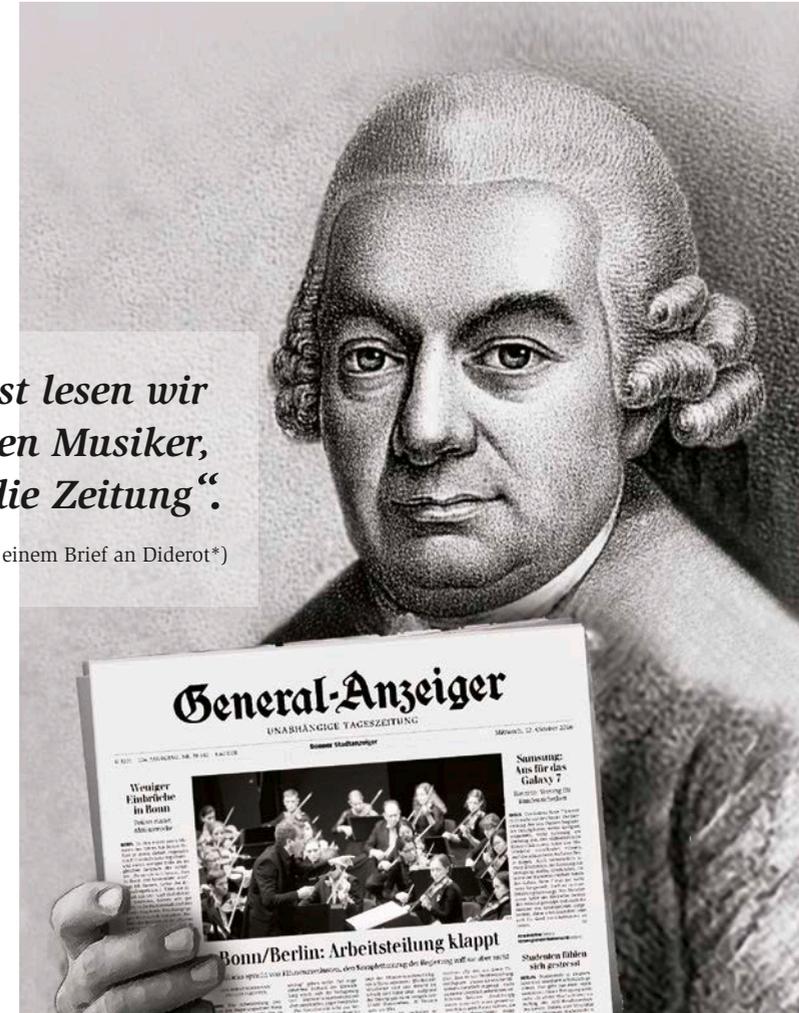
In Kooperation:
Stiftung Haus der Geschichte der
Bundesrepublik Deutschland

WOLFGANG AMADEUS MOZART
1756—1791
Streichquintett g-Moll KV 516
+
ANTON BRUCKNER
1824—1896
Streichquintett F-Dur

Gestatten, Carl Emanuel Bach, Zeitungsleser

*„Zumindest lesen wir
ungebildeten Musiker,
Monsieur, die Zeitung“.*

(Carl Emanuel Bach in einem Brief an Diderot*)



*Als Antwort auf einen Brief Diderots, in dem dieser um Noten für seine Tochter bittet und auf seine Bedeutung als Schriftsteller und Verfasser der Enzyklopädie hinweist, schreibt Bach: „Monsieur, ich bin Hermandure, vielleicht sogar Ostgote, und dennoch ist mir der Name Diderot nicht unbekannt. Aber auch angenommen, ich wüsste weder vom Vater der zärtlichen Sophie, noch vom berühmten Herausgeber dieses bewundernswerten Buches, zumindest lesen wir ungebildeten Musiker, Monsieur, die Zeitung“.

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

Generalmusikdirektor:
Dirk Kaftan

Redaktion:
Tilman Böttcher

Texte:
Die Texte sind Originalbeiträge von
Tilman Böttcher für dieses Programmheft.

Fotos:
unsplash.com

Gestaltung:
nodesign.com

Druck:
Ledschbor Print Media GmbH

Das Programmheft des Beethoven Orchester Bonn ist auf 100%-Recyclingpapier, das nach FSC, Blauem Engel und EU-Ecolabel zertifiziert ist, gedruckt.

Wir freuen uns Sie wieder bei unseren Konzerten begrüßen zu dürfen. Zum Schutz aller Konzertbesucher*innen, Orchestermusiker*innen und Mitarbeiter*innen verfolgen wir in allen Spielstätten ein sorgfältig ausgearbeitetes, strenges Hygienekonzept gemäß der aktuell gültigen Corona-Schutzverordnung NRW. Bitte halten Sie Abstand und achten Sie auf die Händedesinfektion sowie die Hust- und Niesetikette. Innerhalb der Spielstätten ist eine medizinische Maske (sogenannte OP-Maske) oder FFP 2 Maske zu tragen. Die Veranstaltung wird unter den geltenden Hygienevorschriften durchgeführt. Kurzfristige Änderungen können nicht ausgeschlossen werden. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an das Einlasspersonal oder ein e/n Orchestermitarbeiter*in vor Ort. Weitere Informationen unter www.beethoven-orchester.de/service/ihr-besuch/

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, erst in der ersten Klatschpause 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.

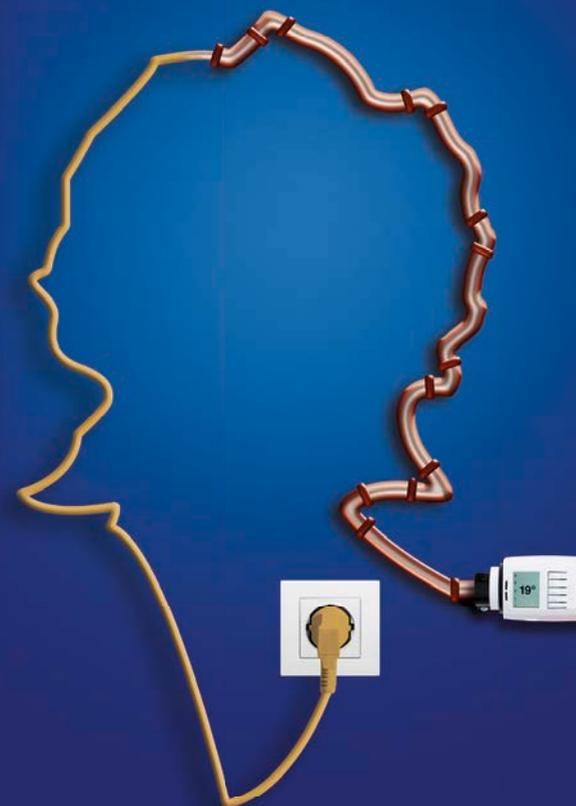
Das Beethoven Orchester Bonn behält sich notwendige Programm- und Besetzungsänderungen vor.

€ 2

Welch ein Duett!

Smart. Günstig. Einfach.

BEETHOVEN • ENERGIE



24 Monate
Preisgarantie
sichern!

Perfektes Zusammenspiel: Mit unserer Beethoven-Energie sichern Sie sich nicht nur Strom und Erdgas zum Vorteilspreis, sondern schützen nebenbei noch nachhaltig Klima und Umwelt. stadtwerke-bonn.de/beethovenenergie

beethoven.jetzt

