

Montagskonzert 1
Beethoven
Cage



Four Parts

17/01/22

BEETHOVEN
ORCHESTER
/
BONN



Four parts
Montagskonzert 1

Mo 17/01/2022 20:00
Beethoven-Haus

Daniele Di Renzo und
Theresa Veale → Violine
Alexander Akimov und
Susanne Dürmeyer → Viola
Grigory Alumyan → Violoncello

19:40 Konzerteinführung

In Kooperation:
Beethoven-Haus Bonn

LUDWIG VAN BEETHOVEN
1770—1827
Streichtrio Nr. 1 op. 3 Es-Dur

Allegro con brio
Andante
Menuetto: Allegretto
Adagio
Menuetto: Moderato
Finale: Allegro

+

JOHN CAGE 1912—1992
String quartet in four parts

Quietly Flowing Along
Slowly Rocking
Nearly Stationary
Quodlibet

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Streichquintett op. 29 C-Dur

Allegro moderato
Adagio molto espressivo
Scherzo: Allegro
Presto

Beethovens Trio op. 3

Geschichten für Kenner und Liebhaber

In den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts wandelte sich nicht nur die europäische Gesellschaft in atemberaubendem Tempo, im Großen wie im Kleinen, sondern mit ihr auch die Rolle der Musik. Bisher hatten zum großen Teil Könige und Fürsten das Musikleben nicht nur durch ihr Geld und durch ihren Musikgeschmack bestimmt. Nun emanzipierte sich der Bürger und wurde Hauptadressat der Komponisten. Wolfgang Amadeus Mozart und sein Vater unterhielten sich über Kenner und Liebhaber, über Musikalische und Unmusikalische und waren sich zumindest darin einig, dass man für unterschiedliche Ohren unterschiedlich schreiben musste. Die Liebhaber*innen, so meinte man, sehnten sich beim Musikhören nach Zufriedenheit. Das ist der Blick aufs Ganze, das ist die starke Identifikation des Komponisten mit seinem Publikum im Schaffensprozess. Kenner hingegen, so die Theorie der Zeit, verlangten nach mehr. Sie waren gebildet, sie reizte ein wohlausgewogenes Spiel zwischen Erfüllung ihrer Erwartungen und dem Kitzel des Überraschenden und Neuen. Für sie brauchte es nicht nur den breiten Pinselstrich und die starken Bilder, sondern das Detail, die Geschichte in der Geschichte, die feinen Abschattierungen.

Die Kammermusik wurde in diesen Zusammenhängen zum Experimentierfeld zwischen Unterhaltungs- und

hochkünstlerischer Musik. Ludwig van Beethoven näherte sich ihr in den 1790er Jahren auf unterschiedlichen Wegen: Er schrieb Klaviertrios (natürlich auch um als Pianist zu glänzen), ein Streichquintett, später auch Quartette – vor allem aber schrieb er insgesamt fünf Streichtrios.

Beethovens erstes Streichtrio wurde als »Grand Trio« vom Verlag angekündigt, so wie vier Jahre zuvor Mozarts großes Streichtrio Es-Dur. Es teilt mit diesem Werk nicht nur diese Bezeichnung und die Tonart, sondern auch die Anzahl und Anordnung der Sätze. Wie genau Beethoven sich an Mozart orientiert bzw. bedient hat, ist nicht genau nachzuvollziehen. Dass er aber damit den Stellenwert seines Stückes anzeigen wollte, ist sicher. Von Beginn an macht er klar, dass es um mehr geht, als um ein Stück abendlichen Ohrenschaus. Die pulsierenden Synkopen, die den ersten Satz durchziehen, verleihen ihm eine gewisse Unruhe, die uns nur selten verlässt. Der Satz ist in Sonatenform geschrieben – eine Form der Kontraste und des Dialogisierens, wie gemacht für Stimmungsumschwünge, für überraschende Finten, für Kehrtwendungen »im Gespräch«. Da gibt es eine Scheinreprise in der »falschen« Tonart. Da gibt es die ersten Formen des scheinbar ziellosen Kreisens, die die Zeitgenossen verunsicherte. Und da gibt es eine fragende, offene Coda. Breiter, erzählerischer als in einem Stück reiner Unterhaltungsmusik ist der zweite Satz, ein

freundliches Andante, in dem Beethoven ein sehr frühes Beispiel der Kunst abliefern, scheinbar aus dem Nichts einen ganzen Satz zu bauen: Aus einer vierfachen Tonwiederholung wird eine Umspielung des Grundtons, dann eine Vierton-Tonleiter, und deren mehrfache Repetition und Umkehrung führt zu einem ausgedehnten, achttaktigen Thema. Auch dieser Satz ist in der »gelehrten« Sonatenform abgefasst, auch hier hilft es, wenn man nach und nach die Form erfasst, die Wiederkehr der Themen und ihre Abwandlungen erkennt. Wie Mozart schreibt Beethoven zwei Menuette, den dritten und den fünften Satz. Es handelt sich jedoch um zwei Exemplare dieses scheinbar etwas zopfigen und aus der Mode gekommenen Hoftanzes, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten! Der dritte Satz bringt zunächst beinahe ein »Anti-Menuett«, lässt er doch den Dreier-Rhythmus so aus den Fugen geraten, dass eine Hofdame sich beim Versuch, darauf zu tanzen, sicherlich den Reifrock geklemmt hätte. Das Trio mit Walking-Bass im Cello bietet einen wunderbar warmherzig wiegenden Kontrast. Der fünfte Satz, das zweite Menuett, beginnt denkbar konventionell, bevor er nach und nach die im Menuett sehr regelmäßigen Viertakt-Gruppen verschleiert und uns so durcheinanderbringt. Das Trio nimmt uns mit auf einen ungarischen Dorf- oder Tanzplatz: Die Violine mimt eine resolute Querpfife, Bratsche und Cello machen darunter den Dudelsack. Zwischen diesen bei-

den ungleichen Geschwistern steht das Herzstück des Trios, ein Adagio von ungewöhnlicher Länge. Wie bei den Werken seiner Reifezeit gelingt es bereits dem jungen Beethoven, die Zeit aufzuheben mit der wiegenden, weite Strecken bestimmenden Begleitfigur, über der sich eine sich fortspinnende Melodie entfaltet. Hier wird eine außergewöhnliche Differenzierung der Aussage erreicht, die sowohl ein hohes Maß an Qualität der Ausführung wie auch Konzentration des Publikums verlangt – definitiv kein Werk für die Abendunterhaltung oder das fröhliche Fest. Das ausgelassene und virtuose Finale stellt ebenfalls höchste Anforderungen: Die drei Interpret*innen können ihre Fingerfertigkeit und ihren Charme unter Beweis stellen, das Werk findet einen glänzenden Abschluss.

Neue Beziehungen

John Cage, Hörende und Gehörtes

Wie ist das mit den Kennern und Liebhabern? Mit Beethoven hatte alles angefangen: Die Musik als Ersatzreligion zu sehen, ihr wie in einem Gottesdienst zu lauschen, ihre Schöpfer auf Piedestale zu stellen, die sie von den »Normal-Sterblichen« erheblich absetzten. Nach 1945 setzte man sich in Deutschland, das sich zu einem führenden Land der Neuen Musik entwickelte, mit dem Nationalsozialismus auseinander. Man schrieb Musik, die weit weg war von jenen Überwältigungs-Strategien, die (siehe oben) von Beethoven zuerst entwickelt worden, von Wagner perfektioniert und von den Nationalsozialisten massentauglich gemacht worden waren. Zu Cages Hoch-Zeiten, in den Jahrzehnten nach Ende des Zweiten Weltkriegs, waren die Hörertypen unterschiedlicher Musik so stark voneinander getrennt wie seit Jahrhunderten nicht mehr. Erst in den letzten Jahren vermischten sich wieder Klassik- und Pop-Liebhaber (und Kenner), die Zeit der »grimmigen alten Männer« in der Zeitgenössischen Musik ist vorbei, ja, so manche Neue Musik wird regelrecht hipp.

John Cage spielte zeit seines Lebens eine Sonderrolle in der Zeitgenössischen Musik, obwohl er bei den berühmten Darmstädter Ferienkursen unterrichtete und mit Persönlichkeiten wie Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen im Austausch war. Pierre Boulez

sagte über ihn: »Er war ein Hofnarr, er war kein Prophet.« Aber, so Boulez, Hofnarren seien nötig, um Propheten zu töten. John Cage ist beinahe als Universalgelehrter zu bezeichnen, so breit waren seine Interessen und sein Schaffen. Er begann mit Gedichten, musizierte, malte, organisierte das erste Happening, machte eine Diät auf Anraten von Yoko Ono und sammelte und katalogisierte Pilze.

Vor allem aber komponierte er natürlich – auch wenn das Komponieren bei ihm Formen annahm, die bis dahin undenkbar schienen. Als er sein Streichquartett »in four parts« schrieb, hatte er gerade eine Phase hinter sich, in der er hauptsächlich Experimentelles für Percussion und für präpariertes Klavier geschrieben hatte. Zwei Jahre später sollte sein berühmtestes Stück entstehen, mit dem Titel 4.33 (vier Minuten dreiunddreißig), das ausschließlich aus Stille besteht. Sein *Water-Walk* von 1959 nutzt einen Kochtopf, einen Gummifisch, ein Klavier, mehrere Radios, ein Cassettengerät und andere zu Musikinstrumenten umfunktionierte Objekte.

Cage schafft eine neue Beziehung zwischen Interpret und Musik, aber auch zwischen dem Werk und dem Hörer. Er realisiert, dass alles um uns herum Klang ist, den Klang einer musikalischen Aufführung verändert. Die Stille in 4.33 ist niemals vollkommen, die Hörer*innen wird immer etwas Anderes, Neues, wahrnehmen – keine zwei Aufführungen gleichen sich.

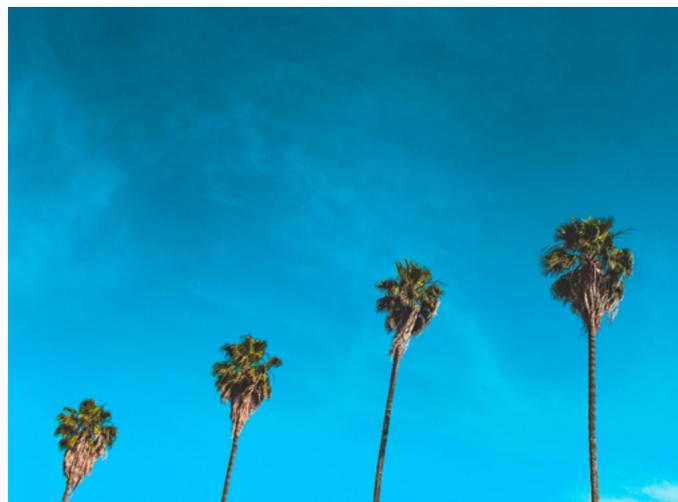
Das Streichquartett »in four parts« ist in seiner Stille und meditativen Grundhaltung von fernöstlicher Philosophie beeinflusst, die Sätze symbolisieren, so Cage, die vier Jahreszeiten, beginnend mit dem Sommer, dann Herbst, Winter und schließlich der Frühling. Außerdem ordnet der Komponist den Sätzen noch Orte (Sommer in Frankreich, Herbst in Amerika) und musikalische Formen zu: Der Winter ist ein (unendlich langsamer) Kanon, der Frühling ein Quodlibet, also ein gleichzeitiges Spielen mehrerer Lieder übereinander. Herzstück des Quartetts ist der Winter, in dem die

zahllosen Wiederholungen, jeder einzelne Ton ihr Eigenleben entwickeln, Cage das Materielle regelrecht verschleiert: Zwei gleichzeitig erklingende Töne sind ein Doppelgriff von einem Instrument oder sie stammen von zwei Instrumenten, die tiefsten Töne werden nicht unbedingt vom Cello hervorgebracht ...

Das Quodlibet – lateinisch für: wie es beliebt – ist ein Spiel um echte und scheinbare Rhythmen, zwischen einem gehörten Dreiertakt und einem notierten Vierer, ein Bogen vom mittelalterlichen Tanz bis ins zwanzigste

Jahrhundert, ein Neubeginn nach der Eiseskälte des Winters: eine »neue Hoffnung«!

EIN NACH DER EISESKÄLTE NEUBEGINN DES
W I N T E R S



Klangkunst und Unterhaltung

Beethovens einziges Streichquintett



Nur ein einziges, echtes Streichquintett hat Ludwig van Beethoven geschrieben – eben dieses in C-Dur op. 29. Warum das so ist, darüber streiten sich bis heute die Gelehrten. Gewidmet ist das Stück dem Grafen Moritz von Fries, dem Beethoven noch etliche andere Werke zueignete, als berühmtestes die 7. Sinfonie. Von einer ersten Aufführung wissen wir nichts, gedruckt – inklusive Widmung – wurde das Stück nur ein Jahr nach seiner Entstehung im Jahr 1802.

Fest steht, dass dieses kurz nach der Sechsergruppe der Quartette op. 18 entstandene Stück nicht nur aufgrund seiner Besetzung, sondern auch kompositorisch eine einzigartige Stellung im Werk Beethovens einnimmt. Es ist ein Werk, das aus dem Klang erwächst. Nicht mehr die Geste, die die von der Opera buffa beeinflusste Instrumentalmusik des späten 18. Jahrhunderts bestimmt, aber auch nicht die Geste, die als Beethovensches Motiv zur Keimzelle großer und größter Werke wird, ist die Basis für das Quintett. Klang und Klangfläche haben eine Bedeutung, die Schubert und damit die Musik der Romantik vorwegzunehmen scheint.

Das erste Thema badet regelrecht im Klang, es scheint nicht von der Stelle zu kommen, oder kommen zu wollen. Die Begleitung im Cello ist eine notengetreue Umkehrung des Themas – es begleitet sich gewissermaßen selbst.

Ihm gesellt sich eine geschwinde triolische Passage dazu – und damit haben wir beinahe das komplette Material, aus dem dieser Satz zusammengesetzt ist. Das lyrische Seitenthema, in der Tonart A-Dur, und nicht, wie es sich »gehörte«, in G-Dur, hat nur episodische Bedeutung. Der Schlusssatz und die gesamte Durchführung nehmen ausschließlich das flächige erste Thema mit seinem stacheligen triolischen Reisebegleiter wieder auf. Auch das verstärkt den Eindruck des Flächigen, des Kreisens, wie es Schubert später so unerbittlich komponieren würde.

Der zweite Satz ist ein großer Gesang, nur unterbrochen von einem kurzen, dramatischen Ausbruch, der in das Schluss-Duett zwischen erster Geige und Cello übergeht. Ein auskomponiertes Verlöschen, Verhauchen, die Zeit Still-stehen-lassen.

Das Scherzo erinnert an sinfonische Scherzi Beethovens, es erinnert in seinen melodischen Strukturen an das flächige Thema des ersten Satzes, Beethoven stellt satzübergreifend Bezüge her.

Der letzte Satz erinnert noch am ehesten an die Vorbilder aus der Opera buffa: Dies ist eine große Szene zwischen Gestalten wie dem Harlekin und seiner Colombine, zwischen Doktor und Pantalone ... Dafür sprechen auch die pastoralen Einschübe im 3/4-Takt, die zweimal den 6/8-Furor unterbrechen und die altertümlich-punktierten, pathetischen Passagen, die einen geraden Takt suggerieren, jedoch unbeirrt im 6/8-Takt notiert sind. Vorbilder für diesen Pasticcio-Charakter mögen auch Finali aus der Serenaden-Tradition gewesen sein. Leichteres, Unbeschwerteres als diesen Satz findet man bei Beethoven kaum!

EIN

GROSSER

G

E

S

A

N

G

Daniele Di Renzo, Violine

Der in Italien geborene Geiger absolvierte sein Studium in Mannheim bei Marco Rizzi und schloss es mit dem Konzertexamen ab. Er besuchte Meisterkurse bei Salvatore Accardo, Rainer Kussmaul, András 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 Bernhard Haitink.

Theresa Veale, Violine

Theresa Veale erhielt ihren ersten Violinunterricht bei Erna Honigberger. Sie studierte an der Musikhochschule Winterthur, wo sie in der Klasse der Carl Flesch-Schülerin Aida Stucki die künstlerische Reifeprüfung mit Auszeichnung ablegte. Weitere musikalische Anregungen erhielt sie von Henryk Szeryng und Franco Gulli. Bevor sie 1994 in das Beethoven Orchester Bonn wechselte, sammelte sie

Orchestererfahrung in der Gruppe der 1. Violinen im Collegium Musicum Zürich unter Paul Sacher und im Württembergischen Kammerorchester. Sie war unter anderem viele Jahre Mitglied der Ars Amata Zürich.

Alexander Akimov, Viola

Der in Taschkent geborene Bratscher studierte u.a. am Moskauer Konservatorium. Er gewann mehrere Wettbewerbe, u.a. den 1. Rubinstein-Wettbewerb und den Yuri-Bashmet-Wettbewerb. 2005 erhielt Akimov einen Förderpreis der Stiftung »Pro Europa«. Er war Stellvertretender Solo-Bratscher im Russischen Nationalorchester, ab 2010 Stimmführer der Moskauer Virtuosen und 2018 Stellvertretender Solo-Bratscher im Beethoven Orchester Bonn. Seit 2019 ist er Solo-Bratscher im Staatsorchester Stuttgart.

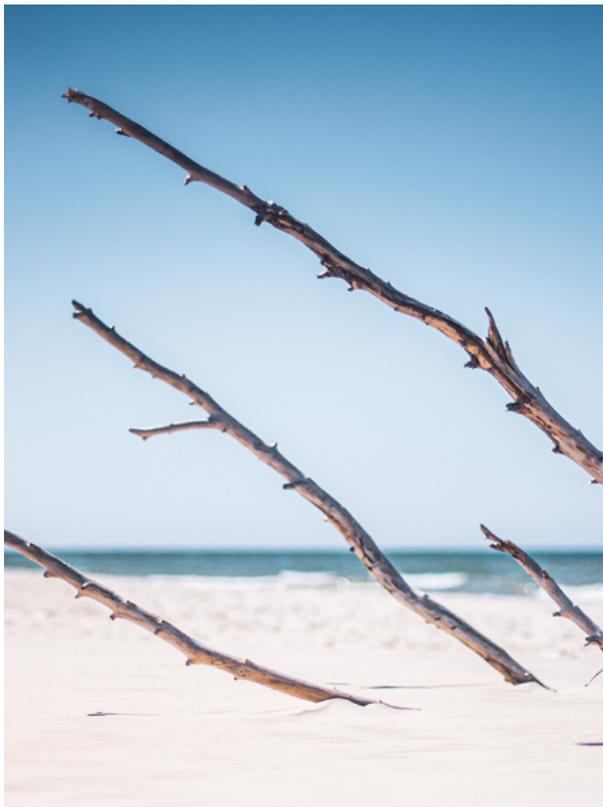
Susanne Dürmeyer, Viola

Susanne Dürmeyer absolvierte ihr Studium in Stuttgart bei Enrique Santiago und in Berlin bei Wolfram Christ, wo sie das künstlerische Diplom mit Auszeichnung abschloss. Sie spielte in verschiedenen Kammermusikformationen u.a. bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen, Musikfest Stuttgart, Musikfest Berlin und bei Projekten im Rahmen der Karajan Stiftung. Orchestererfahrungen an der Staatsoper Stuttgart, der

Deutschen Oper Berlin und bei den Berliner Philharmonikern. Seit 1993 ist sie Mitglied im Beethoven Orchester Bonn.

Grigory Alumyan, Violoncello

Der Cellist Grigory Alumyan studierte in seiner Heimatstadt Moskau am Tschaikowski Konservatorium und in Karlsruhe bei Martin Ostertag. Er trat bereits bei zahlreichen Festivals auf und gab Konzerte in Sälen wie dem Brucknerhaus Linz, in Wien, im Moskauer Konservatorium und in der Philharmonie St. Petersburg. Als Solist war er mit zahlreichen Orchestern zu hören u.a. mit dem Moskauer Sinfonieorchester und spielte mit bedeutenden Künstlern wie Martha Argerich. Seit 2004 ist er Solo-Cellist beim Beethoven Orchester Bonn. Grigory Alumyan gewann zahlreiche Preise, z.B. den 3. Preis in Markneukirchen und den 1. Preis bei der Swedish International Duo Competition. Er hat eine CD mit Sonaten von Bach, Britten und Franck aufgenommen und ist Mitglied des Beethoven Trio Bonn.



Gestatten, Carl Emanuel Bach, Zeitungsleser

Raschèr Saxophone Quartet
Bundesrat 1

Mi 26/01/2022 20:00
Alter Bundesrat

Raschèr Saxophone Quartet
Christine Rall → Sopran-Saxophon
Elliot Riley → Alt-Saxophon
Andreas van Zoelen
→ Tenor-Saxophon
Oscar Trompenaars
→ Bariton-Saxophon

19:15 Spielstättenführung

€ 27

In Kooperation:
Stiftung Haus der Geschichte der
Bundesrepublik Deutschland

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685—1750

Contrapunctus 1, 4 und 9 aus
Die Kunst der Fuge

+

ARVO PÄRT *1935

Vater Unser

+

BÉLA BARTÓK 1881—1945

Ballade und Bauerntänze aus den
Ungarischen Bauernliedern

+

FAZIL SAY *1970

Divorce

+

ARVO PÄRT

Summa

+

ALEXANDER GLASUNOW 1865—1936

Saxophon-Quartett op. 109 (Bearbeitung)

Salon Lobkowitz
Montagskonzert 2

Mo 14/02/2022 20:00
Beethoven-Haus

Eva Maria Thiébaud → Flöte
Rohan Richards → Horn
Charles Putnam → Horn
Wolfram Lehnert → Violine
Mareike Neumann → Violine
Martin Wandel → Viola
Christian Fischer → Viola
Lena Ovrutsky-Wignjosaputro
→ Violoncello
Peter Cender → Kontrabass

19:40 Konzerteinführung

€ 22

In Kooperation:
Beethoven-Haus Bonn

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770—1827

Ouvertüre zum Ballett »Die Geschöpfe
des Prometheus« op. 43

+

JOSEPH HAYDN 1732—1809

Sinfonie Nr. 104 in D-Dur »Salomon«

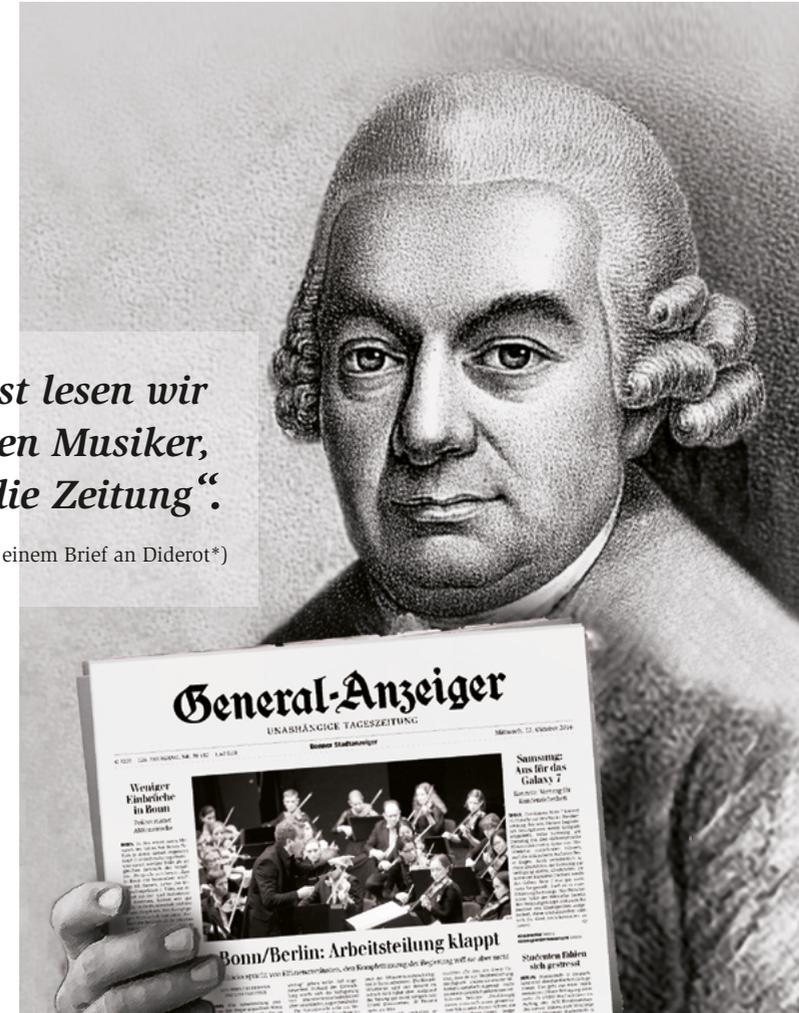
+

FERDINAND RIES 1784—1838

Sinfonie Nr. 3 op. 90

*„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“.

General-Anzeiger
ga.de

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 zu Beethovens op. 29 und zu Cage sind Originalbeiträge von Tilman Böttcher für dieses Programmheft, der Text zu op. 3 ist ein adaptierter Text von Tilman Böttcher für das GENUIN-Booklet 21757.

Fotos:
unsplash/pexels.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

Gefördert durch

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga.de



FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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 ENERGIE

beethoven.jetzt

