

Kanzlerbungalow 1



BEETHOVEN
ORCHESTER
/
BONN



La Folia



Dario Castello ^{≈1590—1658}

Sonata Seconda

Markus Zahnhausen ^{*1965}

Lux aeterna

Michelangelo Rossi ^{1601/02—1656}

Toccata Settima

Johann Sebastian Bach ^{1685—1750}

Sonate in h-Moll BWV1030

Andante

Largo e dolce

Presto

Pause

Jean-Marie Leclair ^{1697—1764}

Sonate in e-Moll op. 9 Nr. 2

Dolce (Andante)

Allemanda

(Allegro ma non troppo)

Sarabanda (Adagio)

Minuetto

(Allegro ma non troppo)

Georg Philipp Telemann ^{1681—1767}

Sonate in f-Moll TWV41:f1

Triste

Allegro

Andante

Vivace

Moritz Eggert ^{*1965}

Außer Atem

Arcangelo Corelli ^{1653—1713}

Sonate op. 5 Nr. 12 *La Folia*

(in Anlehnung an die Fassung
von F. M. Veracini)

Stefan Temmingh → Blockflöte

Wiebke Weidanz → Cembalo

Mittwoch 11/10/2017 20:00

Kanzlerbungalow

In Kooperation mit dem
Haus der Geschichte und der
Wüstenrot-Stiftung

La Folia: Der Wahnsinn!



»La Folia« – so heißt eines der berühmtesten musikalischen Themen der Barockzeit, das in unzähligen Bearbeitungen vorliegt. Mit einem Programm, bei dem dieses Stück in einer Fassung von Arcangelo Corelli erklingt, erkunden Stefan Temmingh und Wiebke Weidanz die Grenzbereiche von Musik und damit auch die Grenzbereiche von menschlichem Verstand, Gefühl und Ausdrucksvermögen.

Wahnsinn I: Orpheus

Seit mythischer Zeit sind Musik und Wahnsinn miteinander verbunden: Der Sänger Orpheus schafft es, die wilden Tiere mit seinem Gesang zu besänftigen. Die wilden Tiere, das sind diejenigen, die ohne Sprache sind, die rasen, die in jedem Falle nicht so sind, wie wir »vernunftbegabten Menschen« – so sah man es jedenfalls in Renaissance und Barock. Wilde Wesen also, die ähnlich den »wildem Menschen« waren, die man in gefängnisähnliche Anstalten wegspernte ... Orpheus sang, begleitet von seiner Leier, für die unvernünftigen Tiere: Die Musik, so meinte man, war

in der Lage, den Wahnsinn zu zähmen. Noch einmal allerdings begegnen wir im Orpheus-Mythos dem Wahnsinn: Nachdem Orpheus wieder aus der Unterwelt emporgestiegen war, leider ohne seine verstorbene Gattin Eurydike, irrte er durch die Wälder seiner Heimat und traf auf eine Horde wildgewordener Frauen, den Mänaden. Diese galten als Begleiterinnen des Dionysos, die ihm zu Ehren in einen wilden Rausch verfielen. Die Mänaden zerrissen den Sänger, der mit seiner Leier dem Gott Apoll nahestand, nicht aber dem Dionysos und dem Rausch huldigte. Hier also zerstört der Wahnsinn die Kunst.

Wahnsinn II: »Muss es sein«?

Schon in der Antike wurden allerdings Wahnsinn und Musik nicht nur miteinander in Verbindung gesetzt. Da setzte zum Beispiel Aristoteles die »Melancholie« – eine der zahlreichen Ausprägungen des Wahnsinns – als Bedingung für Künstlertum, beziehungsweise das »Künstlerisch Begabtsein«. In der Neuzeit dann finden wir zahlreiche Beispiele aus Literatur, Musik und bildender Kunst, die vom wahnsinnigen Künstler erzählen. Demjenigen, der »begeistert« ist, der entrückt

ist, oder den seine Kunst in den Abgrund zieht, der im schlimmsten Falle seine Seele dem Teufel verkauft. Von E. T. A. Hoffmanns Kapellmeister Kreisler bis zu Thomas Manns Dr. Faustus.

Wahnsinn III: Ränder der Realität

Wahnsinn und Musik haben es gemein, dass man sie letzten Endes nicht in Worte übersetzen kann – man kann sie immer nur umschreiben, sie liegen am Rande der Sprache oder am Rande der Sprachlosigkeit. Ebenfalls am Rande der Sprache liegen das unendlich Große und das unendlich Kleine: unendlich groß wie eine Idee, unendlich klein wie der Augenblick.

Unendlich groß ist die Idee eines Musikstücks: Damit beschäftigt sich der Komponist. Unendlich klein ist der Augenblick: Damit beschäftigt sich der Interpret, der die Musik ins Jetzt, in die Realität, in unsere Wahrnehmung bringen muss. Sich mit unendlich Großem oder unendlich Kleinem zu beschäftigen, kann einen in den Wahnsinn treiben ... Da könnte ja auch der Gedanke aufkommen, dass die Idee noch nicht richtig ausgeformt sei, was dazu führt, dass man sie immer und immer wieder

umformt, umschreibt, neu schreibt, variiert, ihr neue Augenblicke verleiht, in der Hoffnung, dass sie immer besser und besser werden möge ... Das kann zu einer Manie werden ... das kann einen in den Wahnsinn treiben!

Wahnsinn IV: Sprache/Sprachlosigkeit

Instrumentalmusik und Wahnsinn: Schon das Singen korrumpiert die Idee von verständlicher Sprache! Konsonanten werden weicher gemacht. Melismen und große Bögen verschleifen Sinnbögen. Wortwiederholungen zwingen dazu, genau aufzupassen, wo der Satz nun wirklich weiter geht. Singen also ist ein Schritt auf dem Weg vom klaren Verstand zum blanken Wahnsinn. Das ideale Mittel also, um den Wahnsinn an sich künstlerisch an einen Rezipienten zu bringen. Wenn aber das Singen mit Worten schon gefährlich ist, wie steht es dann um die Instrumentalmusik, die völlig ohne Worte auskommt. Die am reinen Verstand orientierten Kräfte des 17. und 18. Jahrhunderts hatten da ihre Bedenken! Ob Instrumentalmusik denn überhaupt Sinn machte? Ob sie nicht vielleicht sogar gefährlich sei? Im 19. Jahrhundert ging das Gerücht, der

berühmte Geiger Paganini sei mit dem Teufel im Bunde. Kein Wunder, konnte doch niemand mit absoluter Sicherheit sagen, welche Wahrheit die gespannten und umgestimmten Katzen- oder Schafsdärme des Genueser Geigers verkündeten. Oder waren es gar die Därme der ermordeten Geliebten, die auf der berühmten Guarneri erklangen ...?

Wahnsinn V: La Folia

Es war einmal ein wilder portugiesischer Tanz, ein »Maurentanz«, wie er bezeichnet wurde, der hieß: »La Folia«. »Folia«, das heißt auf Portugiesisch »lärmende Lustbarkeit« oder »Ausgelassenheit«. (Im Italienischen, mit doppeltem L, heißt es »Wahnsinn«, aber auch »Verrücktheit« oder »Narretei«.) Bei diesem Tanz schwangen kräftige Burschen andere Burschen, die sich in Frauenkleider geworfen hatten, durch die Luft, bis allen die Luft ausging, bis sie in Trance kamen, bis sie der Wahnsinn packte. So lehren es uns die Geschichtsbücher und nennen diesen Tanz und seine musikalischen Gestalten die »frühe Folia« – so weit, so gut.

Wie es dann dazu kommt, dass unter dem Namen »La Folia« oder

»Folies d’Espagne« ein strenges achttaktiges harmonisches Grundgerüst auf der Bildfläche erscheint, über das ab ungefähr 1670 unzählige Komponisten – darunter Arcangelo Corelli und Francesco Geminiani Variationsfolgen schreiben, scheint immer noch unklar. Denn zunächst ist diese knappe Reihe von Dreiviertel- oder Dreihalbetakten alles andere als verrückt, ihr an die Sarabande oder die Passacaglia erinnernder, gemächlicher Schritt treibt zunächst weder Tänzer noch Musiker in den Wahnsinn. Vielleicht aber weisen uns die oben angestellten Überlegungen hier den Weg: Die ausnotierten acht Takte sind so etwas wie die Idee von »La Folia« – sie sind noch nicht Musik, haben im Prinzip weder Ausdehnung noch sind sie kurz, denn sie existieren nur auf dem Papier. Sobald sie ein Musiker zum Leben erweckt, wird er sie in den Augenblick holen, hat die Möglichkeit, sie auszudehnen, sie zu verändern, ihr immer neue Gesichter zu geben – wenn er will, bis zur körperlichen und geistigen Erschöpfung. Bei einer so kurzen Taktfolge erhält das Variieren beinahe meditativen Charakter, erinnert an das den Verstand und die Zeit transzendie-

rende Abbeten von Rosenkränzen, an die tanzenden Derwische. So erhält die »Folia« eine Bedeutung, die weit über die ursprüngliche Lustbarkeit hinausgeht, wird zum Sinnbild des Musizierens, das uns an unsere Grenzen und weit über sie hinaus führt.

Wahnsinn VI: Damals

Selbstverständlich, wie auch oben beschrieben, ist »La Folia« nur eines von vielen Beispielen für die Präsenz von Wahnsinn in der Musik, für Grenzüberschreitungen in der Kunst.

Dario Castellos zwei Sammlungen von Instrumentalsonaten aus den 1620er Jahren gehörten zur modernsten Musik ihrer Zeit – eine Musik, die stark von den Schriften und von der Musik Monteverdis beeinflusst war, dessen höchstes Ziel das Erregen der Affekte, der Gefühle war. Dieses Ziel wollte man erreichen durch starke Kontraste, durch Virtuosität, durch all die Möglichkeiten, die die neuen Instrumente den Komponisten boten. Es ging also nicht mehr um den Verstand, der sich am komplizierten kontrapunktischen Geflecht eines Musikstücks ergötzt. Castellos Sonaten bestehen alle aus kurzen, kontrastierenden Abschnitten: mal

mit annähernd gleichberechtigten Stimmen, mal mit expressiver Oberstimme über einfacher Begleitung.

Bei Michelangelo Rossi ist neben der Vaterfigur Monteverdi auch der Fürst Gesualdo als wichtiger Einfluss zu erkennen: Dessen hochexpressive Vokalmusik erschütterte damals die feine Gesellschaft so, wie es Gesualdos Mord an seiner Gattin und deren Liebhaber tat. Rossis Toccata für ein Tasteninstrument überrascht, überrumpelt, reißt mit. Harmonische Rückungen, langgedehnte Vorhalte, rasend schnelles freies Spiel. Immer wieder wird einem als Hörer der Boden unter den Füßen weggezogen. Das ist, kompositions- und wirkungstechnisch nicht mit dem Verstand erklärbar, das gehorcht nicht den Gesetzen der Logik: Da ist mehr oder anderes im Spiel, das uns anzudeuten scheint, wie schnell die Wahrnehmung in den Treibsand des Wahns rutschen kann: Die sich immer weiter in die Höhe schraubenden chromatischen Leitern kurz vor Schluss des Werks, bei denen sich einem alles zusammen zieht, könnten auch aus einem ganz anderen Jahrhundert stammen ...

Mit den Sonaten von Leclair, Bach und Telemann befinden wir uns schon im

Hochbarock, oder sogar ein wenig darüber hinaus. Jean-Marie Leclair präsentiert eine Mischung aus den Modetänzen seiner Zeit und beweist einen untrüglichen Sinn für elegante Melodieführung. Die alte Frage, ob sich die Komponistenpersönlichkeit oder seine Biographie in der Musik widerspiegelt, mag offen stehen bleiben, bei diesem liebenswürdigen und leichtfüßigen Musikstück, das uns aufatmen lässt: Dass Leclairs Charakter Borderline-Elemente aufwies? Dass er ein Misanthrop gewesen sein mag? Dass er unter nie geklärten Umständen umgebracht wurde? Ist das wirklich hörbar!? Der dritte Satz seiner Sonate, die Sarabande, ist vielleicht der gelösteste und heiterste Abschnitt des gesamten Abends!

Johann Sebastian Bachs e-Moll Sonate trägt den Beinamen »Sonate auf Concertenart«. Sie ist virtuos, die Tonart h-Moll galt als die schwarze Tonart, die die Melancholie (siehe oben) fördere, sie sei »bizarr und unlustig«. Womit wir schon fast im Pathologischen wären ... Das Werk gehört zum Virtuosesten und Komplexesten für Flöte, das Bach geschrieben hat. Der ausladende erste Satz mit seinem verschachtelten, poly-

phonen Stimmengewirr ist beinahe so lang wie eine ganze Sonate von Leclair, schon gar von Castello und den anderen Frühbarocken. Das Finale entfesselt einen wahren Sturm mit einer großen und schweren Cembalostimme, die der Flöte mehr als gleichwertig ist, bevor dann eine Gigue zum Abschluss etwas tänzerische Leichtigkeit bringt.

Die Tonart, die Georg Philipp Telemann für seine Flöten- oder Violinsonate gewählt hat, kam für die Zeitgenossen noch dunkler daher als die Bach'sche Tonart h-Moll: Der Charakter von f-Moll sei dazu geeignet, so der Theoretiker und Komponist Mattheson, »tödliche Hertzens=Angst vorzustellen und ist über die massen beweglich. Er drückt eine schwartze hülflose MELANCHOLIE schön aus/und will dem Zuhörer bisweilen ein Grauen oder einen Schauder verursachen.« Selten verwendet der oft gefällige Telemann so viele chromatische Gänge wie in dieser Sonate: Sowohl im ersten Satz, mit »triste« überschrieben, der als Präludium dient, als auch im virtuoseren zweiten Satz. Der dritte Satz nimmt die resignative Stimmung des ersten wieder auf, im letzten regt sich noch einmal Widerstand, ein stolzes Kämpfen.

Wahnsinn VII: Heute

Wo befinden sich heute die Grenzen unserer Persönlichkeit? Wo die der Musik? Mit beiden modernen Stücken lotet Stefan Temmingh diese Grenzen und darüber hinaus die seines Instrumentes aus.

Wie oben beschrieben, gibt es obere und untere Grenzen, die des Zuviel und des Zuwenig. *Lux aeterna* von Markus Zahnhausen bewegt sich an den unteren Grenzen, *Außer Atem* von Moritz Eggert an den oberen. *Lux aeterna* bewegt sich im pp, im ppp, im Hauch. Das ewige Licht wird am absoluten Rand des Klanges gesucht. Weiche und runde Klanggestalten werden immer wieder ohne jede Attacke angegangen, Wege gesucht. *Außer Atem* ist das Gegenteil: Die physischen Grenzen und ihre Überschreitung werden Teil des Stückes. Wo Paganini und Liszt noch suggerierten, dass es dem Musiker möglich ist, alles zu erreichen, raubt uns Eggert diese Illusion. Sein Perpetuum mobile fährt vor die Wand, seine hohen und höchsten Töne brechen, zur Flöte gesellt sich die menschliche Stimme und mehr: Ein Instrument ist nicht mehr

genug. Was kann der Mensch, was will er, was kann und will die Musik?

Nachtrag

Ein sehr früher musikalischer Wettkampf ging über jegliche Grenze hinaus, in Tod und Wahnsinn: Der Satyr Marsyas hatte die Flöte »Aulos« gefunden, die die Göttin Athene erfunden, dann aber weggeworfen hatte, weil sie fand, dass beim Spielen ihr Gesicht sich zu unschön verzöge. Marsyas fand Gefallen am Klang des Aulos und forderte den Gott Apoll zu musikalischem Wettstreit heraus. In einer ersten Runde hatte er gegen den Lyra spielenden Gott immerhin ein Patt erreicht. In der zweiten Runde aber drehte Apoll die Lyra um und forderte Marsyas auf, desgleichen zu tun – natürlich war dem Instrument kein Ton mehr zu entlocken! Apoll erklärte sich zum Sieger, band den Unterlegenen an einen Baum und häutete ihn, sodass, wie Ovid schreibt, das Blut gleich einem Fluss aus ihm herausrann. Spielen um zu gewinnen? Spielen bis zum Wahnsinn? Kunst als tödlicher Ernst? Der Deutungsmöglichkeiten gibt es viele.



Biographien

Stefan Temmingh → Blockflöte

Der aus einer südafrikanisch-holländischen Musikerfamilie stammende Stefan Temmingh lebt heute in München und gehört zur jungen Generation von Blockflötisten auf Weltniveau. Als Spezialist für Alte Musik tritt er international bei renommierten Festivals und Konzertreihen mit seinem Barockensemble auf. Als Solist gastiert er mit verschiedenen Barock-, Kammer- und Sinfonieorchestern in Europa, Asien und Afrika. Er initiiert und beteiligt sich auch an diversen Projekten und Uraufführungen von Neuer Musik. Seine Debüt-CD »Corelli à la mode« wurde 2009 von der internationalen Musikpresse begeistert aufgenommen, seine zweite CD »The Gentleman's Flute« bereits für die International Classical Music Awards 2011 nominiert. 2016 erhielt Stefan Temmingh den renommierten ECHO KLASSIK als Instrumentalist des Jahres.

Wiebke Weidanz → Cembalo

Als »Bachpreisträgerin 2000« des renommierten internationalen Johann Sebastian Bach-Wettbewerbs startete Wiebke Weidanz ihre Karriere in Leipzig. Es folgten Rundfunk- und CD-Produktionen, Konzerte führten sie zu internationalen Festivals in ganz Europa, nach New York, Japan und China. Als Solistin und Continuospielerin ist sie regelmäßig bei den führenden Barockorchestern wie dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin und Concerto Köln zu Gast. Seit etlichen Jahren arbeitet sie als Assistentin von René Jacobs bei internationalen Opernproduktionen in Berlin, Wien, Amsterdam, Brüssel und Aix-en-Provence. Daneben ist sie sowohl auf dem Cembalo wie auch auf dem Hammerflügel eine gefragte Kammermusikpartnerin. Wiebke Weidanz lehrte an den Musikhochschulen in Leipzig und Frankfurt, seit 2013 an der Hochschule für Musik Nürnberg.

Vorschau

22/10/2017 Romantische Lüfte

Um Elf 1

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

Carl Maria von Weber

Ouvertüre zur Oper *Oberon* oder
der Schwur des Elfenkönigs JW 306

+

Klarinettenkonzert Nr. 1 f-Moll
op. 73 JW 114

+

Ferdinand Ries

Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 146

Sharon Kam → Klarinette

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

Dauer ca. 90 Minuten ohne Pause

In Kooperation: Universität Bonn

Für Schulklassen und Musikurse der

Mittel- und Oberstufe limitiertes Angebot:

€ 5 / Schüler

10/11/2017 Traumes Erwachen

Freitagskonzert 2

Freitag 20:00 Opernhaus Bonn
€ 34/30/26/21/17

Alfred Schnittke

(K)ein Sommernachtstraum
für Orchester

+

Pjotr Iljitsch Tschaikowski
Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 35

+

Dmitrij Schostakowitsch
Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54

Midori Gotō → Violine

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

Midori Gotō auch im Gespräch
Im Spiegel 1 → 12/11/2017

Dauer ca. 120 Minuten

Für Schulklassen und Musikurse 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
Druck Warlich Druck Meckenheim GmbH
Bilder Cover / Rückseite Marc Dirkmann,
Innenseite Magdalena Spinn, S.2 Harald Hoffmann

Texte Originalbeiträge von Tilmann Böttcher.
Der Autor ist insbesondere der Schrift Music and Madness
von J.T. Hamilton verpflichtet. Die Texte entstanden unter
Verwendung u. a. folgender Literatur:

Madlen Bialas: La Folia – ein kompositorisches Modell und
seine Entwicklung, Berlin, 2004.

Michel Foucault: Wahnsinn und Gesellschaft, Frankfurt,
1995 (orig.: Paris, 1963).

John T. Hamilton: Music & Madness, New York, 2008.

Jean Starobinski: Besessenheit und Exorzismus, Frankfurt/
Berlin/Wien, 1978.

Die komplett der »Folia« gewidmete Website:
members.chello.nl/fofia/index.html
abgerufen am 01.09.2017.

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.

Wir machen's festlicht!

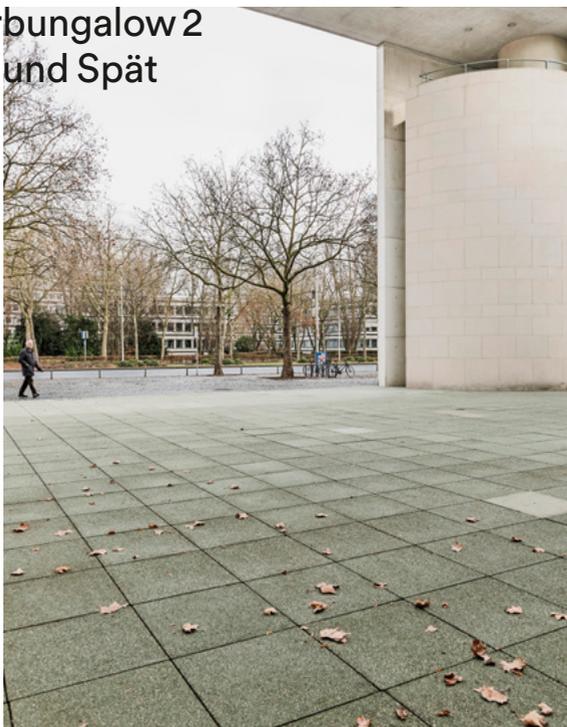
Alle Jahre wieder!

Wir für Weihnachten: Wieder verleihen wir Bonn zum Jahresende Glanz. Unsere SWB-Kollegen bringen mit knapp 8.500 Lampen und 5.000 Meter Kabel viele Bäume in den Stadtteilen und die Lichtertore in der Bonner Fußgängerzone zum Leuchten. Wir wünschen ein schönes Weihnachtsfest.

save the date:

18/04/2018

Kanzlerbungalow 2
Früh und Spät



Gefördert von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.