

# Montagskonzert 1



BEETHOVEN  
ORCHESTER  
/ BONN





## I solisti bonna

**György Ligeti** 1923—2006

**Sechs Bagatellen für  
Bläserquintett**

Allegro con spirito

Rubato – Lamentoso

Allegro grazioso

Presto ruvido

Adagio. Mesto

(Béla Bartók in memoriam)

Molto vivace – Capriccioso

**Pavel Haas** 1899—1944

**Bläserquintett op. 10**

Preludio. Andante, ma vivace

Preghiera. Misterioso e triste

Ballo eccentrico. Ritmo marcato

Epilogo. Maestoso –

Quasi pastorale

**Luciano Berio** 1925—2003

**Opus Number Zoo**

Tanz in der Scheune

Das Pferd

Die graue Maus

Die Kater

Pause

**Pēteris Vasks** 1946

**Music for a Deceased Friend**

**Carl Nielsen** 1865—1931

**Bläserquintett op. 43**

Allegro ben moderato

Menuet – Trio

Präludium – Tema con variazioni

**Mariska van der Sande** → Flöte

**Keita Yamamoto** → Oboe

**Hans-Joachim Büsching** →

Klarinette

**Thomas Ludes** → Fagott

**Geoffrey Winter** → Horn

Montag 09/10/2017 20:00

Beethoven-Haus

Konzerteinführung 19:40

Max Kamieth

## Die ganze Farbigkeit oder: Mehr als schwarz und weiß



Die Besetzung von Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott bringt eine ungeheure Farbigkeit mit sich. Dichteste Klangmischungen und solistische Ausflüge: Beste Voraussetzungen dafür, ein ebenso farbiges Programm, ein Spiel mit doppeltem Boden auf die Bühne zu bringen, in welchem Lachen und Weinen oft nur einen Schritt – oder einen Takt – voneinander entfernt sind.

Holzbläserquintette sind eine verhältnismäßig neue Erfindung: Ihre Blütezeit erlebt diese Besetzung vielleicht sogar erst in der Gegenwart, wo etliche begabte Arrangeure sie mit Bearbeitungen quer durch die Musikkultur bedenken. Es gibt kaum ein Stück, das sich anscheinend nicht eignet, von fünf flexiblen Musikern auf die Bühne und uns zu Gehör gebracht zu werden. Das liegt zum einen sicherlich daran, dass die Originalliteratur im Verhältnis zum Beispiel zu dem, was für Streichquartette im Handel erhältlich ist, verhältnismäßig überschaubar scheint. So sehen sich also die Musiker unserer Tage nach neuen Betätigungsfeldern um. Vor allem aber

liegt es an der oben angesprochenen Wandlungsfähigkeit – und davon kann man sich auch im heutigen Konzert überzeugen.

Interessanterweise sind wir mit den Bearbeitungen von Arien aus dem Freischütz bis zu den *Bildern einer Ausstellung*, von Bachs *Wohltemperierten Klavier* bis zu Schuberts *An die Nachtigall* wieder nahe am Repertoire der Holzbläserbesetzung, die im 18. Jahrhundert die Funktion unseres MP3-Players oder CD-Spielers innehatte, nämlich die sogenannte »Harmoniemusik«. Das waren zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner und eventuell noch ein Kontrabass, also eine durchschlagskräftige Formation, die auch Open Air die Schlager der Saison beim Gartenfest des Grafen zu Waldenburg oder im Mannheimer Schlosshof zu Gehör bringen konnten. Mozart und andere Komponisten der Zeit brachten selber ihre Werke »auf Harmonie«, weil sie sich der marketingtechnischen Wirkung dieser Wiedergaben vollends bewusst waren.

Als allerdings im bürgerlichen Zeitalter die höfischen Anlässe seltener wurden und mehr und mehr das Klavier



die Publicity-Funktion für Komponisten und Verlage übernahm, ging es mit der Harmoniemusik bergab. Das Holzbläserquintett mit der heute üblichen Besetzung entstand zwar um 1800 in Paris, es wurden auch erste Werke dafür komponiert – so richtig durchsetzen konnten sich Repertoire und Klangfarbe im Konzertwesen allerdings nicht. Erst im 20. Jahrhundert, auf der Suche nach neuen, unverbrauchten Farbpaletten, entdeckten die Komponisten das Holzbläserquintett neu.

I Solisti Bonna haben nun für das heutige Konzert ausschließlich auf Originalwerke gesetzt: fünf Kompositionen des 20. Jahrhunderts von Komponisten aus fünf verschiedenen Ländern, aus fünf verschiedenen Traditionen. Und bei vier von fünf Stücken ist ein spannendes Schillern, ein Changieren zu verzeichnen: ein Lachen unter Tränen, bitterer Ernst hinter der Maske des Schalks, eine Doppelgesichtigkeit, die dazu führt, dass die Werke auf sehr unterschiedliche Weise erlebt werden können. Einzige Ausnahme davon ist sicherlich das Werk von Péteris Vasks, das existentielle Fragen in tiefem Ernst stellt. Vorhang auf also für eine Europareise auf schmalem Grat!

Der junge ungarische Komponist György Ligeti war zu Beginn der fünfziger Jahre auf der Suche nach neuen Wegen: Immer wieder versuchte er, wie er es selber beschrieb, »aus dem Nichts« heraus zu komponieren. »Aus dem Nichts« heraus jedoch ist schwierig – selbst wenn ein Werk mit einem ganzen Abschnitt beginnt, der sich auf nur einen einzigen Ton beschränkt. Die *Musica ricercata* für Klavier besteht aus zwölf kleinen Stücken, »Bagatellen«, in deren Verlauf pro Stück ein Ton der Tonleiter dazu kommt: Nr. 1 beruht fast ausschließlich auf dem Ton A, lediglich am Schluss gesellt sich ein D# dazu. Nr. 2 besteht aus den Tönen E#, F#, G, Nr. 3 aus C, E, E#, G, usw. Ligeti sucht also, indem er musikalische Parameter isoliert, nach neuen Möglichkeiten der metrischen, rhythmischen, melodischen und harmonischen Strukturierung: »Ricerca« heißt »gesucht«, oder »erforscht«. Aber, wie schon Ligetis Zeitgenossen feststellten, ist auch eine Musik, die behauptet, aus dem Nichts zu kommen, selten voraussetzungslos oder ohne Vorbilder: Ohne Bartóks Klavierzyklus Mikrokosmos mit seinen kleinen, perfekt geschliffenen Edelsteinen ist Ligetis

Klavierwerk nicht denkbar, und schon gar nicht ohne die rhythmischen Stromschnellen der osteuropäischen und orientalischen Musik. Das alles ist auch in der Auswahl von sechs der Werke der *Musica ricercata* für Bläserquintett hörbar, die es Ligeti ermöglicht, nun auch noch den Parameter der Klangfarbe in seine Experimente mit einzubeziehen. Die Palette der *Sechs Bagatellen* reicht von dem jagenden Spiel mit großer und kleiner Terz der Nummer 1 (*Musica ricercata* Nr. III) über die Sekundseufzer der Nr. 2 (*Musica ricercata* Nr. V), die zu einer regelrechten Klagemauer aufgetürmt werden, bis zum letzten Stück (*Musica ricercata* Nr. X), das in wilder Jagd zwischen Terz-Schichtungen und chromatischen Blitzen changiert. Bis zum Bersten aus Ausdruckszwang, bis an den Rand des Wahnsinns führt Ligeti seine Musiker hier, die Vortragsbezeichnung lautet »as though insane«, »als ob man verrückt sei« soll gespielt werden. Ob es diese Worte waren, die die Zensoren 1956 in Budapest dazu brachten, diese letzte Bagatelle auf den Index zu setzen? Immer wieder findet man in Werkbeschreibungen das Wort von der »unproblematischen Spielmusik«. Das

Budapester Verbot und die Zusammenstellung der Stücke sprechen dagegen, muss man doch die tänzerischen, wilden Bagatellen als nötiges Gegengewicht zu den lyrischen, ja, klagenden Sätzen sehen.

Das Quintett des 1944 in Auschwitz ermordeten Leoš Janáček-Schülers Pavel Haas ist ebenfalls ein Werk, das zwischen den Welten changiert. Es gibt das zerrissene Lebensgefühl der 20er Jahre gut wieder: Arbeitslosigkeit und Zukunftsangst, Tanz auf dem Vulkan und goldene Glitzerwelt der Wiener und Prager High Society, die Trauer um die verlorene »Welt von gestern«. Wie Janáček gestaltet Haas seine Themen nahe am Duktus der eigenen Sprache, was zu einer großen Unmittelbarkeit seiner Musik führt. Das *Präludium* führt recht lyrisch in das Werk ein. Die *Preghiera* erinnert an jüdische Synagogal-Gesänge aus Haas' Kindheit. Der *Ballo eccentrico* beobachtet das Walzertreiben eher als bissiger Kommentar, denn aus der Perspektive des selig Walzer Tanzen-den. Haas selber sagte dazu, er stünde zwischen »Licht und Schatten, Frohsinn und Traurigkeit«. Der *Epilog* schließlich

bedient sich eines verfremdeten Choral, in dem sich trotz bemühter Feierlichkeit eine gelöste Erhabenheit nicht so recht einstellen will – in den Worten des Komponisten: »Der Vogel flog zur Sonne auf, er flog und flog, ohne sein Ziel zu erreichen.«

Ähnlich wie zu den Bagatellen von Ligeti gibt es auch zu Luciano Berios *Opus Number Zoo* erstaunliche Aussagen. Das Werk, so heißt es zum Beispiel in einem Text, sei ein »liebevolltes Denkmal« für die Haustiere Italiens. Nichts ist weniger der Fall! Auch wenn das kleine Werk noch nicht mit den großformatigen Werken aus Berios späterem Schaffen zu vergleichen ist, hat es doch schon den Stachel, den Widerhaken, der einen großen Teil seines Schaffens auszeichnet. Noch war seine Auseinandersetzung mit elektronischer Musik weit weg, ebenso seine polystilistischen Riesengemälde. Sogar noch bevor er sich in die USA aufmachte, um bei Luigi Dallapiccola Unterricht zu nehmen, schrieb der gerade 26-Jährige eine kleine Suite für Streichquartett, der sich ein Text von Berios damaliger Lebensgefährtin Cathy Berberian zugesellte. Wie oft bei Berio

handelte es sich bei dem *Opus Number Zoo* allerdings um ein *Work in Progress*, das verschiedene Stadien durchlief. 1970 arbeitete der Komponist das Werk für Holzbläserquintett um, ersetzte Berberians Text durch Gedichte von Rhonda Levine und teilte diese unter den Musikern auf: Alle fünf müssen auch rezitieren, wenn sie nicht spielen. Auf die zwei Eckpunkte in der Werkgeschichte spielte Berio an, als er das Werk dem großen amerikanischen Komponisten Aron Copland zum siebzigsten Geburtstag (1970) widmete, und hinzufügte, wenn man es genau überlege, widme er ihm das Stück auch zum 51. Geburtstag. Ein feines Spiel mit der (Un-)Umkehrbarkeit von Zeit und der Abfolge von Ereignissen, von Ursache und Wirkung. Mit der Wort-Ton-Kombination in *Opus Number Zoo* stellte sich Berio in eine große Ahnenreihe: Schönbergs *Pierrot Lunaire* und Strawinskis *Geschichte vom Soldaten* hatten das Melodram des 19. Jahrhunderts in die Moderne geführt, transformiert. Die Sprache transportierte nicht mehr nur Text, sondern wurde Teil des musikalischen Prozesses. Beide Werke verhandeln die großen Themen des Lebens, wie Tod, Ewigkeit

und Schuld und beide Werke spielen mit doppeltem Boden. Die Ironie, die die Sprache allein transportieren kann, fügt also eine zusätzliche Bedeutungsschicht hinzu. Und genau das geschieht auch bei Berio: Das, was auf den ersten Blick als harmlose Kinderstücke daherkommt, ist hintersinnig, böse, tiefschwarz. Im Parlando-Stil erzählen die Musiker kleine Geschichten rund um gewöhnliche Tiere, die Musik dazu ist motorisch-frech im *Barn Dance* und in *Die graue Maus*, lyrisch und nach innen gekehrt in der apokalyptischen Szenerie des *Rehkitz* und rezitativisch-sprechend in der Geschichte vom Duell zweier aufgeplusterter Kater.

Pēteris Vasks' Quintett *Im Gedenken an einen Freund*, ist das ernsteste Stück des Abends, doch auch hier wird janusköpfig auf die Welt geblickt. Eines der großen Themen des 1946 im lettischen Aizpute (dt.: Hasenpoth) geborenen Komponisten ist die Gegenüberstellung von Zerstörung und Aufbau, von Trauer und Hoffnung, von Warnung und Verheißung. Und so finden sich in dem Werk, das der tragisch zu Tode gekommenen Fagottistin Jāņa Barinska gewidmet ist,

lichte und harmonische Passagen, die sich mit wilden, sogar chaotischen Teilen abwechseln. Anklage und Hoffnung sind die beiden Pole dieser persönlichen Erinnerung. Am Ende verschwinden miteinander die verschmelzenden Stimmen der Instrumentalisten im Nichts, ein gregorianischer Gesang außerhalb der Zeit ...

Eines der ganz großen Werke der Kammermusikliteratur für Bläser ist Carl Nielsens *Quintett für Holzbläser op. 43*. Es ist direkt im Anschluss an Nielsens vielleicht größtes Orchesterwerk, nämlich seine Sinfonie Nr. 5 op. 50, entstanden (obwohl es eine niedrigere Opuszahl trägt). Im Gegensatz zu diesem monumentalen, an den Grundfesten der Existenz rüttelnden Stück, das zu Beginn 2018 auf unserem Spielplan steht, handelt es sich bei dem Quintett um eine im Großen und Ganzen heitere Angelegenheit. Der auf dem Gipfel seines Ruhms stehende, 57-jährige Komponist hatte die Mitglieder des Kopenhavns Bläserkvintet kennengelernt und war von ihrem Spiel so begeistert, dass er ihnen ein Werk widmen wollte. Er setzte den Plan zügig um, wobei die Stimmung des

Werkes und das rasche Tempo der Fertigstellung in keiner Weise bedeuteten, dass Nielsen es auf die leichte Schulter nahm: »Ich hatte zu tun mit einem großen, neuen, schwierigen Werk, das ich nun fertiggestellt habe. Sein Rahmen ist sehr beschränkt (ein Quintett für Holzbläser), und genau das führt dazu, dass der Teufel im Detail steckt!« Wenig später erlebte der überarbeitete Komponist und Dirigent einen Burn-Out und zog sich ein halbes Jahr zurück. In dieser Zeit lernte er zur Beruhigung der Nerven stricken. Dann aber arbeitete er auch wieder musikalisch: Er revidierte seine berühmteste Oper, *Masquerade*, und schrieb eine Hommage an den norwegischen Nationaldichter Holberg. Die Beschäftigung mit beiden Stücken führte ihn in die Vergangenheit, in die Zeit von Rüschen und Perücken, und beim Hören des Quintetts meint man, dass ihm hier diese Atmosphäre schon vor Augen (oder Ohren) geschwebt haben mag. Immer wieder jedoch lässt Nielsen die klassizistischen Melodiebögen ins Leere laufen. Die Instrumente scheinen eine eigene Persönlichkeit zu besitzen, die

immer wieder dem musikalischen Regelwerk ein Schnippchen schlägt, es entwickelt sich besonders im ersten Satz das für Nielsen typische Spiel mit Licht und Schatten. Der zweite Satz ist ein ruhiges *Menuett* in dem Nielsen mit den solistischen Farben der einzelnen Instrumente und kontrapunktischer Kunst spielt. Das *Finale* schließlich, dem noch ein kurzes, gewichtiges Präludium vorangestellt wird, ist eine bizarre Variationenfolge über einen vom Inhalt her recht ernsten geistlichen Choral, dessen Melodie aus Niensens Feder stammt. Dabei geht es darum, dass das Herz auf Jesus hofft, der es ins Himmelreich holen soll. Nielsen schreibt dazu: »Das Thema ist die Melodie eines meiner geistlichen Gesänge, das hier zur Basis einer Folge von bald lustigen und verschrobenen, bald elegischen und ernsten Variationen gemacht wurde, die mit dem Thema in aller Einfachheit enden, sehr ruhig gespielt.« Ein Lächeln im Angesicht der Ewigkeit, ein Scherz mit doppeltem Boden, der den Kreis der heute gespielten Werke sinnfällig schließt.

# The fox took a chicken out on the floor. Poor silly chick didn't know the score.



Rhonda Levine,  
aus den Gedichten zu *Opus Number Zoo*

## Biographien

### Mariska van der Sande → Flöte

Die gebürtige Niederländerin erhielt ihren ersten Flötenunterricht im Alter von acht Jahren. Ihr Studium am Koninklijk Conservatorium in Den Haag schloss sie mit Auszeichnung ab. Während des Studiums besuchte sie zahlreiche Meisterkurse, u. a. bei Aurèle Nicolet, Barthold Kuijken, William Bennet und Emmanuel Pahud. Mariska van der Sande war Stipendiatin der Herbert-von-Karajan-Stiftung/Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker und ist seit Januar 2002 Solo-Flötistin des Beethoven Orchester Bonn.

### Keita Yamamoto → Oboe

In Tokio/Japan geboren, studierte Yamamoto an der Musikhochschule Mannheim bei Winfried Liebermann und an der Musikhochschule Stuttgart bei Ingo Goritzki. Weitere Studien führten ihn zu Maurice Bourgue an das Conservatoire de Musique de Genève. Sein erstes Engagement trat er bei der Württembergischen Philharmonie Reutlingen an, von 1997 bis 1998 war er Solo-Oboist der Badischen Staatskapelle Karlsruhe. Seit 1999 ist er Solo-Oboist des Beethoven

Orchester Bonn und seit 2009 ist er Dozent an der Musikhochschule Köln, Standort Aachen.

### Hans-Joachim Büsching → Klarinette

Der vielseitige musikalische Grenzgänger weitete schon in seiner Schul- und Studienzeit seine musikalische Betätigung weit über die Klarinette hinaus aus: Er dirigiert, macht Filmmusik und tritt bundesweit mit einer eigenen Rockband auf. Sein Studium absolvierte der Bielefelder Musiker in Münster und Detmold bei Hans-Dietrich Klaus und Thomas Lindhorst. Von 2008 bis 2010 war Büsching Mitglied der Orchesterakademie des Bayerischen Staatsorchesters, seit 2010 ist er Solo-Klarinettist im Beethoven Orchester Bonn.

### Thomas Ludes → Fagott

Nach seinem Studium an der Musikhochschule Saarbrücken bei Alfred Rinderspacher wurde Ludes 1983 als Solo-Fagottist im Sinfonieorchester Wuppertal engagiert. Seit 1994 ist er in gleicher Position im Beethoven Orchester Bonn tätig. Seit dem Wintersemester

2006 hat er eine Professur an der Folkwang Hochschule in Essen. Er ist u. a. Dozent bei der Jungen Deutschen Philharmonie, Leiter des Bläserensembles an der Kreuzkirche Bonn und arbeitet eng mit der Gabriele-Minz GmbH Berlin zusammen.

### Geoffrey Winter → Horn

Der Solohornist stammt aus Seattle und ist seit 1988 beim Beethoven Orchester Bonn sowie ein gern gesehener Gast bei verschiedenen Orchestern in NRW und darüber hinaus. Schon früh gewann er mehrere Preise, unter anderem beim ARD Musikwettbewerb und in Markneukirchen. Er ist Mitglied des renommierten American Horn Quartet, mit dem er ebenfalls bei Wettbewerben erfolgreich war. Winter konzertierte mit großen Orchestern auf der ganzen Welt und ist ein gefragter Dozent in Europa, Japan, Hongkong, Nordamerika und Australien.



#### 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

Texte Originalbeiträge von Tilmann Böttcher  
unter Verwendung u. a. folgender Literatur:

Elly Bruunshuus-Petersen: Vorwort, in:  
Carl Nielsen Udgaven CN 00024, II.11, Kopenhagen, 2000 ff  
Michael Hasel: Zu Pëteris Vasks und Carl Nielsen, in:  
Winter Songs, BIS CD-1332, Akersberga, 2003  
Thomas/Galloway/Simons: Begleittext, in:  
Deux-Elles Ltd DXL 1025, Reading, 2002

#### 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

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

FREUDE.  
JOY.  
JOIE.  
BONN.

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

# Wir machen's festlicht!

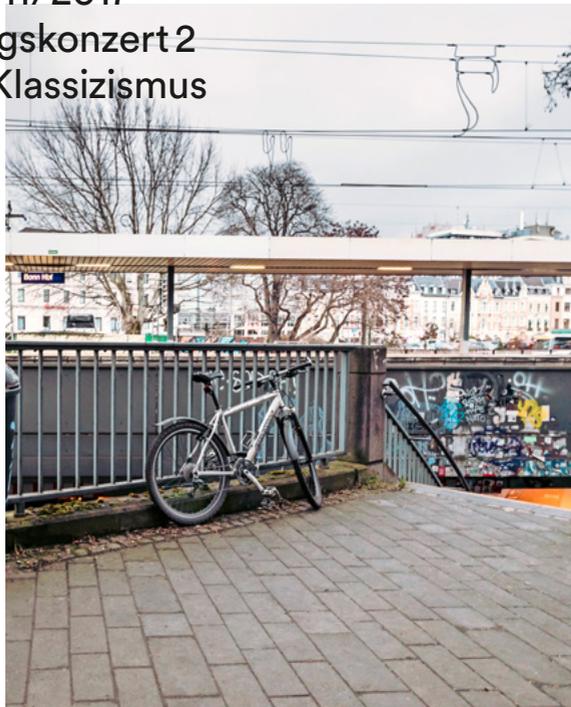
## Alle Jahre wieder!

**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:

13/11/2017

Montagskonzert 2  
(Neo-)Klassizismus



Gefördert von

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger  
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN  
2020

FREUDE.  
JOY.  
JOIE.  
BONN.