

75.
**Sommerliche
Musiktage
Hitzacker**
1.8. – 9.8.20



Wir finden statt!

Konzerte im VERDO und Kurpark

Infos und Tickets:

Touristinfos Hitzacker, Dannenberg, Lüchow
Buch und Musik Hitzacker, Dannenberg
VERDO Hitzacker, Dr.-Helmut-Meyer-Weg 1

www.musiktage-hitzacker.de

T 05862 941 430



Mittwoch 5.8

19.07 – VERDO Konzertsaal

Alumni der Festival- und Preisträger-Akademie

Elisabeth Wirth – Blockflöte

Maximilian Volbers – Blockflöte

Žilvinas Brazauskas – Klarinette

Ioana Cristina Goicea – Violine

Friedrich Thiele – Violoncello (Gast, Gewinner des Deutschen Musikwettbewerbs)

Julius Schepansky – Akkordeon

Mario Häring – Klavier

Sieben nach Sieben: Ins Labor – mit Bach!

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Präludium BWV 853 (1722)

(Mario Häring – Klavier)

Olli Kortekangas (*1955)

Gatecrasher (2002)

(Julius Schepansky – Akkordeon)

Béla Kovács (*1937)

Hommage à Johann Sebastian Bach (1994)

(Žilvinas Brazauskas – Klarinette)

Johann Sebastian Bach

Triosonate in G-Dur BWV 1039 (1736–ca. 1741)

1. Adagio

4. Presto

Sofia Gubaidulina (*1931)

Aus Silenzio, Fünf Stücke für Bayan, Violine, Violoncello (1991)

Silenzio II

Silenzio III

(Ioana Cristina Goicea – Violine, Friedrich Thiele – Violoncello, Julius Schepansky – Akkordeon)



Johan Halvorsen (1864–1935)

Passacaglia für Violine und Viola über ein Thema von Händel (1893)

1. Largamente

2. Allegro con fuoco

(Ioana Cristina Goicea – Violine, Friedrich Thiele – Violoncello)

Mario Garuti (*1957)

Bezel für zwei Bassflöten (1997, gekürzte Fassung)

(Elisabeth Wirth, Maximilian Volbers – Blockflöten, Paetzold-Flöten)

Johann Sebastian Bach

Suite für Violoncello Nr. 6 BWV 1012 (1717–1723)

Nr. 2 Allemande

(Friedrich Thiele – Violoncello)

Igor Strawinsky (1882–1971)

Suite italienne (1932)

Introduzione (Allegro moderato)

Serenata (Larghetto)

Minuetto e Finale (Moderato – Molto vivace)

(Ioana Cristina Goicea – Violine, Friedrich Thiele – Violoncello, Žilvinas Brazauskas – Klarinette, Mario Häring – Klavier)

Eugène-Auguste Ysaÿe (1858–1931)

Sonate für Violine solo op. 27 Nr. 2 (1923)

1. Obsession – Prélude: poco vivace

(Ioana Cristina Goicea – Violine)

Guillaume Connesson (*1970)

Techno Parade (2012)

(Žilvinas Brazauskas – Klarinette, Mario Häring – Klavier, Maximilian Volbers – Blockflöte)

Dauer ca. 60 Minuten, keine Pause

Änderungen vorbehalten

Elisabeth Wirth, Maximilian Volbers, Žilvinas Brazauskas, Ioana Cristina Goicea,
Friedrich Thiele, Julius Schepansky, Mario Häring

*„Unser Labor war zunächst eine WhatsApp Gruppe für Programm-
diskussionen ... voller Unterschiedlichkeit mit einer gemeinsamen Liebe, wie
sie herausstellte: Johann Sebastian Bach.“ Oliver Wille*

Die grundlegende Idee dieses Konzerts ist das Experiment. Intendant Oliver Wille hat die Alumni, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Akademien der vergangenen Jahre, eingeladen, zum Jubiläum ein Konzertprogramm zu gestalten. Das Ergebnis ist ein „Labor“ mit Musik von Johann Sebastian Bach, Kompositionen anderer Komponisten, die sich auf ihn beziehen – sei es gedanklich, stilistisch oder thematisch – und weiterer Werke, die in einem Labor gut aufgehoben sind: Teils in ungewohnter Besetzung, teils in Originalbesetzung, stellen die Alumni Bachs Musik weitere Werke zur Seite, die entweder von Bachs Musik beeinflusst sind oder aber eine ganz andere Klangwelt präsentieren.

Zum Auftakt gibt es natürlich Musik von **Johann Sebastian Bach**. Was könnte besser geeignet sein als ein Präludium? Das *Präludium (und Fuge) es-Moll* entstammt dem *Wohltemperierten Klavier, Teil I*. Zu Bachs Zeiten hieß es noch „Clavier“; dieser Begriff umfasste alle Tasteninstrumente, und Bach ließ die Wahl des Instruments für die Aufführung bewusst offen. Für das heutige Konzert ist diese Freiheit genau das Richtige, denn der Labor-Charakter besteht zu einem großen Teil darin, Vertrautes mit anderen Ohren zu hören. Lassen Sie sich also überraschen.

Der finnische Komponist **Olli Kortekangas** zählt zu den bekanntesten Komponisten seines Landes. Er studierte in Helsinki bei Einojuhani Rautavaara und im Anschluss in Berlin bei Dieter Schnebel. Rautavaara prägte Kortekangas' Interesse für Vokalmusik und die Volksmusik Finnlands. So hat er mehrere Opern und zahlreiche Werke für Chor a cappella und Chormusik mit Orchester geschrieben. Im heutigen Konzert erklingt hingegen ein Solowerk von ihm: *Gatecrasher* ist explizit für Akkordeon komponiert; das Akkordeon ist eines der beliebtesten Instrumente in Finnland.

Béla Kovács, Jahrgang 1937, ist gebürtiger Ungar und erhielt sehr früh seinen ersten Klavier- und Klarinettenunterricht. Als Vierzehnjähriger begann er in Budapest an der Franz-Liszt-Musikakademie sein Klarinettenstudium, mit 19 Jahren war er bereits Soloklarinettist an der Ungarischen Staatsoper und in der Nationalphilharmonie Budapest. Sein breites Œuvre für Klarinette weist ihn als hervorragenden Didaktiker aus; wer Klarinette spielen lernt, für den ist Kovács von Anfang an ein Begriff: Seine Klarinettenschulen, Etüden und erste Ensemblestücke stehen auf dem Notenpult eines jeden Klarinetterschülers. Aber Kovács ist auch ein ausgezeichneter Arrangeur und hat zahlreiche Musikerporträts komponiert, in denen er stilistische Charakteristika der jeweiligen Komponisten mit seiner eigenen Tonsprache verschmolzen hat. Die

Hommage à Johann Sebastian Bach für Klarinette solo ist 1994 entstanden und firmiert augenzwinkernd auch unter dem Titel *Mister Thomaskantor*.

Johann Sebastian Bach war ein Meister der Bearbeitung eigener Werke. Für die Musikforschung ist es oft eine Detektivarbeit, herauszufinden, welches Musikstück er zuerst schrieb und welches dann die Bearbeitung ist – was war zuerst, die Henne oder das Ei? Diese Frage stellt sich auch für die *Triosonate G-Dur BWV 1039*. Eine erste Version ist wahrscheinlich um 1717 entstanden, als der junge Bach seine Stelle als Hofkapellmeister am Fürstenhof in Köthen antrat. Im kleinen Orchester von Fürst Leopold spielten hervorragende Musiker der zuvor aufgelösten Berliner Hofmusik, darunter zwei Blockflötisten namens Wüldig und Freitag. Sie kamen ebenfalls aus der aufgelösten Hofkapelle des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm, dem seine Truppen wichtiger waren als die Musik.

Die Blockflötisten Wüldig und Freitag waren wahrscheinlich die ersten Interpreten der *Triosonate G-Dur BWV 1039*. Bach aber hatte bereits ein anderes Klangideal im Ohr: Er wollte die „Flüte traversière“, die barocke Querflöte, in die Hofmusik in Köthen einführen und ermutigte die beiden Flötisten, dieses Instrument zu erlernen. So werden sie diese Sonate vielleicht auch auf der „Flüte traversière“ gespielt haben. Auffällig ist, dass Bach in der Köthener Zeit sehr viel schöne Musik für Traversflöte geschrieben hat. Eine weitere Fassung dieser Sonate ist die Gambensonate mit obligatem Cembalo BWV 1027, die große Ähnlichkeit im thematischen Material aufweist.

Es stellt sich die Frage nach der Erstfassung umso mehr, da die Bachforschung überwiegend der Meinung ist, dass weder die eine noch die andere Fassung das Original sei, sondern eine verlorene Triosonate für zwei Violinen und Basso continuo, die Bach erst nachträglich für Flöten bzw. Gambe bearbeitet habe. Die originalen Handschriften der *Triosonate G-Dur BWV 1039* stammen aus der Leipziger Zeit Bachs in den späten 1730er Jahren, nun aber ausdrücklich besetzt mit Traversflöten. Daran hat übrigens Bachs Freund Georg Philipp Telemann einen Anteil, denn er war ein besonders eifriger Komponist für Traversflötenmusik. Die verworrene Geschichte dieser *Triosonate G-Dur BWV 1039* passt ganz hervorragend zum Labor-Charakter des heutigen Konzerts – und auch die Besetzung, in der sie heute erklingt, nämlich mit zwei Blockflöten und Akkordeon!

Die russische Komponistin **Sofia Gubaidulina**, die im nächsten Jahr 90 Jahre alt wird, ist eine der spannendsten und produktivsten Komponistinnen der zeitgenössischen Musik. Ihr Stil zeichnet sich durch außerordentlich kontemplative Musik aus, die sich aus scheinbar ganz einfachen Mitteln speist, denen jedoch eine komplexe gedankliche Auseinandersetzung vorausgeht. Sofia Gubaidulinas Musik ist von tiefer Religiosität geprägt – das verbindet sie unter anderem mit Johann Sebastian Bach; sie bekennt sich zum russisch-orthodoxen Glauben. Einen ihrer ersten großen westeuropäischen Kompositionsaufträge erhielt sie im Jahr 2000 von der Internationalen

Bachakademie Stuttgart; Gubaidulina legte eine *Johannespassion* vor, zwei Jahre später folgte die Komposition *Johannes-Ostern*. Beide Werke gehören zusammen und sind eine kompositorische Auseinandersetzung mit Tod und Auferstehung Jesu sowie mit Johann Sebastian Bach. 2007 erhielt Sofia Gubaidulina den Bach-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg.

Auch *Silenzio, Fünf Stücke für Bayan, Violine und Violoncello*, das sie 1991 komponierte, ist nach innen gewandt. Gubaidulina setzt *Silenzio* – also Stille – als Ausgangspunkt für Klang. Stille ist das Fundament, auf dem Klänge entstehen können. Eine sehr strukturierte Rhythmik formt die Klänge, die zum großen Teil im Pianissimo gespielt werden. Der Bayan, ein Knopfakkordeon, ist in Gubaidulinas Heimat weit verbreitet, denn es ist das Volksmusikinstrument der Tataren. Im heutigen Konzert wird der Bayan-Part vom Akkordeon übernommen. Die Komposition ist der Akkordeonistin Elsbeth Moser gewidmet, deren Akkordeon-Klasse an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover die junge Szene der Akkordeonistinnen und Akkordeonisten stark geprägt hat.

Johan Halvorsen ist ein bislang wenig wahrgenommener Komponist aus Norwegen. Er wurde 1864 in Kristiana geboren, wo er seinen ersten Geigenunterricht erhielt, dort studierte und im Anschluss nach Stockholm ging, wo er bei Jakob Lindberg Unterricht nahm und seinen Lebensunterhalt als Caféhaus-Geiger bestritt. Im Anschluss hatte er eine Stelle als Konzertmeister des Opernhaus-Orchesters in Bergen inne, wo es ihn aber nicht lange hielt. Es folgten Studien bei Leopold Auer in Sankt Petersburg. Doch kurz danach brach er seine geigerische Laufbahn ab und widmete sich der Komposition und dem Dirigieren. Letzteres brachte Stabilität in das Wanderleben, denn ab 1899 hatte er die Stelle des Chefdirigenten am Nationaltheater seiner Heimatstadt Kristiana inne. Er übte dieses Amt 30 Jahre lang bis zu seiner Pensionierung aus – und es entstanden neben der Dirigiertätigkeit über 30 Opern.

Die *Passacaglia für Violine und Viola über ein Thema von Händel* entstand 1893, also noch während seiner Lehr- und Wanderjahre. 1893 lebte Halvorsen in Berlin, wo er Kompositions- und Kontrapunktunterricht bei Albert Becker nahm. Möglicherweise hat ihn diese künstlerische Auseinandersetzung angeregt, eine *Passacaglia* barocken Zuschnitts zu komponieren. Die Urfassung für Violine und Viola wird im heutigen Konzert von Violine und Cello ausgeführt.

Das folgende Stück hat eindeutig Laborcharakter, denn Instrumente, die wie Möbelstücke aussehen, dominieren die Bühne. Es sind sogenannte Paetzold-Flöten, die in der Blockflöten-Szene auch IKEA-Flöten genannt werden. Entwickelt wurden sie Mitte der 1970er Jahre von Herbert Paetzold, der eigentlich Ingenieur der Elektrotechnik ist, jedoch immer einen Hang zum Künstlerischen hatte. Seinen Lebenstraum erfüllte er sich 1975 mit der Gründung eines Musikaliengeschäfts in München; er nannte es „Spezialladen für Blockflöten und Cembali“. Bereits 1976 veranstaltete er einen Blockflötenwettbewerb mit namhafter Jury – zu gewinnen waren Blockflöten aus

der eigenen Werkstatt. Wenig später veröffentlichte die Fachzeitschrift „Tibia“ einen Artikel mit dem Titel „Klingendes Sperrholz“, und das war der internationale Durchbruch. Kein Geringerer als der niederländische Blockflöten-Star Frans Brüggen bestellte gleich drei Kontrabassflöten in ‚F‘. Das Sortiment wuchs schnell, und seit 2001 hat Paetzold eine Subkontrabassblockflöte in FF mit 2,45 m Höhe und 3,60 m schwingender Luftsäule im Angebot. Auffällig ist neben den Ausmaßen der viereckige Korpus. „Ob die Luft in einem viereckigen oder einem runden Korpus schwingt, ist unwichtig“, sagt Paetzold, „vielleicht schwingt sie in einer eckigen Form sogar noch besser.“ Und sehr konsequent verwendet er für das modern anmutende Erscheinungsbild der Flöte hochwertiges festes Sperrholz.

Der tiefe Sound der Paetzold-Flöten inspirierte den italienischen Komponisten **Mario Garuti** (geboren 1957) zu seinem kraftvollen Duo *Bezel*. Aus den riesigen Teilen strömen regelmäßige, motorische Sequenzen in Sechzehntelnoten, die teilweise wie Jazzstandards anmuten. Mario Garuti, der sehr viel elektronische Musik komponiert hat, findet in diesen urigen Holzteilen einen willkommenen Gegenpart. Garuti ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe für Komponisten, beispielsweise gewann er den Kranichsteiner Musikpreis (Darmstadt) und den Alban-Berg-Musikpreis (Wien). Zusammen mit dem Komponisten und Pianisten Stefano Carrara und Armando Lazzaroni (Filmemacher und Autor) gründete er das Multimedia-Ensemble URTO (Utopia Rituale Tao Oblio).

Die strahlende *D-Dur-Suite Nr. 6 BWV 1012* beschließt den monumentalen Zyklus der Solowerke für Violoncello von **Johann Sebastian Bach**. D-Dur steht bei Bach für eine besondere Festlichkeit. Das 5. Brandenburgische Konzert, die 3. und 4. Orchestersuite und die 4. Partita für Cembalo solo sind ebenfalls in D-Dur. Die Allemande der Cellosuite ist reich verziert, und sie stellt eine hohe Anforderung an den Cellisten, den Tanzcharakter zu bewahren.

Johann Sebastian Bach hat die Tänze in den Solosuiten mit einer komplexen Mehrstimmigkeit kombiniert, die den Musiker instrumentaltechnisch und in der gedanklichen Durchdringung vor große Aufgaben stellt. Es gilt nämlich, die Polyphonie beständig auf einem einzigen Instrument so zu spielen, dass sie für die Hörer erkennbar ist, und so zu phrasieren und zu artikulieren, dass sich Motivgruppen und Melodien beim Hören erschließen. Bei der Wahl der Tempi ist der Interpret gefordert, den Charakteristika der einzelnen Sätze nachzuspüren, denn zu Bachs Zeit gab es noch keine Metronomangaben. Für die Tänze wie *Allemande*, *Bourrée*, *Courante*, *Sarabande* und *Gigue* gilt: Sie sind als echte Tänze konzipiert, und das bedeutet für die Wahl des Tempos, dass die Tanzschritte zur Musik in einem natürlichen Fluss möglich sind.

Igor Strawinsky hätte das Labor geliebt. Wie Bach war auch er ein Meister der Verarbeitung eigener Kompositionen. Die *Suite Italienne* gehört unbedingt dazu: Ihr liegt Strawinskys Ballett *Pulcinella* für Kammerorchester und Gesang aus den Jahren 1919/1920 zugrunde. Serge Diaghilev, der Impresario der Balletts russes in Paris, hatte Strawinsky zu einem neuen Ballett angeregt und ihm Musikstücke

vorgeschlagen, die er in italienischen Bibliotheken gefunden hatte und die angeblich von Giovanni Battista Pergolesi stammten.

Strawinsky freundete sich mit dem Gedanken und besonders mit dieser Musik an, nicht ahnend, dass er einem großen Irrtum aufsaß. Denn die Stücke waren nicht von Pergolesi, sondern von einem Komponisten namens Domenico Gallo. Hintergrund des Irrtums ist eine tragische Geschichte, die das Leben schrieb: Der geniale Komponist Pergolesi war 1736 im Alter von nur 26 Jahren gestorben, und die Nachwelt schrieb ihm deutlich mehr Stücke zu, als er je hätte komponieren können; andere Komponisten nutzten den Namen Pergolesi, um besser dazustehen.

Dieser Irrtum hielt sich über Jahrhunderte, und so kam es, dass sogar noch Strawinsky einen Notenband für die Komposition der Ballettmusik *Pulcinella* benutzte, auf dem zwar der Name Pergolesi stand – aber nichts von Pergolesi enthielt, sondern eben von Domenico Gallo. Strawinsky liebte diese Musik, so dass er sie nicht nur für Diaghilev zu einem Ballett umformte, sondern sie auf der Grundlage der Ballettmusik erneut in verschiedenen Fassungen zu seiner beliebten *Suite italienne* verarbeitete, u.a. für Violoncello und Klavier sowie für Violine und Klavier. Letztere schrieb Strawinsky 1932 anlässlich einer Tournee, die er mit dem Geiger Samuel Dushkin unternahm.

Im Verlauf der *Suite italienne* wandelt sich der Charakter von Barockmusik hin zu Strawinskys Tonsprache. In jedem Satz entfernt er sich etwas mehr von der barocken Vorlage. Im Finale erreicht er mit abrupten Wechseln zwischen melodischen und akkordischen Anteilen seinen ganz eigenen Ausdruck. Im heutigen Konzert wird die Verteilung der Instrumente während der Sätze wechseln, eben Laborcharakter annehmen – Strawinsky würde das sicher gefallen.

Der erste Satz der *Sonate für Violine solo op. 27 Nr. 2* lautet *Obsession*: Ihr Komponist, der Belgier **Eugène-Auguste Ysaÿe**, verehrte Johann Sebastian sehr. Da Ysaÿe auf dem Gebiet der Komposition Autodidakt war, hielt er sich ausschließlich an das Vorbild Bach und an seine eigene Intuition: „Bach verschreckt jeden, der versucht, seinen eigenen Weg zu finden. Er ist ein unerreichbarer Gipfel“, so Ysaÿe. Der Satztitel *Obsession* spielt an auf Ysaÿes Begeisterung für Bach, auf seine Besessenheit von Bachs Musik. In der *Sonate op. 27 Nr. 2* zitiert er in diesem Satz eine Stelle aus der *Partita in E-Dur* von Bach. Und wie sein großes Vorbild schuf auch Ysaÿe einen Zyklus mit insgesamt sechs Solosonaten, die er befreundeten Geigerkollegen widmete. Die *Sonate op. 27 Nr. 2* ist dem französischen Violinvirtuosen Jacques Thibaud (1880–1953) zugeeignet.

Noch einmal Frankreich: **Guillaume Connesson** (geboren 1970) leitet das Conservatoire National de Région d'Aubervilliers und ist darüber hinaus ein einflussreicher Komponist der jungen französischen Szene, die sich von Atonalität und seriellen Strukturen abgewendet hat – zugunsten spielerischer

und stilübergreifender Musik. Der Titel seines Trios *Techno Parade* kündigt von diesem grenzüberschreitenden Musikverständnis. Das Trio ist eine Huldigung an die Technomusik und wurde zum 10. Geburtstag des Festivals de l'Empéri (Provence) geschrieben. Connesson hat es den drei Virtuosen und Festivalgründern gewidmet: dem Pianisten Eric Le Sage, dem Klarinettenisten Paul Meyer und dem Flötisten Emmanuel Pahud.

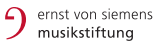
Der Komponist sagt über sein Stück: „Geschrieben für Flöte, Klarinette und Klavier, besteht meine *Techno Parade* aus einem Satz mit einem beständigen Beat von Anfang bis Ende. Zwei ansteckend vitale Motive wirbeln herum und knallen aufeinander, was dem Stück zugleich einen festlichen und verstörenden Charakter verleiht. Das Heulen der Klarinette und die obsessiven Patterns des Klaviers versuchen, die rohe Energie von Technomusik nachzuahmen. In der Mitte des Stückes jagen der Pianist und sein Notenwender die Rhythmen mit einer Bürste und mit Notenpapier (platziert auf den Saiten des Instruments), begleitet von den gequälten Klängen der Flöte (die mehr wie eine Snare Drum klingt) und den Glissandi der Klarinette. Nach dieser perkussiven Unterbrechung werden die drei Instrumente in eine rhythmische Trance hineingezogen und beenden das Stück in frenetischem Tempo.“

Techno trifft im Labor auf Experimentierfreude: Im heutigen Konzert erklingt die *Techno Parade* in der Besetzung Klavier, Klarinette und Blockflöte.

Dr. Ulrike Brenning

Wir danken unseren Förderern und Partnern

Förderer



Sponsor



Partner



... und Familie Warncke!

Kulturpartner

