

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



Sonntag 9.8

16.04 – VERDO Konzertsaal

Carolin Widmann – Violine

Catherina Lendle-Wille – Violine

Oliver Wille – Violine

Markus Becker – Klavier

Alexander Lonquich – Klavier

Marmen Quartet

Vier nach Vier: Sonderkonzert

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847)

Streichquartett Nr. 6 in f-Moll op. 80 (1847)

1. Allegro vivace

2. Allegro assai

3. Adagio

4. Finale: Allegro molto

(Marmen Quartet)

Alfred Schnittke (1934–1998)

Moz-art à la Haydn (1977)

(Carolin Widmann, Oliver Wille – Violinen)

Matthias Pintscher (*1971)

Lento molto sostenuto für Violine solo

(Catherina Lendle-Wille – Violine)

Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier e-Moll op. 90 (1814)

(Alexander Lonquich – Klavier)



Jörg Widmann (*1973)

Paraphrase über Mendelssohns Hochzeitsmarsch für Violine solo (2016)

(Carolyn Widmann – Violine)

Ernest Chausson (1855–1899)

Konzert für Violine, Klavier und Streichquartett D-Dur op. 21 (1889–1891)

1. Satz Décidé – Calme – Animé

(Carolyn Widmann – Violine, Markus Becker – Klavier, Marmen Quartet)

Dauer ca. 60 Minuten, keine Pause

Änderungen vorbehalten



Carolin Widmann, Catherina Lendle-Wille, Oliver Wille, Markus Becker,
Alexander Lonquich, Marmen Quartet

„Das wars. 75 Jahre Sommerliche Musiktage. Danke an alle für dieses besondere Fest. Bis 2021!“ Oliver Wille

Das Sonderkonzert der 75. Sommerlichen Musiktage Hitzacker, das zugleich den Abschluss der Jubiläumsfestwoche bildet, wird von **Felix Mendelssohn Bartholdys Streichquartett Nr. 6 f-Moll op. 80** eröffnet. Es entstand unter einem seelischen Schockzustand, von dem der Komponist sich nicht mehr erholte. Der Auslöser war der plötzliche Tod seiner geliebten Schwester Fanny, die im Mai 1847 an den Folgen eines Schlaganfalls starb. Felix Mendelssohn Bartholdy schrieb an seinen Bruder Paul, dass er „an Musik zunächst nicht denken könne, ohne die größte Leere und Wüste im Kopf und im Herzen zu fühlen.“ Er reiste mit seiner Familie im Sommer in die Schweiz und schrieb von dort im August 1847 an Paul: „Seitdem ich hier bin, habe ich angefangen, sehr fleißig Noten zu schreiben.“ Diese Äußerung bezieht sich in erster Linie auf das *Streichquartett Nr. 6 in f-Moll*, jedoch vermögen die äußeren Ereignisse allein nicht die strukturelle Besonderheit des Stückes zu erklären, das sich in allen vier Sätzen mit sonst unbekannter Radikalität von der Konvention und dem bisher geübten verfeinerten „organischen“ Komponieren löst.

In allen vier Sätzen verabschiedet sich Felix Mendelssohn Bartholdy konsequent von gesanglichen Themen – die Kantabilität war bislang eine seiner großen Stärken. Stattdessen speisen sich die Themen aus harmonisch und rhythmisch inspirierten Kleinmotiven wie Mosaiksteinchen, die sich zu einem großen, schillernden Ganzen zusammenfinden. Im zweiten Satz *Allegro assai* sind es fahle Unisonoflächen, also Gleichklänge, die harmonisch ausschweifende Abschnitte geradezu zerschneiden. Im dritten Satz *Adagio* zerbröckelt der Versuch einer Melodie, eine kleinteilige Gliederung der versprengten Teile mündet in etwas, was man Erinnerungsfetzen nennen könnte. Im Finalsatz *Allegro molto* drängen Dynamik, Synkopen und Akzente mit großer Kraft nach vorn und verleihen dem Satz eine hohe Expressivität – fernab von Melodien. „Monotonie wird ästhetisches Kalkül“ – so hat es der Mendelssohn-Forscher Friedhelm Krummacher auf den Punkt gebracht.

Felix Mendelssohn Bartholdy widmete das Quartett seiner Schwester Fanny. Drei Monate später, am 4. November 1847, starb auch er – an den Folgen mehrerer Schlaganfälle.

Im Jahr 1976 begann der deutsch-russische Komponist **Alfred Schnittke** mit der Komposition von Musikstücken für verschiedene Instrumentalbesetzungen unter dem launigen Titel *Moz-Art*. Schnittke war damals zweiunddreißig Jahre alt, und sein musikalisches Erweckungserlebnis lag zwanzig Jahre zurück. Als Zwölfjähriger hatte er das Musikleben der Stadt Wien kennengelernt, denn sein Vater war Journalist und arbeitete in Wien als Redakteur bei einer deutschsprachigen Zeitung, die von den Besatzungsmächten herausgegeben wurde.

Konzertbesuche gehörten zum Familienleben, und Alfred Schnittke war, nach eigenen Worten, davon „verzaubert“.

Spätestens zu jenem Zeitpunkt erwachte in ihm der Wunsch, Musiker zu werden. Die Eltern unterstützten seine Begabung, und so erhielt er in Wien Klavierstunden. Zwei Jahre dauerte die Verzauberung in Wien, dann kehrte die Familie Schnittke nach Moskau zurück, wo Alfred als Fünfzehnjähriger sein Musikstudium am Moskauer Konservatorium begann: in Klavier, Chorleitung und Komposition. Die Erinnerungen an Mozart, Haydn, aber auch an Alban Berg und Anton Webern blieben lebendig, und Schnittkes Auseinandersetzung mit diesen Erinnerungen sollten seinen ganz persönlichen Kompositionsstil prägen.

Den Kompositionen unter dem Titel *Moz-Art* liegt ein Fragment von Wolfgang Amadeus Mozart zugrunde: die Pantomimenmusik KV 416 d, die Mozart 1783 für den Wiener Faschingsredoutenball komponierte und auch die Pantomime dafür entwarf. Das geht aus einem Brief an seinen Vater hervor: „Die Erfindung der Pantomime und der Musick dazu war beydes von mir.“ Von der Musik ist leider nur der Part der ersten Violine erhalten geblieben; das Autograph gilt als verschollen. Schnittkes Annäherung an das musikalische Material ist humoristisch, ironisch oder auch nachdenklich, so wie beispielsweise „Das wolfgenaiale Amadeentum“, „Ein gefälschts Mozart-Original“, „Das Mozarenreich“ und eben auch *Moz-Art à la Haydn*.

In diesen Musikstücken wird Schnittkes große Begabung erkennbar, verschiedene Traditionen der Musikgeschichte zu einem eigenen Klang zu verdichten: „Für mich bedeutete die Musikgeschichte nicht schon etwas Ödes aus der Vergangenheit, sondern sie war etwas Lebendiges.“ Schnittke vermochte es, dieses Lebendige in einer neuen Art wieder hervorzubringen – was ihm von der westlichen Avantgarde oft zum Vorwurf gemacht wurde. Das klangliche Ergebnis war vielen seiner Komponistenkollegen zu wohlgefällig. Aber auch darauf hatte Schnittke eine weise Antwort. In einem Interview mit dem Musikkritiker Lutz Leslie im Herbst 1986 sagte Schnittke: „Jeder Mensch hat seine eigene Welt, und die hat wieder Teil an einer Gesamtwelt aller, die sich irgendwie miteinander verspinnen. Daraus können Widersprüche entstehen. Aber sie erscheinen nur dann als Widersprüche, wenn man sie isoliert betrachtet. Betrachtet man die geistige Welt in ihrer Ganzheit, so lösen sie sich auf.“

Moz-Art à la Haydn ist auf Anregung von Gidon Kremer und Tatjana Grindenko entstanden. Es ist das zweite Stück der Gesamtserie und wurde von den beiden Violinisten im selben Jahr uraufgeführt. Es gibt eine Duo-Fassung und eine Fassung für zwei Violinen mit zwei kleinen Streichorchestern, die den Titel *à la Haydn* auf besondere Weise umsetzt. Schnittke spielt nämlich auf Haydns „Abschiedssinfonie“ und wandelt sie ironisch um in eine „Auftrittssinfonie“; Regieanweisungen für die Umsetzung gehören ausdrücklich zur Partitur. Carolin Widmann und Oliver Wille knüpfen mit der heutigen Aufführung an ihr gemeinsames Musizieren bei den Sommerlichen Musiktagen 2015 an. Damals spielten sie anlässlich der Staffelstab-Übergabe der Intendanz Bachs

Doppelkonzert für zwei Violinen. Heute setzen sie mit *Moz-Art* fort und freuen sich, zwischendurch auch pfeifen zu dürfen.

Alfred Schnittke beendete den Zyklus *Moz-Art* im Jahr 1990, in jenem Jahr siedelte er aus Moskau nach Hamburg über, wo er an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst eine Professur für Komposition übernahm. Schnittke starb 1998 an den Folgen seiner vier Schlaganfälle, die ab 1985 sein Leben überschattet hatten, seinen Schaffensdrang aber nicht bremsen konnten – so vollendete er 1997 nach seinem vierten Schlaganfall noch seine 9. Sinfonie. Alfred Schnittke starb 1998 in Hamburg – sein Grab befindet sich in Moskau auf dem Nowodewitschi-Friedhof.

Der Dirigent und Komponist **Matthias Pintscher** studierte bei Giselher Klebe, Hans Werner Henze und Manfred Trojahn. Weitere Impulse erhielt er von Helmut Lachenmann und Pierre Boulez. Seit 2007 ist Pintscher Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Theater München sowie seit 2014 an der Juilliard School in New York. Mit den Sommerlichen Musiktagen verbindet ihn der 1. Preis des Kompositionswettbewerbs, den er 21-jährig im Jahr 1992 erhielt. Im heutigen Konzert erklingt sein *Lento molto sostenuto für Violine solo*.

Dem Spätwerk **Ludwig van Beethovens** werden jene Kompositionen zugeordnet, die er ab dem Jahr 1815 schrieb. Doch es gibt auch Werke, die er zuvor komponierte und bereits Züge des Spätwerks in sich tragen; eine dieser Vorläuferinnen ist die 1814 komponierte *Sonate in e-Moll op. 90*. Sie bricht mit der klassischen Satzfolge von drei- bis viersätzigen Sonaten, denn sie ist zweisätzig, und in beiden Sätzen tritt ein sehr lyrischer Ton an die Stelle der bisher herrschenden Konsequenz der Gegensätze in Beethovens Themenverarbeitung.

Es mag dieser lyrische Ton gewesen sein, der dem Beethoven-Biografen Anton Schindler Anlass zu folgender Anekdote gab: Der Widmungsträger Graf Lichnowsky habe Beethoven nach der persönlichen Bedeutung der Sonate gefragt, worauf dieser geantwortet haben soll, er hätte des Grafen Herzenslage in Musik gesetzt. Den ersten Satz bezeichnete er als „Kampf zwischen Kopf und Herz“, während der zweite Satz eine „Konversation mit der Geliebten“ sei. Tatsächlich kann man aus dem ersten Satz Entschlossenheit und Verzagen, Verbitterung und Sehnsucht heraushören; aus dem zweiten Satz hingegen spricht eine ungetrübte Hingabe – das mehrfach wiederkehrende gesangliche Thema hat etwas von nicht enden wollenden Liebesbeteuerungen. Man sollte diese anekdotische Deutung nicht überbewerten, dennoch steckt in dieser Sonate einiges, was für Beethovens Spätwerk typisch ist: das unvermittelte Nebeneinander von verschiedenen, oft gegensätzlichen Stimmungen sowie die noble Schlichtheit in der Themengestaltung.

„Wer der Musik von **Jörg Widmann** zum ersten Mal begegnet, ist von ihrer Unmittelbarkeit und Intensität überrascht. Die Musik stürzt nicht selten wie ein

Katarakt auf den Hörer ein, sie ist maßlos in ihrer überschäumenden Virtuosität oder in ihrer unendlichen Traurigkeit.“ So äußerte sich der ehemalige Intendant der Sommerlichen Musiktage Hitzacker, Markus Fein, in seinem Buch „Im Sog der Klänge“ über den Komponisten Jörg Widmann. Das Festivalpublikum der „Sommerlichen“ wird diesen Eindruck vielleicht teilen, denn Widmann ist hier ein häufig aufgeführter Komponist und war 2005 Composer in Residence.

Im heutigen Sonderkonzert gibt es ein Wiedersehen beziehungsweise Wiederhören seiner Musik: Widmanns Schwester Carolin, Intendantin der „Sommerlichen“ von 2012 bis 2015, führt die *Paraphrase über Mendelssohns Hochzeitsmarsch für Violine solo* auf. Dieses Stück war ein Auftragswerk des Architekten Daniel Libeskind und seiner Frau Nina anlässlich der Hochzeit ihrer Tochter. Die Trauung fand 2016 in Rom statt – uraufführende Interpretin war Carolin Widmann. Sie hat neben ihrem Bruder, dem Komponisten, den tiefsten Einblick in dieses Werk: „Daniel wollte ein ‚bleibendes und doch ephemeres‘ Geschenk für seine Tochter: eine Auftragskomposition. Das Stück ist wirklich heiter und leicht und witzig, virtuos und tonal. Man hört immer den berühmten Hochzeitsmarsch aus dem ‚Sommernachtstraum‘ durch, der ironischerweise mit einer großen Dissonanz beginnt. Ob das etwas über Ehen aussagen soll? Eigentlich erinnert nur der allererste Anfang an ‚moderne Musik‘, weil ich auf dem Geigenkorpus den Rhythmus der Einleitung klopfe (Triole gefolgt von einer Viertelnote). Aber danach geht es sehr traditionell zu, wenn auch harmonisch und agogisch ziemlich gewagt.“

Die *Paraphrase* ist – um das Zitat von Markus Fein wieder aufzunehmen – von „überschäumender Virtuosität“. Der Aspekt der „unendlichen Traurigkeit“ fehlt in diesem Stück, was dem Anlass einer Hochzeit mehr als angemessen ist. Nimmt man Widmanns gesamtes Œuvre in den Blick, so halten sich die beiden charakteristischen Merkmale die Waage, und wer könnte besser das Werk und vor allem den Schaffensprozess einordnen als der Komponist selbst? Jörg Widmann nahm 2005 an einer Umfrage der Zeitschrift „Musik und Ästhetik“ zum Thema „Fortschritt, Avanciertheit, Avantgarde“ teil und sagte über die Tätigkeit des Komponierens: „Manchmal muss man durch ein Dickicht von schwarz beschriebenen Notenseiten hindurch, um zu einer Lichtung zu gelangen, von der ich im Moment des Komponierens behaupten kann: Hier war noch niemand. In diesen seltenen Glücksmomenten empfinde ich eine staunende Vertrautheit, die man vielleicht wirklich nur in Räumen hat, in den man noch *nicht* war. So verstanden ist dieses Sich-Einstellen (nicht das Erzwingen) von einem wahrhaft neuen, unerhörten Klang tatsächlich eine Haupttriebfeder meines Komponierens.“

Der französische Komponist **Ernest Chausson** zählt zu den eigenwilligsten Vertretern des musikalischen „Fin de Siècle“ in Paris. Dieses intensive Klima künstlerischer Auseinandersetzung, das in den letzten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts herrschte, brachte neben hervorragenden Kompositionen vor allem eines hervor: Toleranz. Anders ist es kaum denkbar, dass sich Komponist

wie Ernest Chausson, Claude Debussy, Vincent d'Indy oder auch César Franck, die alle sehr verschieden komponierten, sich in einem Künstlerverband zusammenschlossen, der vor allem das Ziel hatte, die neue französische Musik in den zuvor stark vernachlässigten Gattungen Sinfonik und Kammermusik zu fördern: Die Société nationale de musique wurde 1871 gegründet, ab 1886 war Ernest Chausson ihr Generalsekretär. Er trat damit in die Fußstapfen seines verehrten Lehrers César Franck, der einen wesentlichen Anteil an der Wagner-Begeisterung Chaussons hatte.

Der Kompositionsstil Chaussons ist durch die deutsche Romantik geprägt; neben Wagner war auch Robert Schumanns Musik für ihn ein Vorbild. Interessant ist dann, wie sich eine andere Klangfärbung durchsetzt, ähnlich wie in einer Sprache, wenn man von einer Region in eine andere wechselt. Chaussons Klangsprache hat einen schwermütigen Duktus, ist aber gleichzeitig von einer lichten Farbe durchdrungen, die an Debussy erinnert.

Das *Konzert für Violine, Streichquartett und Klavier* ist Chaussons bedeutendstes Kammermusikstück. Begonnen im Jahr 1889, vollendet im Juli 1891, wurde es am 4. März 1892 in Brüssel uraufgeführt. Doch der Komponist konnte erst ein paar Monate später bei der Pariser Premiere in der Société nationale de musique – sozusagen beim Heimspiel – den erhofften Erfolg einfahren, denn erst jetzt rühmte die Kritik das Werk als eine der bedeutendsten Kammermusik-Neuheiten der Epoche. Und genau das hatte sich der Komponist vorgenommen: originelle Werke mit gleichzeitigem Tiefgang zu schreiben, keine Dekoration. Originell ist bereits die Besetzung: Die Solovioline übernahm der überragende Geiger Eugène Ysaÿe, Mitglieder seines Streichquartetts übernahmen die anderen Stimmen, und der Pianist Auguste Pierret meisterte die virtuellen Herausforderungen des Klavierparts.

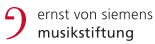
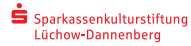
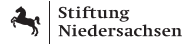
Das musikalische Gewicht, der Tiefgang, liegt in der Konzeption des Stücks: Es stellt sich der Herausforderung, ein Zwitter zwischen Konzert und Kammermusik zu sein. Das Werk heißt ausdrücklich „Konzert“ und nicht Klavierquintett, denn die Solovioline ist eindeutig konzertierend und nicht kammermusikalisch gestaltet. Chausson hat sich darin an den französischen „Concerts“ des 18. Jahrhunderts orientiert, in denen die Instrumente nicht in virtuoser, aber erkennbar solistischer Weise hervortreten. Die Nähe zum 18. Jahrhundert ist in Chaussons *Konzert für Violine, Streichquartett und Klavier* im zweiten Satz, einer *Sicilienne*, und im dritten Satz, einem *Grave* erkennbar, der erste Satz, der im heutigen Konzert erklingt, ist überschrieben mit *Décidé – Calme – Animé*. In diesem Satz lebt Chausson seine Begeisterung für opulente Klänge voll aus. Kompositionen seines Lehrers César Franck, Wagners und Schumanns Werke haben ihren Anteil an der Klangsprache, die Chausson über viele Jahre formte. Das *Konzert für Violine, Streichquartett und Klavier* ist ein viel zu selten aufgeführtes Meisterwerk – und stellt gerade auch deshalb am Ende dieser sehr besonderen Jubiläumswoche im Zeichen der Corona-Pandemie ein besonderes Juwel dar.

Dr. Ulrike Brenning

Wir danken unseren Förderern und Partnern

75.
Sommerliche
Musiktage
Hitzacker

Förderer



Sponsor



Partner



... und Familie Warncke!

Kulturpartner

