

Beethovenfest Bonn

Residenz: Quatuor Ébène

30.8.-17.9.2022

Alle Menschen
17.9.–25.8.2022

Di 30.8., 19.30 Uhr
Bundeskunsthalle, Forum
Mi 31.8., 19.30 Uhr
Stadttheater Rheinbach
Fr 16.9., 19.30 Uhr
Kursaal Bad Honnef
Sa 17.9., 16 Uhr
Universität Bonn, Aula

Quatuor Ébène

Pierre Colombet *Violine*
Gabriel Le Magadure *Violine*
Marie Chilemme *Viola*
Raphaël Merlin *Violoncello*

Martin Fröst Klarinette

Yuri Yoon *Viola*
Yumin Lee *Violoncello*

Nicolas Altstaedt Violoncello

Das Beethovenfest Bonn 2022 steht unter der
Schirmherrschaft des Ministerpräsidenten des
Landes Nordrhein-Westfalen, Hendrik Wüst.

Deutsche Post DHL
Group



Sparkasse
KölnBonn



FREUDE.
JOY.
JOÏE.
BONN.

Die Residenz wird gefördert durch den

Beethovenfest
Freundeskreis

Grußwort Wüerst

Kreissparkasse Köln



Liebe Musikfreunde,

das diesjährige Motto des Beethovenfestes lautet: »Alle Menschen«, abgeleitet von Beethovens berühmter musikalischer Umsetzung von Schillers Ode »An die Freude«. Über die Musik sollen alle Menschen angesprochen werden, quer über die Generationen und Kulturen. So präsentieren unter der neuen Intendanz von Steven Walter international etablierte Künstlerinnen und Künstler wie auch aufstrebende junge Talente ihre vielseitigen Programme mit Werken von Barock bis zur Moderne, von Folk über Jazz bis hin zu Eigenkompositionen. Dabei bieten alle vier Spielstätten in Bad Honnef, Königswinter, Rheinbach und Siegburg den Besucherinnen und Besuchern ein besonderes Ambiente.

Die Kreissparkasse Köln fördert auch in diesem Jahr das Beethovenfest im Rhein-Sieg-Kreis, um die Eintrittspreise für möglichst viele Menschen erschwinglich zu halten.

»Das Beste in der Musik steht nicht in den Noten«, sagte einst Gustav Mahler. Erst musikalisches Können und die Freude am Musizieren erwecken die Schönheit der Musik zum Leben. In diesem Sinne wünsche ich Ihnen unvergessliche Konzerterlebnisse.

Alexander Wüerst
Vorsitzender des Vorstands der Kreissparkasse Köln

Di 30.8., 19.30 Uhr Bundeskunsthalle, Forum

Quatuor Ébène

Joseph Haydn (1732-1809)

Streichquartett Nr. 34 op. 20/4 Hob. III:34

Allegro di molto

Un poco Adagio di molto

Menuet alla Zingarese

Presto e Scherzando

siehe S. 11-12

Leoš Janáček (1854-1928)

Streichquartett Nr. 1 »Kreutzeronate«

Adagio – Con moto

Con moto

Con moto – Vivace – Andante

Con moto – Adagio – Più mosso

siehe S. 12-14

Pause

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110

Largo

Allegro molto

Allegretto

Largo

Largo

siehe S. 14-15

Mi 31.8., 19.30 Uhr Stadttheater Rheinbach

Quatuor Ébène

Martin Fröst Klarinette

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quintett für Klarinetten und Streichquartett A-Dur
KV 581

Allegro

Larghetto

Menuetto – Trio I/II

Allegretto con variazioni

siehe S. 17-18

Robert Schumann (1810-1856)

Streichquartett Nr. 2 F-Dur op. 41/2

Allegro vivace

Andante quasi variazioni

Scherzo: Presto

Finale: Allegro molto vivace


siehe S. 18-19

Pause

Folk- und Jazz-Set

siehe S. 18

Gefördert durch die

 Kreissparkasse
Köln

Fr 16.9., 19.30 Uhr Kursaal Bad Honnef

Quatuor Ébène
Yuri Yoon Viola
Yumin Lee Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Streichquartett Nr. 14 G-Dur KV 387

Allegro vivace assai

Menuetto: Allegro

Andante cantabile

Molto allegro

siehe S. 21–22

Pause

Richard Strauss (1756-1791)

Streichsextett aus der Oper »Capriccio« op. 85

Andante con moto

siehe S. 23

Peter Tschaikowsky (1840-1893)

Streichsextett d-Moll op. 70 »Souvenir de Florence«

Allegro con spirito


Adagio cantabile

Allegretto moderato

Allegro vivace

siehe S. 22–23

Gefördert durch

 **Kreissparkasse
Köln**

 **ForteClub**


**KulturRING
Bad-Honnef e.V.**

**Johannes
Wasmuth
Gesellschaft** 

Sa 17.9., 16 Uhr Universität Bonn, Aula

Quatuor Ébène
Nicolas Altstaedt Violoncello

Johannes Brahms (1833-1897)

Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67

Vivace

Andante

Agitato: Allegretto non troppo

Poco Allegretto con variazioni

siehe S. 25–26

Pause

Franz Schubert (1797-1828)

Streichquintett C-Dur D 956

Allegro ma non troppo

Adagio

Scherzo: Presto – Trio: Andante sostenuto

Allegretto

siehe S. 26–29



Di 30.8., 19.30 Uhr Werke

Station 1: Hineinhorchen ins eigene Innere

Wenn **Joseph Haydn** öfter als »Erfinder« des Streichquartetts gewürdigt wird, liegt darin eine gewisse Vereinfachung, denn es gab weitere Zeitgenossen, die sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts ebenfalls der herausfordernden Viererbesetzung zuwandten. Präziser müsste man vielleicht sagen, dass Haydn zwischen seinen ersten Quartetten und den Werken der Reifejahre konsequent einer bestimmten Entwicklungslinie folgte, die für lange Zeit normprägend wurde. Die sechs 1772 geschriebenen **Quartette op. 20**, von denen wir die **Nr. 4 in D-Dur** hören, bezeichnen dabei eine Phase, in der die Konsolidierung der Formverläufe mit einer Steigerung der artistischen Ansprüche und Schärfung der Ausdruckswerte zusammengeht, die den Divertimento-Charakter der älteren Serien deutlich zurücklassen.

Wegen des Sonnenballs auf dem Kopfblatt einer frühen Ausgabe laufen die Stücke unter dem Sammeltitlel »Sonnenquartette«. Von ihren Stimmungswerten her sind sie allerdings gerade nicht sonnig, sondern oft nachdenklich und im Extrem wild schmerzlich – bis in die doch eigentlich als hell und freundlich geltende D-Dur-Tonart des heute erklingenden Werkes hinein. Schon der Eingangssatz zeigt kaum Überschwang, sondern ein wohltemperiertes dialogisches Wechselspiel zwischen einer Art Morgen-Weckruf und den darauf reagierenden, andrängend-energischen Impulsen. Eine ähnliche Dramaturgie findet sich später beispielsweise auch im Kopfsatz von Beethovens »Waldstein«-Sonate. Wobei genau dieser Vergleich mit dem jüngeren Kollegen aufschlussreich ist: Wo Beethoven mitreißend weltumarmendes Aufbruchspathos zelebriert, fängt sein Wegbereiter das Geschehen in einer eher graziösen Auflösung ab.

Zum populärsten Satz des Werkes ist sein kürzester geworden: das Menuetto »alla zingarese« mit seinen drängenden Synkopen und ebenso mutwillig wie lustvoll ineinander verhakten, gegenläufigen Akzentuierungen. Hinter aller Aufgekratztheit klingt auch eine Art rebellischer Trotz mit, der nicht frei von untergründiger Melancholie ist. Die edle, sozusagen ritterlich an sich haltende d-Moll-Traurigkeit des vorangehenden Adagios, in seinen Variationen zu fast haltlosem Schmerz, aber auch würdevoll gefasster Selbstbeherrschung entwickelt, stellt solche Tönungen noch fokussierter aus – und selbst das kapriziös-wetterwendische Finale bleibt bis fast zum Schluss eher launisch als launig. Fanfarenartige Wendungen weisen auf die »Weckrufe« des Kopfsatzes zurück; ihr pseudo-militanter Gestus wirkt hier freilich leise ironisch. Ganz am Schluss findet das latente Versteck- und Fangespiel zwischen den Stimmen schließlich eine labile, schnell »weggeblendete« Beruhigung.

Bei **Leoš Janáček** wird, 150 Jahre später, aus solchen Spielen bitterer Ernst. Sein **Streichquartett Nr. 1** reflektiert Lew Tolstois Novelle über die Beichte eines Mannes, der aus Eifersucht zum Mörder wird. Weil in diesem Geschehen das gemeinsame Musizieren der mutmaßlichen Ehebrecherin mit ihrem Verführer eine Schlüsselrolle spielt und dabei unter anderem Beethovens »Kreutzer-sonate« auf den Pulten liegt, wählte der russische Dichter diesen Werktitel zur Überschrift seiner Erzählung. Janáčeks Quartett folgt ihm darin, obwohl die tatsächlichen Beziehungen zu Beethovens Werk relativ lose sind.

Ähnliches gilt allerdings auch für das Verhältnis zwischen dem Werk und seiner literarischen Vorlage: alle Versuche, Korrespondenzen zwischen dem Handlungs-gang der Novelle und den Entwicklungen der Musik zu finden, haben nichts wirklich Schlüssiges ergeben. Umso deutlicher wird aber gerade dadurch, dass es dem Komponisten nicht um die Äußerlichkeiten des Ablaufs, sondern um grundsätzliche Verheerungen ging, die entstehen, wenn in den Beziehungen zwischen Mann und Frau die Vertrauensbasis zerbricht und an ihre Stelle Egomane, verletzte Eitelkeit und Rachegefühle treten.

Zu musikalischen Chiffren der daraus resultierenden Frustrationen, (Selbst-)Verletzungen und Beleidigungen werden aufklaffende Dissonanzen, fiebrig zuckende oder ostinat rotierende, zu keiner Rundung kommende



rhythmische Figuren, klirrende pizzicati und wühlende Tremoli. Janáček beschwört gleichsam Bilder von malmenden Zähnen und blutig aufgebissenen Lippen, in denen sich wütende Sexualität und Todeskampf ganz nahe kommen. Eine besonders extreme Klangerfahrung bilden giftig zischende und sich schlangenartig windernde sul-ponticello-Effekte, bei denen der Bogen nah am Steg geführt wird und die zum Beispiel in den Mittelstimmen des dritten der vier Sätze hilflos eifersüchtiges Getriebensein zur Klangrede bringen.

Das alles vollzieht sich kaum in thematischen Entwicklungen klassischen Musters, sondern in oft schroff voneinander abgesetzten und aphoristisch verdichteten Episoden, in denen extreme Hitze und Kälte schlagartig wechseln können, dabei aber in jedem Falle ein Gefühl hochgradigen Unbehagens vermitteln, weil die gesamte Klangatmosphäre des Quartetts gleichsam von innen heraus vergiftet und ständig am Rande des Umkippens ins Katastrophische ist. Wenn vertrauere Wendungen erscheinen wie ein lasziv-verführerisches Tanzmotiv am Ende des ersten oder der Ansatz einer zärtlichen Kantilene zu Beginn des dritten Teils, werden sie durch ihr Umfeld alsbald aufgesogen und gleichsam verschmutzt: Was wir hören, ist keine aufklärerische, zu höheren Zielen führende Musik, sondern eine fast veristische Seelenentblößung über mehrere Stationen hinweg. Jeder der vier Sätze endet in brütendem Schweigen, und man könnte sich vorstellen, dass nach den letzten, bleiern fahlen Nachklängen das ganze Drama wieder von vorn beginnt.

Ähnlich existenzielle Nöte formuliert auch **Dmitri Schostakowitschs Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110**, niedergeschrieben 1960 in einem kleinen Dorf am Rande der Sächsischen Schweiz. Der äußere Anlass für die damalige DDR-Tour des Künstlers – er sollte die Musik zu einem Film komponieren, der die Rettung der Dresdener Kunstschätze durch die Rote Armee im Jahre 1945 thematisiert – erklärt seine bestürzende Direktheit nur zum kleineren Teil. Zwar war der Komponist vom Anblick des großflächig in Trümmern liegenden ehemaligen »Elbflorenz« erschüttert, und die Zueignung des Werks an die Opfer von Krieg und Faschismus ist keineswegs nur Camouflage. Doch gleichzeitig fand er im Leid des vormaligen Kriegsgegners auch die Verheerungen seines eigenen Lebens gespiegelt.

Beglaubigt wird diese autobiografische Ebene einer eindringlichen Selbstbefragung durch etliche Eigenzitate. So erscheint im zweiten Satz ein jüdisches Totentanz-Thema aus dem e-Moll-Klaviertrio als angstgepresster Höhepunkt einer gnadenlosen, keinen Ausweg zulassenden Hatz. Und im vierten Satz, dessen mehrfache brutale Tuttischläge in manchen Interpretationen mit dem nächtlichen Anklopfen der KGB-Häschertrupps assoziiert werden, erklingt neben zwei traditionellen Liedern, die von Gefangenschaft, Tod und Trauer sprechen, auch ein zärtlich inniges Abschiedsmotiv aus seiner Oper »Lady Macbeth von Mzensk«: In Zeiten der Brutalität kann vielleicht die Liebe eine letzte Hoffnung sein.

Das wichtigste »Zitat« jedoch findet sich gleich am Werkanfang und bestimmt, schließlich verlöschend, auch den letzten Satz: »D-Es-C-H«. Es sind die in Noten verwandelten Namensinitialen des Komponisten, der sich gleichsam selbst ins Gesicht sieht und als Zeitzeuge beglaubigt – so tief resigniert, dass sogar das harmlos ansetzende Tänzchen des dritten Satzes sich nur mit kleinmütig erstickter Stimme, als krampfhaft-ängstliche Maskerade artikuliert. So verlaufen die fünf Sätze in einer Kontinuität der Verzweiflung – Bilder dessen, was der äußere und innere Krieg mit einem Menschen machen kann.

Text: Gerald Felber



Mi 31. 8., 19.30 Uhr Werke

Station 2: Träumereien unter Vorbehalt

Die Entstehung von **Wolfgang Amadeus Mozarts Klarinettenquintett A-Dur KV 581** fällt ins Jahr der Großen Französischen Revolution 1789. Nun war der Komponist kein »politischer Mensch« im heutigen Sinne, sondern eher einer, der intuitiv den seelischen Konsequenzen solcher gesellschaftlichen Veränderungen für die zwischenmenschliche Tektonik nachspürte. So mag ihn auch in diesem Falle die Verkündung der Bürgerrechte weniger interessiert haben als der Preis, den zuerst die Schwächeren, aber auch die scheinbaren Sieger für eine Welt zahlen müssen, in der das Streben nach schrankenloser Freiheit zur Leitwährung und Gefühle zum »aufklärerischen« Versuchsobjekt werden.

Dies ist das Thema seiner Oper *Così fan tutte*, deren Geschichte über Desillusionierungen und verlorene Werte auch das Quintett mitfärbte, für das er im nachrevolutionären Herbst die Arbeit an dem Bühnenwerk kurz unterbrach. Zwar ist A-Dur Mozarts »Liebestonart«, mit der er oft erotische Begehrlichkeiten beschreibt. Doch in dem Kammermusikstück nimmt sie eine melancholisch gebrochene Färbung an und erscheint wie das pastellene Prisma eines Regenbogens, den man letztlich nicht wirklich erreichen kann. Nicht durchdringender Glanz und Virtuosität interessierten den Komponisten, sondern die Nähe des Instrumentes zur menschlichen Stimme, die der sanft resignativen Anmutung des Werkes zusätzliche Intensität verleiht.

Schon das einleitende Allegro verbreitet eine nachdenklich besinnliche und gleichsam nostalgische Stimmung – als würden die eröffnenden Streicher mit ihrer Partnerin in gemeinsamen alten Erinnerungen schwelgen. Dieser zärtlich reservierte, wehmütige Grundton, in dem un-

entwegt von Vergangenen und Verlorenem die Rede zu sein scheint, wird auch im kantablen zweiten Thema fortgesponnen. Die Strebungskräfte sind reduziert, Veränderungen vollziehen sich eher in der Stille – beispielsweise in den vielen kleinen Nuancen, mit denen die Reprise mitteilt, dass man sich im gemeinsamen Be-schwören der Erinnerungen auch selbst verändert hat.

Agieren die fünf Spieler hier als Dialogpartner, so hat im Larghetto, einem Monolog mit gedämpfter Begleitung, das Blasinstrument die Führung. Eine Art goldener Abendröte, entsagungsvoll, aber auch tröstlich, legt ihre Aura über dieses vertraute Beisammensein, das die Stimmung des Kopfsatzes nochmals intimisiert. Wieder anders wird die »Wonne der Wehmut« im folgenden Menuett ausgelebt: ein Tanz, aber kein besonders fröhlicher – nie finden seine Bewegungen aus ihrem engräumigen Zirkel heraus. Das erste Trio, dem Streichquartett allein überlassen, vertieft die latente Melancholie zu einem Bild der Verlorenheit und des Verlustes, das zweite erscheint als sanft trauriger Ländler.

Den Schlusssatz schließlich gestaltet Mozart als eine Reihe von Charaktervariationen: ein Angebot verschiedener Möglichkeiten statt letzter Weisheiten – und insofern gut korrespondierend mit den Ausflügen in die Folk- und Jazzwelt, die dieses Programm mit einem ganz »unklassischen« Segment ergänzen. Was indessen Mozarts Quintett-Finale angeht, so wächst dessen Thema – anfangs kaum mehr als ein leichthin gepfiffenes Liedchen – erst dann ein größeres Eigengewicht zu, wenn im schmerzlichen Moll-Lamento der Bratsche oder der wehmütigen Abschiedsstimmung der vorletzten Variation einmal mehr dunkle Schatten das musikalische Relief vertiefen, die dann auch der unbeschwerte Kehraus der letzten Takte kaum mehr vergessen machen kann.

Mozarts Meisterwerk bezieht seine Wirkung nicht zuletzt aus der idealen Ausgewogenheit zwischen dem Entwicklungspotenzial seiner Themen und der poetischen Erfülltheit einzelner Klangmomente. In seinem Gefolge trieben vor allem Beethoven die erstgenannte, der späte Schubert hingegen die »poetisierende« Tendenz voran. Als **Robert Schumann** 1842 seine drei **Streichquartette op. 41** schrieb, von denen wir heute die

Nr. 2 in F-Dur hören, reagierte er auf diese Ausgangslage mit einer Art produktivem Opportunismus: Das äußere Regelwerk jener Dramaturgien, die sich in der späten Wiener Klassik etabliert hatten, wird eingehalten, sein Geist indessen – die Austragung und Lösung dialektischer Konflikte – sozusagen vorsätzlich verfehlt.

Diese Art romantischer Novellistik, bei der Stimmungen ebenso wichtig und manchmal wichtiger sind als Strukturen, zeigt sich schon im Eröffnungssatz, dessen Durchführungsteil gegenüber den anderen Formabschnitten allenfalls einige Verdichtungen und Schattierungen, aber kaum wirklich konflikthafte Zuspitzungen bringt. Den komprimierten und dabei warmherzig vereinnahmenden Satz bestimmt eine Grundbewegung strömenden Flutens, die gleich eingangs im geschmeidig gleitenden und umarmenden Hauptthema fixiert wird.

Es wäre freilich nicht Schumanns Art, derartig lyrisch-schwelgerische Klänge über eine mehrsätzig Komposition »durchziehen«. Bereits der folgende Variationsatz, hinter dessen tastend-schüchternem Thema sich verhaltene Leidenschaften auszusprechen scheinen, bringt neben energisch aufgerafften auch abgründig raunende und trüb-resignative, an den Rand der Depressivität reichende Wandlungen. Die rastlos unruhige Motorik in Scherzo und Finale schließlich erscheint eher als Versuch mutiger Selbstbehauptung denn als wirklich befreiende, optimistische Perspektive. Passagen wie der launige Dialog zwischen den verschiedenen Registern im Scherzo-Trio oder das kurze Aufscheinen des schwärmerischen Beethoven-Zitats »Nimm sie hin denn, diese Lieder« im Schlusssatz können nicht darüber hinwegtäuschen, dass Schumann jene Welt beschwingter Träumereien, die der Kopfsatz verheißt, als wohl erstrebenswert, aber höchstens momentweise realisierbar ansah.

Text: Gerald Felber



Fr 16. 9., 19.30 Uhr Werke

Station 3: Eleganz und Artistik

Auch hier hat **Wolfgang Amadeus Mozart** das erste Wort, diesmal mit seinem **Streichquartett G-Dur KV 387**. Es wurde 1782 als erstes jener Serie von sechs Quartetten komponiert, die der Künstler dem eine Generation älteren Joseph Haydn widmete. Doch sind das allesamt keine Werke, die sich auf schon gebahnten Pfaden halten; Mozarts Auseinandersetzung mit Haydn stößt sich oft genug auch von dessen Vorbild ab, überbietet es manchmal oder umgeht es.

Da wäre beispielsweise das Finale des heute erklingenden Quartetts. Es beginnt mit einem als feierliches Fugato auftretenden, aber bald in quicke Diesseitigkeit umschlagenden Thema. Ein zweiter Gedanke entwickelt sich vom Cello her und zieht weitere kontrapunktische Verflechtungen nach sich. Strenge formale Logik und feinnervige Raffinesse sind schon hier keine Gegensätze, doch es kommt noch viel verblüffender, wenn sich die ganze Gelehrsamkeit mittels eines charmanten, unbeschwert fröhlichen Trällerliedchens sozusagen in blauen Dunst auflöst. Schließlich hält der Komponist in der Coda noch eine weitere Überraschung parat: Nach einer letzten Steigerung des Kopftemas erklingt dieses nochmals, sich sanft entziehend wie ein leiser, träumerischer Epilog.

Solche überraschenden Wendungen waren auch ein Markenzeichen Haydns, und weitere Parallelen finden sich viele: teils ziemlich direkt wie im tänzelnden Seitenthema des Kopfsatzes oder den rauen, erregten Signalrufen des Menuett-Trios, bald als experimentelle Anverwandlung wie in den widerborstig das Metrum unterlaufenden Betonungsakzenten in dessen Hauptteil. Dabei erscheinen dank Mozarts natürlich fließender,

organischer Kantabilität auch »normwidrige« Entwicklungen verblüffend selbstverständlich; im Andante vollzieht sich das Wunder einer ganz allmählichen, erst in der Rückschau rekapitulierbaren Wandlung von schmerzlicher Intensität über ein leise weinendes, aber dabei schon spannungslösendes Wellenmotiv zu lichter, neuen Mut fassender Hoffnung.

In **Peter Tschaikowskys Streichsextett d-Moll op. 70** kommen zwei weitere Spielerinnen zum Ensemble. Das Ergebnis ist, im Kontrast zu Mozarts feingewirkten Kontrapunkten, eine fast sinfonische Opulenz. Wer dem Werk unter dem Vorzeichen von Tschaikowskys weithin üblicher Etikettierung als Dauer-Melancholiker begegnet, wird wahrscheinlich überrascht sein, denn gleich der Beginn klingt in seinem mitreißenden Schwung so »durig«, dass man alle gewohnten Stereotype über Bord werfen möchte. Der Untertitel »Souvenir de Florence« verweist auf die Quelle: jenen Enthusiasmus, den die Begegnung mit dem mediterranen Kulturraum im 19. Jahrhundert auch bei vielen anderen Künstlern aus nordischen Breiten entfesseln konnte.

Dabei hat der Künstler selbst von »unwahrscheinlichen Mühen« bei der Komposition berichtet, die im Hochsommer 1890 und somit erst einige Monate nach dem inspirierenden Florentiner Aufenthalt erfolgte. Doch so streng sollte man die Lokalisierung ohnehin nicht nehmen, zumal es, anders als etwa im »Capriccio italien«, kaum direkte, zitathafte Anklänge an das Gastgeberland gibt. Stimmungsmäßig dagegen sind zumindest die beiden ersten Sätze stark durch das Südländ-Erlebnis geprägt. So mündet die überquellende Daseinsfreude des Anfangs, die lange gar nicht genug von sich selbst bekommen kann und am Satzende zum wilden Taumel gesteigert wird, in eine schwärmerisch-sehnsüchtige Romanze als zweites Thema, wobei selbst hier der vorantreibende $\frac{3}{4}$ -Rhythmus untergründig weiter mitläuft.

Das Adagio erweitert diesen Serenadencharakter dann zum regelrechten Genrebild einer edel klagenden Romanze im Belcanto-Tonfall nebst begleitenden »Gitarren«-Pizzicati. Sie wird zunächst solistisch und dann zweimal in innigen Zwiegesängen ausgebreitet; dazwischen erscheint als Mittelteil ein geheimnisvoll kapriziöser, rasch vorbeifliegender Elfenwirbel. Im dritten

Satz hat den Komponisten dann die Heimat wieder. Der Tonfall ist sowohl in der zunächst sanft wehmütigen, aber bald schon schmerzlich bohrenden Melancholie des Hauptteils wie im temperamentvoll auftrumpfenden Bauerntanz-Trio eindeutig slawisch.

Das Finale – eröffnet im Scherzo-Ton wispernd erregter Unruhe und endend in einer schäumenden Stretta nach der ausladenden, als zweites Thema eingeführten Hymne – bringt schließlich eine Synthese beider Sphären: das Hauptmotiv trägt Züge einer Tarantella, aber unter russischem Blickwinkel. Nach den eher homogenen Stimmungsbildern der vorangegangenen Sätze bringt dieser nun eine lebendige Vielfalt von Gestaltungsweisen bis hin zu dichten Fugato-Abschnitten.

Auch das **Streichsextett**, mit dem **Richard Strauss** 1942 seine letzte Oper »**Capriccio**« op. 85 einleitet, hat Elemente einer Synthese – in diesem Falle zwischen dem »galanten Stil« des Rokoko, in dem sich die Bühnenhandlung abspielt, und der Klangopulenz des 19. Jahrhunderts. So ist diese zärtlich schmelzende wie satt schwelgerische, nostalgische Weltflucht-Musik, entstanden und uraufgeführt während des Zweiten Weltkrieges, in unserem Programm tatsächlich eine nach beiden Seiten verankerte Brücke zwischen Mozart und Tschaikowsky. Über Episoden aufzuckender Leidenschaft und schmachtender Versunkenheit entzieht sich das Stück in einen sublimen, dem Tageselend fernen Kunstraum.

Text: Gerald Felber

Sa 17.9., 16 Uhr

Werke



Station 4: An den Grenzlinien der Romantik

Johannes Brahms war ein enorm selbstkritischer Komponist, und zu den »Opfern« dieses Charakterzuges gehörten auch viele vernichtete Streichquartette. Überlebt haben schließlich nur drei, unter denen das **Quartett Nr. 3 B-Dur op. 67** aus dem Jahre 1875 das letzte bleiben sollte. Es wirkt nicht nur entspannter als seine beiden Moll-Geschwister, sondern steht mit seinem undramatischen Lyrismus und der delikaten Feinheit seiner Farbpalette in Brahms' kammermusikalischem Schaffen überhaupt einigermaßen isoliert da. Nachhaltigere Konflikte scheinen allein im drittplatzierten Agitato aufzuziehen. Ein unruhig-dämmeriges Moll-Zwielicht liegt hier über der Musik; im Mittelteil wird es zu einer zart schwärmerischen Variante abgetönt. Kurz vor dem Ende reißt die Bratsche ihre Mitspieler ein letztes Mal mit, ehe ein stiller Dur-Schluss Frieden einziehen lässt – womit man sozusagen wieder beim vorangegangenen Andante ist, dessen lang ausgesponnener, elegischer Gesang nach einem kurzen Moll-Abtauchen bei der Rückkehr des Hauptteils erst in einzelne Partikel zerfasert und dann träumerisch verschwebt.

Geradezu harmlos, in gesittetem Frohsinn, beginnen demgegenüber die beiden Außensätze. Der erste bringt zunächst ein stilisiertes Jagdmotiv, berührt in der langen Überleitung auch einmal dunklere Regionen und lässt dann aus einem Polkarhythmus ein anmutiges, slawisch-volksmusikalisch empfundenes Seitenthema entstehen. Im Fortgang des Satzes kommt es zwar gelegentlich zu Hemmnissen und Eintrübungen, doch letztlich wird sein Divertimento-Charakter nie wirklich ernsthaft gestört; rhythmische Überlagerungen und modulatorische Verblendungen behalten spielerischen Charakter.

Ihr Spiegelbild findet diese Anlage in den acht Variationen des Finales über ein entspannt schlenderndes, vorsätzlich »altmodisches« Thema. Dessen Varianten wirken ein wenig statisch, sind eher Umfärbungen als Charakteränderungen, bis die sechste einen zart raunenden, weit entfernten Märchentönen anschlägt. Auch tonal hat sich die Musik an dieser Stelle bis nach Ges-Dur »verlaufen«, was zwar nicht gerade einer Rettung, aber doch einer Art von schmunzelnd zelebriertem Zauberkunststück bedarf: Mit der siebenten Variation kehrt plötzlich das längst erledigt geglaubte Jagdthema des Kopfsatzes auf die Bühne zurück und verbindet sich mit dem eigentlichen Variationsthema – was natürlich nur möglich ist, weil es ohnehin eine strukturelle Verwandtschaft zwischen beiden gibt. Danach durchtauchen beide ein letztes Mal schattige Regionen, um ganz am Ende doch noch kurz zu kraftvoller Aktivität zu finden.

Die großen, aufwühlenden Leidenschaften weichen in diesem Brahms-Quartett einer heiter-skeptischen, melancholisch angefärbten Halbdistanz. Bei **Franz Schubert** dagegen war jenes Vokabular, das später rückblickend als »romantisch« eingeordnet wurde, noch ganz frisch und diente in einem Werk wie dem **Streichquintett C-Dur D 956** auch der produktiven Abgrenzung vom bewunderten Vorbild Beethoven.

Gäbe es nicht ein kurzes Notat des Komponisten aus den ersten Oktobertagen seines Todesjahres 1828, wären wir hinsichtlich der Entstehung dieser überwältigenden Komposition lediglich auf Indizien angewiesen. Auch alles Nachsinnen, ob Schubert damals schon etwas von seiner finalen Krankheit geahnt haben könnte, bleibt spekulativ; wir stehen einfach vor der erstaunlichen Tatsache, dass hier ein gerade 31-jähriger eine solch radikale Eigenständigkeit zeigt, dass er damit weit in die zukünftige Musikentwicklung des 19. Jahrhunderts hineinwirkt.

Schon die Erweiterung des Streichersatzes durch das zweite Violoncello ist nicht einfach eine Aufstockung der verfügbaren Masse, sondern bewirkt sowohl eine Stärkung der sonoren Bassregion als auch die Möglichkeit, bei separatem Agieren beider Celli das höher liegende als zusätzliche Melodiestimme agieren zu



lassen. Doch das blieben Äußerlichkeiten, wären sie nicht in eine ganz eigene Kosmologie von Leid und Hoffnung eingespannt. Dabei erscheint die Musik als Thesenansatz verschiedener Entwürfe, sich gegen jene »Schmerzensgewalt« zu behaupten, von der Heine in einem jener Texte spricht, die Schubert ungefähr gleichzeitig mit dem Quintett vertonte.

Wie ein Traumerwachen wirken die Eingangstakte – ein Hineintasten ins Tageslicht; der erste fortissimo-Ausbruch hat etwas wühlend Verzweifeltes, Widerstände türmen sich auf. Es ist vor allem Schuberts weit ausholende, ruhelos wandernde Harmonik, die verhindert, dass wirklich jene Geborgenheit erreicht wird, zu der die Sehnsüchte hinstreben. Die Wechsel von haltloser Unruhe und visionärer Träumerei werden in der Durchführung durch »Wind und Wetter« gepeitscht, und der Schluss des Satzes lässt alle Fragen offen: Fragmente des Hauptthemas zerstäuben und verklingen.

Die Lösungsversuche in den Folgesätzen werden sofort wieder in Frage gestellt. In die elysäischen, wie von vergoldeten Licht-Klang-Fäden durchspannenen Gefilde des Adagios, das uns gleichsam aus Raum und Zeit herausnimmt und wo sich ein Übermaß selig entspannter Schönheit nur noch im stammelnden Seufzen der Oberstimme artikulieren kann, brechen in schärfstem tonalen Kontrast (f-Moll gegen E-Dur) taumelnde, angstvoll gepresste Alpträume ein. Die wild überschießende Energie des Scherzos setzt demgegenüber nicht auf Kontemplation, sondern auf mitreißende Aktivität. Sie wird jedoch ebenfalls durch die melancholisch-grüblerische Verzagtheit des Trios in Frage gestellt, das sich zu einer Art gedämpften Trauermarsch formiert: ein quälend intensives Nachdenken über die Verluste und Opfer jeder Bewegung, die zuerst sich selbst realisieren will.

Bringt danach das Finale eine Lösung? In seiner Vitalität beschwört es zwar die bodenständig lebendigen, zäh beharrenden Kräfte der – hier ungarisch gefärbten – Volksmusik, die im Seitenthema mit Tönen tänzerisch verlockender Grazie verfeinert werden. Dennoch bleibt die Grundstimmung auch hier eher trotzig-fatalistisch als wirklich innerlich befreit. Passagen, in denen die Musik nicht weiter zu wissen scheint und sich verhakt,

bremsen immer wieder den glatten Durchlauf aus, und am Schluss läuft die strudelnd beschleunigte Bewegung in eine angespannte Dissonanz hinein: Die »Schmerzensgewalt« bleibt im Leben und muss angenommen werden.

Text: Gerald Felber

Quatuor Ébène

Biografie



Zwischen Mai 2019 und Januar 2020 nahm das Quatuor Ébène die 16 Streichquartette Beethovens in einem weltumspannenden Projekt («Beethoven Around the World») auf sechs Kontinenten auf. Mit dieser Gesamteinspielung zelebrierten die vier Franzosen zugleich ihr 20. Bühnenjubiläum, das sie mit Aufführungen des kompletten Streichquartettzyklus in großen Sälen Europas, wie der Philharmonie de Paris oder der Alten Oper Frankfurt, gekrönt haben. Auch Einladungen aus der Carnegie Hall New York, vom Verbier Festival und dem Wiener Konzerthaus standen auf der Agenda.

Nach Studien beim Quatuor Ysaÿe in Paris sowie bei Gábor Takács, Eberhard Feltz und György Kurtág folgte der beispiellose und herausragende Sieg beim ARD-Musikwettbewerb 2004. Damit begann der Aufstieg des Quatuor Ébène, der in zahlreichen weiteren Preisen und Auszeichnungen mündete.

Neben dem traditionellen Repertoire taucht das Quartett auch immer wieder in andere Stile ein. Was 1999 als Zerstreuungsübung vier junger Musiker in den Proberäumen der Universität begann – improvisieren über Jazz-Standards & Pop-Songs, wurde zu einem Markenzeichen des Quatuor Ébène. Bis heute hat das Quartett in diesen Genres drei Alben veröffentlicht, »Fiction« (2010), »Brasil« (2014) und »Eternal Stories« (2017).

Im Januar 2021 ist das Quartett von der Hochschule für Musik und Theater München beauftragt worden im Rahmen der neugegründeten »Quatuor Ébène Academy« eine Streichquartett-Klasse aufzubauen. Bereits seit Herbst 2020 ist Raphaël Merlin an der Münchner Hochschule Professor für Kammermusik.

Martin Fröst

Biografie



Martin Fröst ist ein international gefeierter Klarinetist und Dirigent. Er gilt derzeit als einer der besten Vertreter der Klarinette weltweit und wurde von der New York Times als »virtuos und musikalisch unübertroffen« beschrieben. Zusammen mit Miles Davis ist er der einzige Bläusersolist, der eine der höchsten Musikauszeichnungen der Welt erhalten hat, den Léonie Sonning Musikpreis. Sein Repertoire umfasst bekannte Klarinettenwerke sowie eine Reihe zeitgenössischer Stücke, für die er sich persönlich stark gemacht hat.

Als Solist trat Martin Fröst mit einigen der größten Orchestern der Welt auf und arbeitet regelmäßig mit bekannten internationalen Künstlern wie Yuja Wang, Janine Jansen, Leif Ove Andsnes, Roland Pöntinen und Antoine Tamestit zusammen.

Martin Fröst, der in Zusammenarbeit mit dem Königlichen Philharmonischen Orchester Stockholm für seine Multimedia-Projekte bekannt ist, hat in den letzten Jahren »Dollhouse« und »Genesis« vorgestellt – und zuletzt »Retrotopia«, sein jüngstes Projekt, bei dem er als Solist und Dirigent in einer musikalischen Reise auftritt, die neues Repertoire erforscht und damit die traditionellen Konventionen klassischer Konzerte herausfordert. Der wichtigste Schritt in seiner Karriere als Dirigent war die Ernennung zum Chefdirigenten des Swedish Chamber Orchestra von der Saison 2019/2020 an.

Nicolas Altstaedt

Biografie



Der deutsch-französische Cellist Nicolas Altstaedt ist einer der gefragtesten und vielseitigsten Künstler unserer Zeit. Als Solist, Dirigent und künstlerischer Leiter führt er ein Repertoire auf, das von der Alten Musik bis zur Gegenwart reicht, und spielt dabei auf historischen und modernen Instrumenten.

Nicolas Altstaedt konzertiert regelmäßig mit den renommiertesten Orchestern der Welt, mit Dirigent:innen wie Gustavo Dudamel, Sir Roger Norrington, Lahav Shani, François-Xavier Roth und Robin Ticciati, außerdem mit Orchestern der historischen Aufführungspraxis. Als Dirigent arbeitet er eng mit dem Scottish Chamber Orchestra zusammen und leitete in den letzten Spielzeiten die Kammerorchester des SWR und ORF Paris sowie Aurora und München.

Gemeinsame Auftritte mit Komponist:innen wie Thomas Adès, Jörg Widmann, Wolfgang Rihm, Thomas Larcher, Fazil Say und Sofia Gubaidulina festigen zudem seinen Ruf als herausragender Interpret zeitgenössischer Musik. 2012 trat Nicolas Altstaedt die Nachfolge von Gidon Kremer als künstlerischer Leiter des Kammermusikfestivals Lockenhaus an, 2014 folgte er Ádám Fischer in dieser Position bei der Haydn-Philharmonie nach.

Er erhielt zahlreiche Preise, darunter den Beethovenring Bonn 2015 und den Musikpreis der Stadt Duisburg 2018.

Yuri Yoon Biografie



Die Bratschistin Yuri Yoon wurde 1994 in Seoul, Südkorea geboren. Von 2013 bis 2017 studierte sie an der Seoul National University, es folgten von 2017 bis 2021 sowohl Masterstudium als auch Konzertexamen an der Hochschule für Musik und Theater München bei Prof. Hariolf Schlichtig, welches sie ebenfalls mit Auszeichnung bestand. Aktuell studiert sie als Mitglied des Nebel Quartett im Kammermusik-Master bei Prof. Hariolf Schlichtig und dem Quatuor Ébène (Ébène Quartet Academy).

Yuri Yoon nahm an zahlreichen internationalen Meisterkursen teil, u. a. bei Hariolf Schlichtig, Nobuko Imai, Eberhard Feltz, Rainer Moog, Atar Arad, Lars Anders Tomter, Roberto Diaz und Jean Sulem. Sie wurde außerdem bei zahlreichen Wettbewerben ausgezeichnet, u. a. ist sie Preisträgerin des 1. Kodály Streicher Wettbewerb 2022 als einzige Finalistin unter den Bratschist:innen.

2019 bis 2021 war Yuri Yoon Stipendiatin der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Danach wurde sie als Stipendiatin der Villa Musica Rheinland-Pfalz sowie im darauffolgenden Jahr für die Yehudi Menuhin Stiftung Live-Music-Now ausgewählt. Sie gewann das Vorspielen der Villa Musica Rheinland-Pfalz für gesponsorte Instrumente und spielt seitdem auf einer italienischen Bratsche aus dem 18. Jh. von Giuseppe Cavaleri (feit Genuae anno salutis 1740).

Yumin Lee Biografie



Yumin Lee wurde 1994 in Seoul/Südkorea geboren und begann im Alter von neun Jahren Violoncello zu spielen. Von 2013 bis 2017 studierte sie an der Yonsei University Violoncello, seit 2017 studiert sie in der Klasse von Prof. Reiner Ginzel an der Hochschule für Musik und Theater München im Master of Music. Im Jahr 2021 begann sie einen Kammermusik-Master für Streichquartett in der Klasse von Prof. Hariolf Schlichtig und dem Quatuor Ébène (Ébène Quartet Academy) an der Hochschule für Musik und Theater München. Außerdem studiert sie seitdem in der Klasse von Prof. László Fenyő an der Hochschule für Musik Karlsruhe im Konzertexamen.

Yumin Lee nahm an mehreren Meisterkursen mit renommierten Künstler:innen teil, u. a. bei Tabea Zimmermann, Eberhard Feltz, Ralf Gothoni, Marc Coppey, Youngchang Cho, Clive Greensmith, Gustav Rivinius, Laszlo Fenyő und Jakob Spahn. Sie gewann Preise bei verschiedenen Solo- und Kammermusik-Wettbewerben.

Nachdem Yumin Lee ab 2019 zunächst einen Zeitvertrag bei den Münchner Symphonikern hatte, spielt sie in der Saison 2022-23 im Orchester des Theater Hagen als stellvertretende Solo-Cellistin. Sie spielt auf einem Cello von Lorenzo Ventapane aus dem Jahre 1815 im Rahmen eines Stipendiums der Landessammlung Streichinstrumente Baden-Württemberg.



**Weil's
wichtig ist.**

**Wir fördern
Kunst und Kultur
in der Region.**

ksk-koeln.de/unser-engagement

Weil's um mehr als Geld geht.



**Kreissparkasse
Köln**



IMMER ANDERS

DAS BEETHOVENFEST FÜR „ALLE MENSCHEN“

22 kostenlose Post Tower Lounge-Konzerte unterschiedlicher Stilrichtungen, der Beethoven-Lauf und das außergewöhnliche Projekt „Post Klassik Vertikal“ im Post Tower am 11. September. Für alle Menschen.

post-bonn.de

**Deutsche Post DHL
Group**

In Kooperation mit

**Beethovenfest
Bonn**



FOKUS HANS SUH

& Mitglieder der
Jungen Deutschen Philharmonie
Mikhail Ovrutsky, Violine

DO.
15.9.2022

19:30 Uhr
Telekom Forum

Tickets unter:
www.beethovenfest.de
sowie unter:
0228 - 20 10 3 44



Made for minds.


Emotional, mitreißend und überraschend.

Auf DW Classical Music sind die Meisterwerke zuhause.
Genieße Konzerte, Interviews und Stars der internationalen
Klassikszene im größten Konzertraum der Welt.

**GROSSE
KLASSIK
AUF YOUTUBE**



Jetzt auf YouTube abonnieren:

 **DWClassicalMusic**

„Die Grenzen sind noch nicht
gesteckt, die dem Talent und
Fleiß entgegenriefen:
Bis hierher und nicht weiter!“

Ludwig van Beethoven

**Machen Sie das Beethovenfest
zu Ihrer Herzensangelegenheit
und werden Sie Mitglied im
Freundeskreis!**

Mäzen

Arndt und Helmut Andreas Hartwig (Bonn)

Unternehmen

LTS Lohmann Therapie-Systeme AG (Andernach)
Wohnbau GmbH (Bonn)

Gold

Dr. Axel Holzwarth (Gold)

Silber

Bernd Böcking (Wachtberg) * Dr. Sigrun Eckelmann† und
Johann Hinterkeuser (Bonn) * Mariott Stollsteiner (Heimenkirch)
Jannis Ch. Vassiliou und Maricel de la Cruz (Bonn)

Bronze

Jutta und Ludwig Acker (Bonn) * Dr. Frauke Bachler und Hans-Dieter Hoppe (Rheinbach)
Christina Barton-van Dorp und Dominik Barton (Bonn) * Klaus Besier (Meckenheim)
Anne-Katharina Bieler-Brockmann (Bonn) * Ingeborg Bispinck-Weigand (Nottuln)
Ulrike Bombeck (Jüchen) * Ingrid Brunswig (Bad Honnef) * Lutz Cajé (Bramsche)
Ingeborg und Erich Dederichs (Bonn) * Geneviève Desplanques (Bonn) * Irene
Diederichs (Bonn) * Christel Eichen und Ralf Kröger (Meckenheim) * Dr. Gabriele und
Ulrich Föckler (Bonn) * Prof. Dr. Eckhard Freyer (Bonn) * Silke und Andree Georg
Girg (Bonn) * Margareta Gitizad (Bornheim) * Cornelia und Dr. Holger Haas (Bonn)
Sylvia Haas (Bonn) * Renate und L. Hendricks (Bonn) * Heide Lore und Prof. Werner P.
Herrmann (Königswinter) * Karin Hinrichsen (Bonn) * Dr. Monika Hörig * Georg Peter
Hoffmann und Heide-Marie Ramsauer (Bonn) * Karin Ippendorf (Bonn) * Angela
Jaschke (Hochheim) * Dr. Reinhard Keller (Bonn) * Rolf Kleefuß (Bonn) * Sylvia Kolbe
(Bonn) * Ute und Dr. Ulrich Kolck (Bonn) * Lilith Küster und Norbert Matthiaß-Küster
(Bonn) * Renate Leesmeister (Übach-Palenberg) * Traudl und Reinhard Lenz (Bonn)
Heinrich Mevißen (Troisdorf) * Dr. Josef Moch (Köln) * Katharina und Dr. Jochen Müller-
Stromberg (Bonn) * Dr. Gudula Neidert-Buech und Dr. Rudolf Neidert (Wachtberg)
Dr. Natalie Paulsen (Bad Honnef) * Dr. Dorothea Redeker und Dr. Günther Schmelzeisen-
Redeker (Alfter) * Bettina und Dr. Andreas Rohde (Bonn) * Astrid und Prof. Dr. Tilman
Sauerbruch (Bonn) * Markus Schubert (Schkeuditz) * Simone Schuck (Bonn) * Dagmar
Skwara (Bonn) * Michael Striebich (Bonn) * Silke und Andreas Tiggemann (Alfter)
Frank Voßen und Munkhzul Baramsai (Bonn)

Vor allem nicht mit uns an Ihrer Seite!
Wir beraten Sie persönlich in Steuer-
und Rechtsfragen – hier in der Region
und weltweit.

beethovenfest.de/freundeskreis
freundeskreis@beethovenfest.de

A member of
Nexia
International

www.dhpg.de



BÜRGER *für* **BEETHOVEN**

Die BÜRGER FÜR BEETHOVEN sind mit über 1.700 Mitgliedern der größte selbstständige und rein ehrenamtlich geführte Verein in Bonn und Umgebung. Sie pflegen seit vielen Jahren die Musik Ludwig van Beethovens und sein Andenken in seiner Geburtsstadt.

Mit Ihrer Mitgliedschaft (Jahresbeitrag 25 €):

- sichern Sie sich noch vor Beginn des offiziellen Vorverkaufs Karten für das Beethovenfest.
- bekommen Sie Einladungen zu den vielfältigen Veranstaltungen des Vereins, wie zur Verleihung des Beethoven-Rings oder dem Musiker-Frühstück in der Godesberger Redoute.
- erhalten Sie regelmäßig Informationen und Neuigkeiten rund um das Thema Beethoven.

**Jetzt Mitglied
werden und Vorteile
sichern!**

Schreiben Sie einfach an:
info@buenger-fuer-beethoven.de
oder rufen Sie an unter: 0228 - 366 274

buenger-fuer-beethoven.de



Kleine Dinge bewirken Großes.

Seid dabei! Unsere Energiespartipps!



Hände möglichst
mit kaltem Wasser
waschen.



Heizung jetzt
warten lassen.



Fahrgemeinschaften
zum Arbeitsplatz bilden.

MACHT WAS AUS
GEMEINSAM ENERGIE SPAREN

AUFGEPASST!

Bereits im Alltag kann viel wertvolle Energie gespart werden. Zum Beispiel die Restwärme des Backofens nutzen, lieber warm statt heiß duschen und die Wäsche an der Luft trocknen lassen. Weitere Tipps jetzt auf stadtwerke-bonn.de/machtwasaus

Impressum

Internationale Beethovenfeste Bonn gGmbH
Kurt-Schumacher-Straße 3
53113 Bonn

+49 (0)228 201030
info@beethovenfest.de
beethovenfest.de

Intendant
(für den Inhalt verantwortlich)
Steven Walter

Kaufmännischer Geschäftsführer
Dr. Michael Gassmann

Redaktion
Dr. Annette Semrau
Lilian Gau

Konzept und Gestaltung
BOROS

Druck
in puncto:asmuth druck + medien GmbH

Text
Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses
Programmheft.

Bildnachweise
S. 10, 13, 16, 20, 24, 27, 30 Julien Mignot, S. 32 Mats Bäcker, S. 33 Marco
Borggreve
Wir danken den Künstlerinnen für die freundliche Überlassung der
Fotos.