

**»AUFERSTEHN,
JA AUFERSTEHN«**

Auryn Quartett & Friends

7., 8. und 9.9.2021



Gefördert durch

 Kreissparkasse
Köln

BEETHOVEN FEST BONN

Das Beethovenfest Bonn 2021 steht unter der Schirmherrschaft des Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein-Westfalen, Armin Laschet.

Dienstag, 7.9.2021, 20 Uhr
Stadttheater Rheinbach
Mittwoch, 8.9.2021, 20 Uhr
Rhein Sieg Forum
Donnerstag, 9.9.2020, 20 Uhr
Jungholzhalle Meckenheim

AURYN QUARTETT & FRIENDS

Auryn Quartett

Matthias Lingenfelder Violine

Jens Oppermann Violine

Stewart Eaton Viola

Andreas Arndt Violoncello

Clara Andrada de la Calle Flöte

Ramón Ortega Quero Oboe

Julian Bliss Klarinette

Merve Kazokoğlu Klarinette

Zora Slokar Horn

Swantje Vesper Horn

Richard Galler Fagott

Ulrich Wolff Kontrabass



Grußwort



Liebe Musikfreunde,
sehr geehrte Gäste des Beethovenfestes,
nach einer längeren pandemiebedingten Pause feiert das Beethovenfest seine Auferstehung. Passend dazu ist auch das zuversichtliche Motto des diesjährigen Festivals gewählt: »Auferstehn, ja auferstehn«. Im Rhein-Sieg-Kreis veranstaltet das Beethovenfest zwischen dem 3. und 9. September 2021 sechs Konzerte, welche von der Kreissparkasse Köln gefördert werden. Jedes Konzert wurde wieder individuell und mit

viel Sorgfalt passend zum aktuellen Festivalmotto entwickelt.

So reist das Auryn Quartett im Rahmen einer kleinen Tournee durch den Rhein-Sieg-Kreis und ist gemeinsam mit befreundeten Bläsersolisten im Stadttheater Rheinbach, dem Rhein Sieg Forum und in der Jungholzhalle Meckenheim zu erleben. Freuen können wir uns auf die Neue Philharmonie Westfalen und den Philharmonischen Chor der Stadt Bonn, die zu Ehren des in Siegburg geborenen Komponisten Engelbert Humperdinck dessen Melodram-Urfassung *Königskinder* als konzertante Aufführung im Rhein Sieg Forum zum Klingen bringen. Im Stadtmuseum Siegburg gastiert das junge Trio Egmont, der Gewinner des Wettbewerbs »Beethoven in seiner Zeit«. Zudem kehrt das Beethovenfest auf den Petersberg zurück mit den virtuosen Klavier-Transkriptionen zweier Beethoven-Symphonien von Franz Liszt.

Mit dem diesjährigen Festival heißt es auch Abschied nehmen von Nike Wagner, die als Intendantin die vergangenen acht Jahre herausragend geprägt hat. Dafür auch von meiner Seite und an dieser Stelle ein herzliches Dankeschön.

Begleitet von den Worten Beethovens *Von Herzen – möge es zu Herzen gehen*, wünsche ich uns allen für das nachgeholte Beethoven-Geburtstagsfestival berührende Konzerterlebnisse.

Alexander Wüerst

Vorsitzender des Vorstands der Kreissparkasse Köln

Programm

Dienstag, 7.9.2021

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Divertimento für zwei Hörner, zwei Violinen, Viola und Kontrabass D-Dur KV 334 (1779)

1. Allegro
2. Tema con Variazioni. Andante
3. Menuetto
4. Adagio
5. Menuetto
6. Rondo. Allegro

Carl Nielsen (1865–1931)

Serenata in vano für Klarinette, Horn, Fagott, Violoncello und Kontrabass FS 68 (1914)

Allegro non troppo ma brioso – Un poco adagio –
Tempo di marcia

Kurze Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Septett für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass, Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur op. 20 (1799)

1. Adagio – Allegro con brio
2. Adagio cantabile
3. Tempo di Menuetto
4. Tema con Variazioni. Andante
5. Scherzo. Allegro molto e vivace
6. Andante con moto alla Marcia – Presto

Programm

Mittwoch, 8.9.2021

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sextett für zwei Hörner, zwei Violinen, Viola und Violoncello
Es-Dur op. 81b (1794/95)

1. Allegro con brio
2. Adagio
3. Rondo. Allegro

Sergei Prokofjew (1891–1953)

Quintett für Oboe, Klarinette, Violine, Viola und Kontrabass
g-Moll op. 39 (1924)

1. Moderato
2. Andante energico
3. Allegro sostenuto, ma con brio
4. Adagio pesante
5. Allegro precipitato, ma non troppo presto
6. Andantino

Kurze Pause

Johannes Brahms (1833–1897)

Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11 (1857/58), Rekonstruktion der
Urfassung für Nonett von Jorge Rotter (1987)

1. Allegro molto
2. Scherzo. Allegro non troppo – Trio. Poco più moto
3. Adagio non troppo
4. Menuetto I und II
5. Scherzo. Allegro
6. Rondo. Allegro

Das Konzert findet im Rahmen der Kulturpartnerschaft mit dem Westdeutschen Rundfunk statt und wird vom WDR und vom Deutschlandfunk aufgezeichnet. Der WDR überträgt das Konzert **am Dienstag, den 12. Oktober 2021 um 20.05 Uhr** im WDR 3.



Programm

Donnerstag, 9.9.2021

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Serenade für Flöte, Violine und Viola D-Dur op. 25 (1801)

1. Entrada. Allegro
2. Tempo ordinario d'un Minuetto
3. Allegro molto
4. Andante con Variazioni
5. Allegro scherzando e vivace
6. Adagio – Allegro vivace e disinvolto

Max Reger (1873–1916)

Serenade Nr. 2 für Flöte, Violine und Viola G-Dur op. 141a
(1915)

1. Vivace
2. Larghetto
3. Presto

Kurze Pause

Franz Schubert (1797–1828)

Oktett für Klarinette, Horn, Fagott, zwei Violinen, Viola,
Violoncello und Kontrabass F-Dur D 803 (1824)

1. Adagio – Allegro
2. Adagio
3. Scherzo. Allegro vivace – Trio
4. Thema. Andante – Variationen I–VII
5. Menuetto. Allegretto – Trio
6. Andante molto – Allegro

Werkbeschreibungen

Dienstag, 7.9.2021

Kunstvolles im Serenadenton

»Serenade« kommt vom italienischen »sereno« (heiter) oder »al sereno« (unter heiterem Himmel, im Freien), »Divertimento« vom italienischen Wort für »Vergnügen«. Ihre Blütezeit erlebten Serenaden und Divertimenti in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als noch manch andere Bezeichnung für die beliebte Gattung in Umlauf war – »Cassation« beispielsweise oder »Nachtmusik«, »Notturmo«, »Finalmusik«. Gemeint waren damit gefällige, unterhaltsame Ständchen, die von einem freudig gestimmten Publikum leicht erfasst werden konnten. Aufgeführt wurden sie im Freien oder auch in der Kammer, häufig zu fürstlichen oder akademischen Feiern, aber ebenso zu privaten Hochzeiten oder Namenstagen. Wenn die Komponisten des 19. oder 20. Jahrhunderts diese Tradition aufgriffen, dann oft in nostalgischem Rückblick auf eine Epoche, in der Kunstanspruch noch nicht mit heiligem Ernst zusammenfiel und Unterhaltungsmusik keine billige Massenware war. Das Aurn Quartett und seine Musikfreunde spielen an drei Abenden Werke, die aufgrund unterschiedlicher Entstehungszeiten ein breites stilistisches Spektrum abdecken, aber doch eines gemeinsam haben: Es sind Serenaden – wenn nicht dem Namen, dann doch der Sache nach.

Ohrwurm fürs Sigerl

Von den zahlreichen Divertimenti und Serenaden, die **Wolfgang Amadeus Mozart** in seinen Salzburger Jahren schrieb, waren viele für befreundete Familien bestimmt. Zu ihnen zählt auch das **Divertimento D-Dur KV 334**, das er in Briefen als »die Musique vom Robinig« oder »die Robinische Musique« erwähnte. Über die Entstehung des Werks ist nichts Genaues bekannt, doch man vermutet, dass es 1779 oder 1780 komponiert wurde. Sigmund (von Mozart »Sigerl« genannt) war der einzige Sohn der vornehmen



Pablo Picasso, *Drei Musikanten*, 1921

Salzburger Familie Robinig. Er legte im Juli 1780 sein Jura-Examen ab, und vielleicht erlebte das Divertimento aus diesem Anlass seine Uraufführung. In ihrer Besetzung ist die Gattung der Divertimenti und Serenaden nicht näher festgelegt; ganz typisch sind aber aus Bläsern und Streichern bunt gemischte Ensembles. Mozart verwendete mehrfach die Kombination aus zwei Hörnern und vier Streichinstrumenten. Darin sorgten die Hörner vor allem für Klangkolorit: Sie verfügten zu seiner Zeit noch nicht über Ventile und mussten sich daher weitgehend auf die Töne der natürlichen Obertonreihe beschränken, also auf Signalmotive sowie Füll- und Haltetöne. Typisch für Divertimento und Serenade ist weiterhin die Vielzahl der Sätze. Oft sind es fünf oder sechs, wobei zwei schnelle Sätze zwei Menuette sowie einen oder zwei langsame Sätze umrahmen. Das Divertimento KV 334 beginnt noch ohne Hörner mit einem verspielten Allegro in Sonatenform. An zweiter Stelle steht ein überraschend düsteres d-Moll-Andante mit sechs Variationen. Unter ihnen ist besonders die vierte Variation in D-Dur bemerkenswert: Hier dürfen die Hörner auch einmal solistisch hervortreten. Auf das gemütliche erste Menuett folgt ein weiterer langsamer Satz, ein nur von Streichern begleiteter Gesang der ersten Violine. Gleich zwei Trioabschnitte untergliedern das lebhaftere zweite Menuett, und dann schließt ein Rondo mit einem wahren Ohrwurm als Refrain das Divertimento ab.

Vergebliche Liebesmüh

In seinen späteren Lebensjahren wurde **Carl Nielsen** von seinen dänischen Landsleuten wie ein Volksheld gefeiert. Er brauchte allerdings recht lange, um sich als Komponist durchzusetzen. Ab 1889 verdiente er seinen Lebensunterhalt als Geiger am Königlich-Dänischen Theater in Kopenhagen, und 1905 wurde er zweiter Dirigent des Orchesters. Er kündigte seine Stelle, als ihm 1914 bei der Neubesetzung des Chefpostens ein anderer Dirigent vorgezogen wurde; von nun an lebte er als freiberuflicher Komponist. Aus dem Jahr 1914 stammt auch die *Serenata in vano*, die Nielsen auf Anregung seines Freundes Ludvig Hegner schrieb. Hegner, Kontrabassist in der Königlichen Kapelle, reiste jeweils in den Sommermonaten mit einigen Orchesterkollegen durch die dänische Provinz, um Kammermusik für gemischte Bläser- und Streicherbesetzungen aufzuführen. 1914 stand unter anderem Beethovens

Septett auf dem Programm, und Nielsen sollte ein kurzes Stück beisteuern, dessen Besetzung die Beethovensche nicht überschreiten durfte. Er nutzte letztlich nur fünf der sieben Instrumente, und die Serenade wurde innerhalb einer Woche komponiert, einstudiert und uraufgeführt. Das Stück besteht aus einem einzigen Satz; dieser gliedert sich jedoch deutlich in drei Teile, die man mühelos auf Niensens scherzhafte Programmnotiz beziehen kann: »Die Herren spielen zuerst ein wenig chevaleresk und schneidig, um die Schöne auf den Balkon zu locken, doch sie zeigt sich nicht. Also spielen sie ein bisschen rührend (poco adagio), was aber auch nicht hilft. Da sie nun vergeblich (in vano) gespielt haben, ist ihnen alles egal, weshalb sie mit einem kleinen Schlussmarsch, den sie zu ihrem eigenen Vergnügen spielen, nach Hause trotten.«

Für Kaiserin oder Pöbel?

Ludwig van Beethoven muss auf sein **Septett op. 20** anfangs noch stolz gewesen sein. Er widmete das 1799/1800 entstandene Werk keiner Geringeren als Kaiserin Maria Theresia, und im Dezember 1800 bot er es zusammen mit anderen Werken dem Leipziger Verleger Hoffmeister an: »Ich will in der Kürze also hersetzen, was der Herr Bruder von mir haben könnte: 1. Ein Septett per il violino, viola, violoncello, contra-Bass, clarinett, corno, fagotto; – tutti obligati. (Ich kann gar nichts Unobligates schreiben, weil ich schon mit einem obligaten Akkompagnement auf die Welt gekommen bin.) Dieses Septett hat sehr gefallen.« Gerade über den großen Erfolg scheint sich Beethoven aber später geärgert zu haben: »Mein Septett schickt ein wenig geschwinder in die Welt, weil der Pöbel darauf harrt«, musste Hoffmeister 1802 lesen. Schließlich, weitere 15 Jahre darauf: »Ich wusste in jenen Tagen nicht besser zu komponieren. Jetzt, denke ich, weiß ich es. Ich schreibe jetzt etwas Besseres.« Vielleicht hatte Beethoven den Eindruck, dass sein Septett aus den »falschen« Gründen gefiel: Im Ton ist es relativ gefällig, und rein äußerlich ähnelt es den Divertimenti und Serenaden des 18. Jahrhunderts. Sie standen in Beethovens Augen für die höfische Formelhaftigkeit, die er zunehmend verachtete. Er selbst hatte das Septett natürlich von vornherein keineswegs als unauffällige Hintergrundmusik adliger Lustbarkeiten gedacht – trotz der Widmung an Maria Theresia. Wenn Beethoven vom »obligaten Akkompagnement« sprach, meinte er eine polyphone

Satzweise, in der man keine Stimme als unwichtig weglassen kann, ohne den Sinn des Ganzen zu zerstören. Die Formulierung zeigt den hohen kompositorischen Anspruch, und auch der Titel des Werkes weist in die gleiche Richtung: Es heißt eben nicht »Serenade«, sondern – analog zur bedeutenderen Gattung des Quartetts – »Septetto«. Diese Qualität wurde allerdings nur von wenigen wahrgenommen. Beethovens Septett begründete geradezu eine neue Gattung der Kammermusik für Bläser und Streicher. Komponisten wie Hummel, Spohr, Kreutzer und Berwald griffen die Farbigkeit seiner Instrumentierung auf und steigerten oft sogar den harmonischen und melodischen Ausdruck. Eine vergleichbar komplexe Satzstruktur jedoch erreichte allenfalls Schubert in seinem Oktett D 803.

An eine Serenade lässt im Septett neben der großen, farbigen Besetzung auch die Vielzahl der Sätze denken. Der erste wird durch eine Adagio-Einleitung eröffnet, die mit ihrer stockenden Bewegung und den bedrohlich wirkenden Tonwiederholungen Spannung aufbaut. Aus dieser Introduction ist das lebhaftes Hauptthema des folgenden Sonaten-Allegros abgeleitet. Ruhig fließende Bewegung im 9/8-Takt und ausdrucksvoller Gesang prägen den zweiten Satz. Das Thema des dritten, eines Menuetts, übernahm Beethoven aus einer 1796 entstandenen Klaviersonate. Eine Variationenfolge schließt sich an; ihr Thema ist so schlicht, dass man ein Volkslied als Vorlage vermutet hat. Das konnte zwar nicht nachgewiesen werden; sicher ist aber, dass die Melodie später volkstümlich wurde: Der Volksliedsammler Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio unterlegte ihr die Worte »Ach Schiffer, lieber Schiffer mein«. Der fünfte Satz lässt schon Beethovens symphonische Scherzi vorausahnen; das kontrastierende Trio ist ein begleitetes Cello-Solo. Das Finale hat Beethoven genau wie den Kopfsatz in Sonatensatzform mit langsamer Einleitung gestaltet. Außerdem ist hier das Hauptthema dem des ersten Allegros verwandt – so rundet sich das Septett zum Zyklus, zum kompositorisch hochwertigen, keineswegs nur unterhaltenden Werk.

Werkbeschreibungen

Mittwoch, 8.9.2021

Mehr als nur Jagdsignale

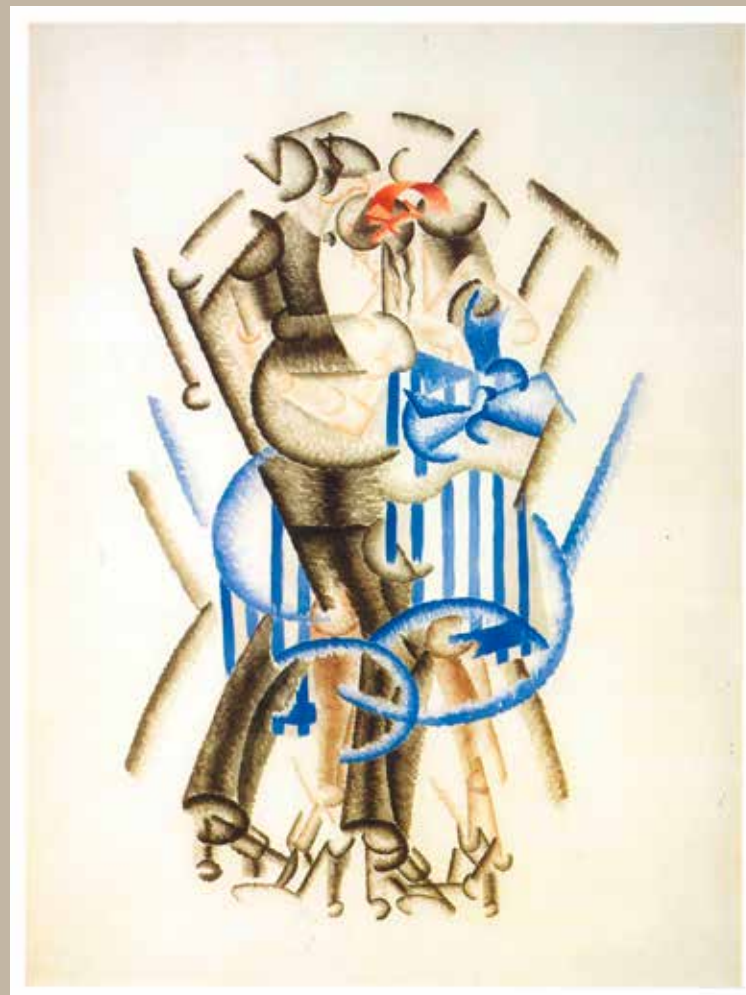
Hörner kommen in der Natur meistens paarweise vor. In der Musik ebenfalls, und zwar sehr häufig in einer Satzart, die schon die ersten Takte von **Ludwig van Beethovens Sextett op. 81b** bestimmt – in »Hornquinten«. Zwar bewegen sich die beiden Blasinstrumente keineswegs durchgehend im Quintabstand (sondern auch in Terzen und Sexten), doch das Quintintervall ist tatsächlich das charakteristische; es kommt wegen des begrenzten Tonvorrats der Naturhörner zum Einsatz. Seit jeher war das Horn das Instrument des Waldes und der Jagd, und mit diesen bildlichen Vorstellungen verbindet man daher auch den Klang der Hornquinten. Ähnliche Assoziationen rufen die signalhaften Dreiklangsmotive hervor, die zu Beginn des dritten Satzes zu hören sind. Doch obwohl Beethoven ausgiebig von diesen besonders horntypischen Schreibweisen Gebrauch machte, eröffnete er den Bläsern im Sextett noch wesentlich vielfältigere Ausdrucksmöglichkeiten. Das musste er auch tun, da er ihnen, anders als Mozart in seinem Divertimento, thematisches Material, hochvirtuose Passagen und damit eine führende Rolle zuwies. Und er konnte es tun, weil gegen Ende des 18. Jahrhunderts besonders versierte Hornisten ihren Tonvorrat nicht mehr nur aus der Obertonreihe schöpften. Durch Einführen der Hand in den Schalltrichter erschlossen sie sich auch die dazwischen liegenden Töne. Diese »Stopftechnik«, maßgeblich entwickelt von dem Dresdner Anton Joseph Hampel, brachte Beethoven besonders eindrucksvoll im langsamen Mittelsatz mit seinen gesanglichen Linien und kleinen Tonschritten zur Geltung.

Das Sextett ist trotz seiner hohen Opuszahl ein frühes Werk. Beethoven konzipierte es möglicherweise noch in Bonn für die kurfürstliche Tafelmusik, schrieb es um 1794/95 in Wien nieder, gab es aber erst 1810 in Druck. Als sein Bonner Verleger Nikolaus Simrock es unter der Opuszahl 81 herausgab, ahnte er nicht, dass zur gleichen Zeit der Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel Beethovens

Klaviersonate *Les Adieux* unter der gleichen Werknummer zur Veröffentlichung vorbereitete. Wegen dieser Doppelbelegung wird heute die Sonate als op. 81a, das Sextett dagegen als op. 81b gezählt.

Bärentanz und Drehorgel

Zwei Besonderheiten springen bei **Sergei Prokofjews Quintett op. 39** sofort ins Auge: zum einen die merkwürdige Besetzung mit Oboe, Klarinette, Violine, Viola und Kontrabass, und zum anderen die ungewöhnliche Zahl der (sechs) Sätze. Beides lässt an das Serenaden-Genre denken, hängt aber auch mit der Entstehungsgeschichte des Werks zusammen. 1924, während er in Paris an seiner zweiten Symphonie arbeitete, erhielt Prokofjew einen Kompositionsauftrag des Choreographen Boris Romanow. Dieser bestellte für seine reisende Balletttruppe eine Musik, die kein teures Orchester erforderte, aber dennoch viel klangliche Abwechslung bot. Das Ballett – Urfassung des Quintetts – sollte den Titel *Trapèze* tragen und Geschichten aus dem Zirkusleben erzählen. Prokofjew komponierte insgesamt acht Sätze, die bei einer Tournee durch Deutschland und Italien auch einige Male aufgeführt wurden. Danach geriet das Ballett in Vergessenheit, doch die Musik rettete Prokofjew, indem er die Sätze Nr. 3 bis 8 in der originalen Instrumentierung als selbständiges Kammermusikstück veröffentlichte. Die beiden ersten Sätze bearbeitete er und verwendete sie in seinem *Divertissement* für Orchester aus dem Jahr 1929. Das Quintett schließlich beginnt mit einem Oboenthema über bewusst primitiver Begleitung, gefolgt von zwei Variationen. Im folgenden »*Andante energico*« stellt der Kontrabass das Thema vor – im Zusammenhang mit dem Zirkusmilieu könnte man vielleicht an einen Bärentanz denken. Den dritten Satz prägen laut Prokofjew »einige rhythmische Kompliziertheiten wie zum Beispiel die Passage im Zehn-Achtel-Takt (3-4-3), die dann der Ballettmeister ausbaden musste«. Satz Nr. 4, das »*Adagio pesante*«, könnte man sich als groteske Drehorgelmusik vorstellen, während das folgende »*Allegro precipitato*« (überhastetes Allegro) wie ein extrem schneller Marsch klingt. Das Quintett schließt mit dem vielleicht kontrastreichsten Satz: Im »*Andantino*« stehen sich zarte, lyrische und raue, motorische Abschnitte gegenüber.



Gino Severini, *Der Tanz des Bären*, 1913

Üben für die Symphonie

Zwei Detmolder Klavierschülerinnen Clara Schumanns vermittelten dem jungen **Johannes Brahms** 1857 eine ideale Stellung: Sie garantierte ihm einerseits ein geregeltes Einkommen, ließ andererseits aber genügend Freiraum zum Studieren und Komponieren. Bis 1859 leitete Brahms jeweils in den letzten vier Monaten des Jahres einen Chor, gab Unterricht und trat als Pianist und Kammermusiker am fürstlich-lippischen Hof auf. Aus dieser Zeit stammen die **Serenade D-Dur op. 11** und ihr Schwesterwerk in A-Dur (op. 16). Als unterhaltende Gattung einer vom Adel getragenen Kultur galt die Serenade zwar um die Mitte des 19. Jahrhunderts längst als veraltet. Doch vielleicht machte sie gerade das für den aufstrebenden Komponisten attraktiv. Einerseits von seinem Mentor Robert Schumann angestachelt, eine Symphonie zu schreiben, fühlte er sich andererseits durch das übermächtige Vorbild Beethovens geradezu gelähmt. Nach fast 20-jährigem Ringen sollte ihm erst 1876, im Alter von 43 Jahren, die Vollendung seiner Ersten gelingen. Mit dem leichteren Genre der Serenade war dagegen ein geringerer Erwartungsdruck verbunden; man konnte diese Gattung unbefangener angehen. Außerdem wurde in Detmold ohnehin bevorzugt ältere Musik gepflegt, und durch den Umgang mit der Hofkapelle konnte Brahms sich allmählich mit Problemen der Instrumentierung vertraut machen, sozusagen für seine Symphonie üben. 1857 hatte er zwar schon Klavierstücke, Lieder und ein Klaviertrio veröffentlicht, doch vom Orchester verstand er nach eigener Aussage so gut wie nichts. Wie später sein Freund und Biograph Max Kalbeck schrieb, wollte Brahms ursprünglich »eine Kassation [...] nach dem Vorbilde der zahlreichen Mozartschen Divertimenti« in Angriff nehmen. »Der Symphoniker aber regte sich in ihm und durchkreuzte seinen Plan.« Das zeigte sich etwa in den verschiedenen Versionen der Serenade op. 11. Brahms konzipierte das Stück zunächst für ein kleineres Ensemble aus Streichern und Bläsern. Doch weil sein Freund Joseph Joachim es »sehr symphonieverkündend« fand und auch Clara Schumann eine Erweiterung der Besetzung empfahl, überarbeitete er es zunächst für Kammer- und schließlich für Symphonieorchester. Von der Urfassung, mutmaßlich für Nonett, blieb zwar kein einziges Blatt erhalten, doch ihre Rekonstruktion durch den argentinischen Dirigenten und Komponisten Jorge Rotter gibt zumindest eine Vorstellung davon, wie sie geklungen haben mag. Dass

Brahms auf eine Symphonie zussteuerte, beweist auch die Machart der einzelnen Sätze. Gleich zwei von ihnen sind in der anspruchsvollen Sonatenform gestaltet – und zwar neben dem eröffnenden, anfangs noch rustikal tönenden Allegro auch das normalerweise eher in Lied- oder Variationenform gegossene Adagio. Außer dem serenadentypischen Menuett enthält die Serenade gleich zwei Scherzi (der Satztyp des Scherzos beansprucht auch in der Symphonie einen Stammplatz). Insbesondere das erste Scherzo wirkt mit seinen Kanontechniken kunstvoller, als man es in einem unterhaltenden Werk erwarten würde. Den Abschluss bildet ein Rondo, das sich im Rhythmus abschnittsweise einem Marsch annähert – dies vielleicht als Verweis auf historische Serenaden, die üblicherweise mit einem Marsch zum Abgang der Musiker endeten.

Werkbeschreibungen

Donnerstag, 9.9.2021

Verspielt und ungezwungen

Um die Wende zum 19. Jahrhundert schrieb **Ludwig van Beethoven** zwei Serenaden, beide in D-Dur und für drei Instrumente: Die erste von 1796/97 (op. 8) ist für Streichtrio bestimmt, die zweite **Serenade op. 25** von 1801 für die basslose Besetzung von Flöte, Violine und Viola. Beide bieten eine abwechslungsreiche Reihung einfach strukturierter Sätzchen – leichte Gesellschaftsmusik ganz nach dem Geschmack der Zeit. Die Märsche, mit denen solche Serenaden oft beginnen, erinnern an den Einzug der Musiker; Beethovens »Entrata« hat mit seinem signalartigen Flötenhema die gleiche Funktion. Fünfteilig ist das folgende Menuett angelegt: Zwischen seine Hauptteile sind zwei Trioabschnitte eingeschoben, der erste nur für Streicher, der zweite mit virtuosem Flötensolo. Der dritte Satz ist ein »Allegro molto«, ebenfalls in Menuettform; Eckteile in Moll umrahmen einen verspielten Dur-Mittelteil. Das Zentrum der Serenade nimmt ihr ausgedehntester Satz ein, ein Andante mit drei Variationen und Coda. Dann schließt sich ein weiteres Stück in Menuettform an, hier als »Allegro scherzando« bezeichnet. Dieses Mal steht ein »Trio« in Moll zwischen Rahmenteilen in Dur. Eher Introduction zum Finale als selbständiger Satz ist das folgende Adagio. Es basiert auf einem Hornmotiv und leitet zum abschließenden Rondo über. Dieses trägt die ungewöhnliche Spielanweisung »Allegro vivace disinvolto« – »disinvolto« bedeutet »ungezwungen«. Das Thema ist durch einen umgekehrt punktierten Rhythmus (kurz-lang) geprägt, der als »scotch snap« oder »scotch catch« bekannt war. Vielleicht wurde er ja tatsächlich aus der Volksmusik Schottlands übernommen; er ist dort jedenfalls noch heute in der Tanzgattung des »Strathspey« anzutreffen.



Theo van Doesburg, *Heroische Bewegung (Der Tanz)*, 1916

»Fabelhaft einfach und klar«

Man hat **Max Regers** Musik immer wieder vorgeworfen, sie sei von massiger Klanglichkeit, überbordender Polyphonie und geradezu ausschweifender harmonischer Komplexität bestimmt. Diese Kritikpunkte treffen allerdings nicht auf die beiden Werk-Paare op. 77a/b und op. 141a/b zu. Die Stücke op. 77 kündigte Reger 1904 in einem Brief als »urputzig, urfidel, fabelhaft einfach und klar« an, und die gleiche Charakterisierung trifft auch auf die 1915 entstandenen Werke op. 141 zu. Beide Paare setzen sich jeweils aus einer Serenade für Flöte, Violine und Viola (a) und einem Streichtrio (b) zusammen, beide gleichen einander bis in die Konstellation der einzelnen Sätze, und beide knüpfen an klassische Werke an wie etwa Mozarts Divertimento KV 563, Beethovens Streichtrios op. 9 oder seine Serenade op. 25 für Flöte, Violine und Viola. Warum Reger im Abstand von gut zehn Jahren zwei Werk-Paare konzipierte, die sich einerseits so sehr ähneln, andererseits so stark von seinem übrigen Schaffen abweichen, ist viel diskutiert worden. Möglicherweise wollte der von Publikumszuspruch nicht gerade verwöhnte Komponist mit den späteren Stücken einfach den Erfolg wiederholen, den er mit den früheren erzielt hatte. Falls das zutrifft, ging die Rechnung auf: Zuhörer wie auch Musiker machten sich das Urteil eines zeitgenössischen Kritikers zu eigen, man könne in den graziösen, offen historisierenden Stücken »recht genießen, ohne durch irgendein geistreiches Experiment gestört zu werden«. Eine lichte, freundliche Klangwirkung ergibt sich in Regers **Serenade G-Dur op. 141a** schon aus dem Verzicht auf ein Bassinstrument, und gute Durchhörbarkeit garantieren die deutlich unterscheidbaren Klangfarben der drei Instrumente. Anders als die Komponisten des 18. Jahrhunderts, die gerne fünf und mehr Sätze in eine Serenade packten, beschränkte Reger sich auf drei Werkteile: Der erste ist ein Vivace mit einem geradezu klassizistischen Eingangsthema, einem lyrischen zweiten Gedanken in der Dominanttonart D-Dur und einer Durchführung, die unter anderem ein spielerisches Fugato enthält. Der Mittelsatz, ein ausdrucksvolles Larghetto in E-Dur, wird von einer Gesangsmelodie dominiert, die Reger bald chromatisch ausspinnt. Ein Presto im 6/8-Takt beendet die Serenade; in seiner Rondoform wechseln sich tänzerische und kantable Abschnitte ab.

Nähe und Distanz zu Beethoven

Franz Schubert hatte für sein 1824 entstandenes **Oktett F-Dur D 803** ein Vorbild, auf das er sich beziehen, von dem er sich aber auch absetzen konnte. Dieses Vorbild war Beethovens Septett op. 20 aus dem Jahr 1800. Die Gemeinsamkeiten zwischen beiden Werken sind frappierend: Sie haben fast die gleiche Besetzung, bei Schubert lediglich um eine zweite Violine erweitert. Beide Komponisten beginnen den ersten und den letzten Satz mit langsamen Einleitungen, deren Taktzahlen fast übereinstimmen, und beide entwickeln das Hauptthema des ersten Satzes aus dessen Einleitung. Septett wie Oktett haben sechs Sätze, die sich in ihrer Anlage und Position weitgehend entsprechen – bei Schubert sind nur Menuett und Scherzo vertauscht. Gewiss spielten bei all diesen offenkundigen Einflüssen neben Beethoven-Verehrung auch äußere Umstände eine Rolle: Schuberts Auftraggeber, Ferdinand Graf Troyer, hatte ausdrücklich ein Gegenstück zu Beethovens Komposition bestellt. Auf seinen Wunsch sind wohl auch die wichtigen Aufgaben der Klarinette zurückzuführen – der Graf war ein ausgezeichnete Amateurklarinettenist, der bei der Uraufführung selbst mitwirkte.

Der auffallendste Unterschied zu Beethovens im Ganzen recht gefälligem Stück liegt in der ernsten, bisweilen sogar düsteren Stimmung, die das Oktett weit vom traditionellen Serenadenton entfernt. Eine Erklärung für diesen Ausdrucksgehalt bietet vielleicht Schuberts Gemütslage zur Entstehungszeit. Sie ist aus einem Brief des Komponisten an einen Freund bekannt: »Denk Dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will, u. der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht, denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zunichte geworden sind, dem das Glück der Liebe u. Freundschaft nichts bieten als höchstens Schmerz, dem Begeisterung (wenigstens anregende) für das Schöne zu schwinden droht, und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist? – »Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr«, so kann ich wohl jetzt alle Tage singen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen, und jeder Morgen kündigt mir nur den gestrigen Gram.« Im Vergleich zu Beethoven legte Schubert zudem noch mehr Wert auf die zyklische Einheit des Werks, auf Zusammenhänge zwischen



FREUNDE BEETHOVEN FEST BONN

»Von Herzen –
Möge es wieder – zu Herzen gehen«

Widmunginschrift der »Missa solemnis«

Machen Sie Beethoven zu Ihrer Herzensangelegenheit und werden Sie Mitglied im Förderverein des Beethovenfestes Bonn!

MÄZEN

Arndt und Helmut Andreas Hartwig (Bonn)

UNTERNEHMEN

Chic Dentique by Dr. Paulsen (Bad Honnef)

LTS Lohmann Therapie-Systeme AG (Andernach)

Wohnbau GmbH (Bonn)

GOLD

Dr. Axel Holzwarth (Bonn)

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)

Ingeborg Bispinck-Weigand (Nottuln)

Christina Barton van Dorp und

Dominik Barton (Bonn)

Klaus Besier (Meckenheim)

Anne-Katharina Bieler-Brockmann (Bonn)

Ingrid Brunswig (Bad Honnef)

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)

Andree Georg und Silke Girg (Bonn)

Margareta Gitzad (Bornheim)

Cornelia und Dr. Holger Haas (Bonn)

Sylvia Haas (Bonn)

Renate und L. Hendricks (Bonn)

Heidlore und Prof. Werner P. Herrmann

(Königswinter)

Elke Hinrichs und Thomas Kreifelts (Bonn)

Karin Hinrichsen (Bonn)

Georg Peter Hoffmann und

Heide-Marie Ramsauer (Bonn)

Lucas Hofmann und Richard Nöth (Würzburg)

Karin Ippendorf (Bonn)

Dr. Reinhard Keller (Bonn)

Manfred Ernst Kindel (Höxter)

Rolf Kleefuß (Bonn)

Sylvia Kolbe (Bonn)

Ute und Dr. Ulrich Kolck (Bonn)

Lilith Küster und Norbert Matthiaß-Küster (Bonn)

Alexandra Gräfin Lambsdorff (Bonn)

Dr. Anastassia Lauterbach und

Ralph Schuppenhauer (Bonn)

Renate Leesmeister (Übach-Palenberg)

Traudl und Reinhard Lenz (Bonn)

Kerstin Löwenstein und Heribert Moorkamp

(Bad Honnef)

Heinrich Mevißen (Troisdorf)

Dr. Josef Moch

Katharina und Dr. Jochen

Müller-Stromberg (Bonn)

Dr. Gudula Neidert-Buech und

Dr. Rudolf Neidert (Wachtberg)

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 Striebig (Bonn)

Silke und Andreas Tiggemann (Alfter)

Frank Voßen und Munkhzul Baramsai (Bonn)

Dr. Rudolf Weitz (Jülich)

Unser herzlicher Dank gilt darüber hinaus den zahlreichen persönlichen Mitgliedern und Unternehmen, die nicht genannt werden möchten.

Internationaler Förderverein

Beethovenfest Bonn e. V.

Kurt-Schumacher-Str. 3 · 53113 Bonn

Tel: (+49) 228-20 10 30

E-Mail: freundeskreis@beethovenfest.de

den Sätzen. Schon die langsame Einleitung des ersten Satzes prägt einen punktierten Rhythmus (lang-kurz) aus, der dann sämtliche Themen des Kopfsatzes verbindet und auch später, vor allem im Scherzo und Menuett, immer wieder auftaucht. Scharf ausgeprägt sind dennoch die Satzcharaktere: In den Rahmensätzen verwirklicht Schubert am konsequentesten seinen hohen kompositorischen Anspruch – davon zeugt ihre komplexe Formanlage und Satzstruktur. Die beiden langsamen Sätze sind, wie so oft bei Schubert, sehr liedhaft gehalten; dem Variationssatz liegt ein Thema aus seinem eigenen Singspiel *Die Freunde von Salamanka* (1815) zugrunde. In den »Tanzsätzen« schließlich – Scherzo und Menuett – folgt der Komponist weitgehend den Konventionen der Serenaden-Gattung.

Jürgen Ostmann



Wir danken dem Internationalen Förderverein Beethovenfest Bonn e.V. für die Unterstützung bei der Durchführung der Corona-bedingten Hygienemaßnahmen während des Festivalbetriebs.

Sofern Sie weitere Informationen rund um das Festival erhalten möchten, abonnieren Sie bitte unseren Newsletter mit Hilfe des QR-Codes oder gehen Sie auf unsere Website unter www.beethovenfest.de.



www.beethovenfest.de/foerderverein

Biographien

Das Auryn – so der Name des magischen Amuletts aus Michael Endes Roman *Die unendliche Geschichte* – verleiht seinem Träger Inspiration und hilft ihm, den Weg seiner Wünsche zu gehen. Es wurde Namensgeber für vier junge Musiker, die 1981 beschlossen, ihren künstlerischen Weg fortan als Streichquartett gemeinsam zu gehen. Schon im darauffolgenden Jahr reüssierte das **Auryn Quartett** beim ARD-Musikwettbewerb in München und beim Internationalen Streichquartett-Wettbewerb in Portsmouth.

Die Spielweise des Auryn Quartetts wurde zunächst durch das Studium beim legendären Amadeus Quartett in Köln geprägt, dann durch einen Studienaufenthalt beim Guarneri Quartett. Der Ausgleich zwischen den Musizieridealen ihrer Lehrer wurde zur Feuerprobe für das Auryn Quartett, das rasch in die Spitzengruppe der internationalen Quartettszene aufrückte. Seither musiziert das Auryn Quartett in international namhaften Sälen und bei großen Festivals wie Edinburgh, Lucerne, Schleswig-Holstein und Salzburg.

Das Auryn Quartett hat nahezu die gesamte Quartettliteratur bis in die Moderne hinein erarbeitet. Dies belegen Konzertreihen mit der Kammermusik Mendelssohns und Schumanns in Düsseldorf, Aufführungen aller 68 Streichquartette Haydns in Köln und in Padua, eine Schubertiade und eine Brahmsiade in Hamburg und ein Beethoven-Zyklus in der Wigmore Hall in London. Hinzu kommen Ur- und Erstaufführungen von Komponisten wie Brett Dean, Berthold Goldschmidt, Cristóbal Halffter, György Kurtág, Wolfgang Rihm und Matthias Pintscher. Immer wieder hat das Quartett seine Formation um bedeutende Musiker erweitert: Menahem Pressler, Nobuko Imai, Carolin Widmann, Jörg Widmann, Sharon Kam, Tabea Zimmermann, Christine Schäfer, Alexander Lonquich und Peter Orth zählen dazu.

Als langjähriger Partner hat das Label TACET zahlreiche CDs des Quartetts veröffentlicht. Nach den Gesamteinspielungen der Streichquartette von Beethoven und Brahms begeisterten die Auryns mit der Aufnahme aller Streichquartette von Joseph Haydn. Inzwischen sind Quartette und die Streichquintette von Mozart mit Nobuko Imai erschienen.

Beachtenswert sind die Instrumente des Auryn Quartetts: eine Stradivari von 1722 aus dem Besitz von Joseph Joachim, die Petrus Guarneri vom Amadeus Quartett, eine Amati von 1616 und das Niccolò Amati Cello aus Hindemiths Amar Quartett.

Neben seinem Kammermusikfest im oberitalienischen Este hat das Auryn Quartett seit 2010 auch die Künstlerische Leitung der Musiktage Mondsee in Österreich übernommen. Ihre Erfahrungen geben die Mitglieder des Auryn Quartetts seit 2003 als Professoren der Musikhochschule Detmold weiter.





Clara Andrada de la Calle wurde im spanischen Salamanca geboren. Ihr Diplom legte sie dort mit Auszeichnung ab. Fortbildungskurse absolvierte sie bei Magdalena Martinez. Anschließend setzte sie ihre Ausbildung am Conservatoire de Musique in Genf bei Emmanuel Pahud sowie J. D. Castellon fort und schloss diese mit dem Solistendiplom ab. Am Royal College of Music, wo sie bei Jaime Martin studierte, wurde ihr der Degree of Bachelor of Music und das Postgraduate Diploma in Orchestral Performance

verliehen. Ihre Orchesterausbildung erhielt sie beim Spanischen Jugendorchester und dem European Union Youth Orchestra.

Clara Andrada ist seit 2005 Soloflötistin im hr-Sinfonieorchester und gleichzeitig seit 2011 Soloflötistin des Chamber Orchestra of Europe. Als Soloflötistin spielt sie auch mit renommierten Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Schwedischen Radio-Sinfonieorchester und dem Rotterdam Philharmonic.

Als Solistin hat sie mit dem Chamber Orchestra of Europe und Pierre-Laurent Aimard beim Tanglewood Festival und beim Mostly Mozart Festival in New York gespielt, außerdem mit dem hr-Sinfonieorchester, dem Kammerorchester Vox Aurae, dem Orchester Ciudad de México und mit dem Orquesta Sinfónica de Castilla y León, wo sie 2015/16 Artist in Residence war.

Als Kammermusikerin spielt sie in verschiedenen Ensembles wie dem Hindemith Bläserquintett, dem Miro Bläserquintett, dem Plural Ensemble, dem Trio Arbos und dem Duo Neopercusión. Daneben tritt sie weltweit bei renommierten Kammermusikfestivals auf.

Clara Andrada hat Meisterkurse am Royal College of Music in London, an der Buchman-Mehta School of Music in Tel-Aviv, an der Barenboim-Said-Akademie, beim Spanischen Jugendorchester sowie an den Musikhochschulen in Zaragoza, Badajoz, Valencia und Salamanca gegeben. Als Dozentin hatte sie einen Lehrauftrag am Konservatorium des Baskenlandes in San Sebastián.

Ramón Ortega Quero gilt als einer der spannendsten Musiker seiner Generation und in seinem Fach zu den weltweit gefragtesten Instrumentalisten. Am Konservatorium seiner Heimatstadt Granada erhielt Ramón Ortega Quero schon früh seine Ausbildung bei Miguel Quirós, 2003 nahm ihn der Dirigent Daniel Barenboim in das West-Eastern Divan Orchestra auf. Internationale Aufmerksamkeit erreichte der junge Spanier 2007 als Erster Preisträger beim ARD-Wettbewerb in München.



Im Frühjahr 2008 wurde er zum Solo-Oboist des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks unter Chefdirigent Mariss Jansons ernannt und arbeitet dort seitdem regelmäßig mit weltbekannten Dirigenten wie Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Sir Colin Davis, John Eliot Gardiner, Daniel Barenboim oder Bernhard Haitink zusammen.

Ramón Ortega Quero ist auf den wichtigsten Bühnen Europas zu Gast und konzertierte bei zahlreichen namhaften Orchestern, darunter das Konzerthausorchester Berlin, das MDR Sinfonieorchester Leipzig, die NDR Radiophilharmonie Hannover, das Sinfonieorchester Basel, das Zürcher, Wiener und Münchner Kammerorchester, die Kammerakademie Potsdam und dem Sao Paulo Symphony. Mit verschiedenen Kammermusikpartnern (darunter Elena Bashkirova, Kit Armstrong, Mitsuko Uchida, Herbert Schuch und Sebastian Manz) war er zu Gast in den Konzertsälen von Wien, Salzburg, Baden-Baden, Düsseldorf, Frankfurt, Berlin, Hannover, Valencia, Köln, Vancouver und auf den internationalen Festivals in Gstaad und Jerusalem, bei den Londoner Proms, dem Lucerne Festival, dem Heidelberger Frühling, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern – bei denen ihm in 2013 der Publikumspreis verliehen wurde -, dem Mozartfest Würzburg und dem Rheingau Musik Festival zu hören. Zu seinen weiteren Partnern gehören unter anderem Janine Jansen, Guy Braunstein und Tabea Zimmermann.

Höhepunkte der Saison 2020/21 waren Konzerte bei den Slowenischen Philharmonikern, dem Stadtorchester Friedrichshafen und dem Barcelona Symphony Orchestra sowie Recitals in Toronto, Australien und Deutschland.



Julian Bliss ist einer der besten Klarinettenisten unserer Tage und mit Solokonzerten genauso erfolgreich wie als Kammermusiker, im Jazz oder als Leiter von Meisterkursen. Unermüdlich erweitert er sein musikalisches Spektrum und gewinnt neue Zuhörerkreise für sein Instrument. Als Gastdozent begeistert er Generationen von KlarinettenSchülern. Er war maßgeblich an der Entwicklung der sogenannten Leblanc Bliss Klarinetten, bezahlbarer guter Instrumente für Fortgeschrittene, beteiligt.

Der in Großbritannien geborene Julian Bliss begann bereits im Alter von vier Jahren Klarinette zu spielen. Er studierte in den USA an der University of Indiana und in Deutschland bei Sabine Meyer.

Die stilistische Vielfalt und Qualität seiner Musik sind Ausdruck seiner breitgefächerten künstlerischen Fähigkeiten. Rezitale und Kammermusikprojekte führten ihn zu den führenden Festivals und Konzertsälen der Welt, u. a. zum Menuhin Festival Gstaad, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, nach Verbier, in die Wigmore Hall London und das Lincoln Center New York. Als Solist spielt er Konzerte mit São Paulo Symphony, dem Royal Philharmonic Orchestra, Chamber Orchestra of Paris, BBC Philharmonic Orchestra, Auckland Philharmonia und London Philharmonic Orchestra.

2010 gründete er das Julian Bliss Septett. Die Programme dieser Formation sind inspiriert vom King of Swing, Benny Goodman, sowie von kubanischer und brasilianischer Musik. Zum Beethoven-Jubiläum im Jahr 2020 hat er ein neues Ensemble von Spitzenbläsern gegründet, Bliss Wind Soloists, das mit Arrangements von Beethovens siebter und achter Symphonie auf Tournee geht.

Seine zahlreichen Aufnahmen erhielten äußerst positive Kritiken. Zu den jüngsten Projekten gehören die Quintette von Mozart und Weber mit dem Carducci String Quartett, Schuberts *Der Hirt auf dem Felsen* mit Christopher Glynn (Klavier) und Sophie Bevan (Sopran), Steve Reichs *New York Counterpoint*, die Klarinettenkonzerte von Mozart und Nielsens mit der Royal Northern Sinfonia sowie ein Album russischer und französischer Komponisten mit dem amerikanischen Pianisten Bradley Moore.



Merve Kazokoğlu, geboren 1982 in Ankara, erhielt im Alter von sechs Jahren ihren ersten Ballett- und Klavierunterricht. Klarinettenunterricht bekam sie am Istanbuler Konservatorium und in Ankara bei Alain Boeglin. Während ihrer Schulzeit war sie mehrfache Bundespreisträgerin des Wettbewerbs »Jugend musiziert«. 2002 absolvierte sie das Abitur an der Deutschen Schule Istanbul und nahm ihr Klarinettenstudium als DAAD-Stipendiatin an der HfM Detmold in der Klasse von Hans Dietrich Klaus auf, wo sie 2007 ihr Diplom erwarb. 2009 absolvierte sie ihr Kammermusikstudium und 2012 schloss sie bei Thomas Lindhorst ihr Konzertexamen mit Auszeichnung ab.

Merve Kazokoğlu war 2007/08 Stipendiatin der Internationalen Ensemble Modern Akademie in Frankfurt am Main, 2008 »Junge Solistin« des Staatlichen Sinfonieorchesters Istanbul und 2011 Stipendiatin an der Cité Internationale des Arts in Paris.

Wichtige künstlerische Impulse erhielt Merve Kazokoğlu u. a. bei Charles Neidich, Ernesto Molinari, Suzanne Stephens, Jörg Widmann, Martin Spangenberg und Andrés Schiff. Sie spielte bei zahlreichen Ur- und Erstaufführungen mit und nahm an diversen Musikfestivals teil.

Ihr besonderes Interesse gilt dem Komponisten Karlheinz Stockhausen und dem Musiktheater. In der Spielzeit 2013/14 übernahm sie die Hauptrolle in der Kinderoper *Der kleine Harlekin* nach Werken von Stockhausen unter der Regie von Carlus Padrissa (La Fura dels Baus). Die Oper wurde bisher an der Bayerischen Staatsoper in München, am Natalia Sats Musiktheater in Moskau, am Opernhaus Graz und im Dschungel Wien aufgeführt. Beim Musikfest Berlin im September 2015 spielte sie die Rolle der Eva in *Michaels Reise* von Karlheinz Stockhausen an der Seite des Trompeters Marco Blaauw mit dem Ensemble Musikfabrik. Denselben Part übernahm sie in der Oper *Donnerstag aus Licht*, die im Juni 2016 ihre Premiere am Theater Basel feierte.

Seit Oktober 2016 ist Merve Kazokoğlu als Lehrkraft für Bläser-Kammermusik und künstlerische Leiterin des Ensemble Earquake an der Hochschule für Musik Detmold tätig.



Zora Slokar wurde in der Schweiz geboren und studierte zunächst Geige an der Hochschule der Künste in Bern. Erst viel später entdeckte sie das Horn, begann ihre Studien bei Erich Penzel und erhielt ihr Solistendiplom in Zürich in der Klasse von Radovan Vlatkovic. Sie war Preisträgerin am Anemos und Cecarossi Wettbewerb Italien und Finalistin beim Paxman Wettbewerb London. Darüber hinaus erhielt sie den Kiwanis Förderpreis Zürich und war Stipendiatin der Villa Musica sowie der Migros-Kulturprozent.

Als Solistin spielte Zora Slokar mit dem Tchaikowsky Rundfunkorchester Moskau, dem Kammerorchester Genf, dem TV/Radio Orchester Ljubljana, den Zagreber Solisten, dem Istanbul Devlet Orchestra und vielen mehr.

Zora Slokar ist eine passionierte Kammermusikerin und war zu Gast beim Lockenhaus Festival, bei den Mondsee Musiktagen, bei December Nights Moskau sowie beim Kronberg Festival und musizierte mit Gidon Kremer, Martha Argerich, Eduard Brunner u.v.m.

Zora Slokar ist Solohornistin im Orchestra della Svizzera Italiana und wechselte in der gleichen Position 2018 zum Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin.



Swantje Vesper wurde in Bremen geboren und erhielt ihren ersten Hornunterricht im Alter von sechs Jahren von ihrem Vater Andreas Vesper. Nach einem Frühstudium am Institut zur Früh-Förderung musikalisch Hochbegabter (IFF) an der Musikhochschule Hannover wurde sie von 2005 bis 2008 von Bernd Künkele in Hamburg unterrichtet. Bei Christian Lampert an der Musikhochschule Stuttgart absolvierte sie ab 2008 ihr Bachelor- und Masterstudium.

Swantje Vesper spielte im Bundesjugendorchester und in der Jungen Deutschen Philharmonie, außerdem ist sie Gründungsmitglied des Blechbläserensembles 10forBrass sowie des Aurum Hornquartetts. Außerdem ist sie mehrfache 1. Bundespreisträgerin des Wettbewerbs »Jugend musiziert«.

Künstlerische Impulse erhielt die Hornistin außerdem bei Meisterkursen von Marie-Luise Neunecker, Erich Penzel, Thomas Hauschild, Froydis Ree Wekre und Michael Höltzel. Für die Spielzeit 2010/2011 war sie stellvertretende Solohornistin beim Niedersächsischen Staatsorchester Hannover. Außerdem spielte sie als Aushilfe in deutschen Orchestern wie dem NDR Sinfonieorchester Hamburg, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin (DSO) und dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester.

Nach Engagements an der Staatsoper Hannover und beim NDR Elbphilharmonieorchester ist sie seit 2016 Hornistin bei den Bamberger Symphonikern.



Geboren in Graz, studierte **Richard Galler** bei Johann Benesch am Konservatorium in Graz und bei Milan Turkovic an der Universität Mozarteum in Salzburg. Schon während des Studiums erhielt er unterschiedliche Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Seit 1987 ist Richard Galler Solofagottist der Wiener Symphoniker und seit 2004 als Professor an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien tätig.

Eine besondere Vorliebe gilt der Kammermusik. Dabei arbeitet Richard Galler mit Künstlern wie Christian Altenburger, Ernst Kovacic, Rainer Honeck, Franz Bartholomey, Patrick Demenga, Marie Luise Neunecker, Gerald Pachinger, Milan Turkovic oder Radovan Vlatkovic zusammen. Er wirkte bei verschiedenen Kammermusikfestivals wie Lockenhaus, St. Gallen, Pablo Casals Festival in Prades, Risør in Norwegen und Uusikaupunki in Finnland mit. Seit 2010 ist er Nachfolger von Milan Turkovic beim Bläserquintett Ensemble Wien-Berlin.

Als Solist trat Richard Galler mit Dirigenten wie Rafael Frühbeck de Burgos, Georges Pretre, Wolfgang Sawallisch, Vladimir Fedosejev und Leopold Hager auf. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen und Produktionen belegen seine Vielseitigkeit sowohl solistisch als auch kammermusikalisch.

Richard Galler gibt regelmäßig Meisterkurse, u. a. bei der Internationalen Sommerakademie Mozarteum, der Hamamatsu Wind Instrument Academy, der Gustav Mahler Akademie in Bozen und der Internationalen Sommerakademie Prag-Wien-Budapest. Von 1994 bis 1997 war er Gastprofessor, von 1997 bis 2004 dann ordentlicher Universitätsprofessor für Fagott an der Universität Mozarteum in Salzburg. Seit März 2004 lehrt Richard Galler an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien als Nachfolger von Milan Turkovic.

Ulrich Wolff, geboren in Wuppertal, begann seine musikalische Laufbahn an der Geige. Später wechselte er zum Kontrabass, weil er in seiner Heimatstadt in einem Kammerensemble mitwirkte, bei dem gelegentlich auch dieses Instrument benötigt wurde. Sein Kontrabassstudium absolvierte er dann bei Rainer Zepperitz an der Hochschule der Künste in Berlin.



Ab 1976 war er Mitglied des von Leonard Bernstein geleiteten Weltjugendorchesters in Seoul und Tokio. Im folgenden Jahr fing er bei den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan an – als damals jüngstes Mitglied. Von 1981 bis 1985 unterbrach er seinen Dienst, um als Erster Solokontrabassist unter Sergiu Celibidache im Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR zu spielen. In den 1990er-Jahren war er Mitglied im Bayreuther Festspielorchester und wirkte bei zahlreichen Konzertreisen und CD-Produktionen des Consortium Classicum mit.

Mit dem Ensemble Berlin, das er 1999 zusammen mit philharmonischen Kollegen mitbegründete, präsentiert er selten gespielte Kammermusik der Klassik und Romantik. Außerdem trat er kammermusikalisch mit Isaac Stern, Krystian Zimmermann, dem Aurny Quartett, dem Rodin Quartett und dem Philharmonia Quartett Berlin, Anne Sofie von Otter, Christoph Prégardien und Magdalena Kožená auf.

Seine besondere Liebe gilt auch der Alten Musik. Ulrich Wolff, der Mitglied des inzwischen aufgelösten Ensembles von Reinhard Goebels Musica Antiqua Köln war, wirkt seit 2008 als Gambist und Violonist in dem von ihm mitbegründeten Ensemble Concerto Melante sowie bei den Berliner Barock Solisten und dem Freiburger Barockorchester mit.

Europaweit sowie in Japan, China, Singapur, Brasilien und den USA gab er Meisterkurse für Kontrabass, Violone und Viola da Gamba. Seit 2005 unterrichtet er an den von Claudio Abbado initiierten Gustav Mahler Akademien in Potenza und Bozen in Italien und seit 2018 am Hyogo Performing Arts Center, Japan.



ERLEBEN, WAS VERBINDET.

**4 RUNDEN. 9 TAGE.
GRENZENLOS KLAVIERMUSIK.
DIE BEETHOVEN COMPETITION.
2-11 DEZ 2021**

**INTERNATIONAL TELEKOM
BEETHOVEN
COMPETITION BONN**

Presented by **BEETHOVEN
FEST BONN**



WER SAGT, DASS JUBILÄEN EINE NULL BRAUCHEN?

Beethoven hat musikalisch mit vielen Regeln gebrochen. Wahrscheinlich hätte es ihm gut gefallen, nicht klassisch den 250sten, sondern seinen 251sten Geburtstag zu feiern.

[post-bonn.de](https://www.post-bonn.de)

**Deutsche Post DHL
Group**

Welch ein Duett! Smart. Günstig. Einfach. BEETHOVEN • ENERGIE

“

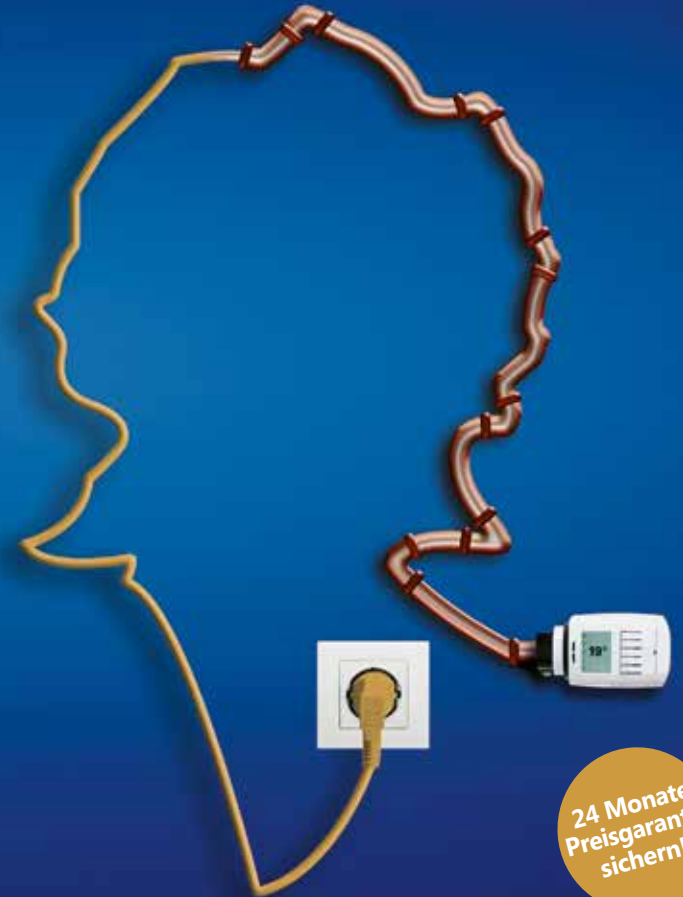
It's important to listen
and pay attention —
because it's not just the
loudest voices who need
to be heard.

SARAH KELLY | DW News

#WHEREICOMEFROM



Made for minds.



24 Monate
Preisgarantie
sichern!

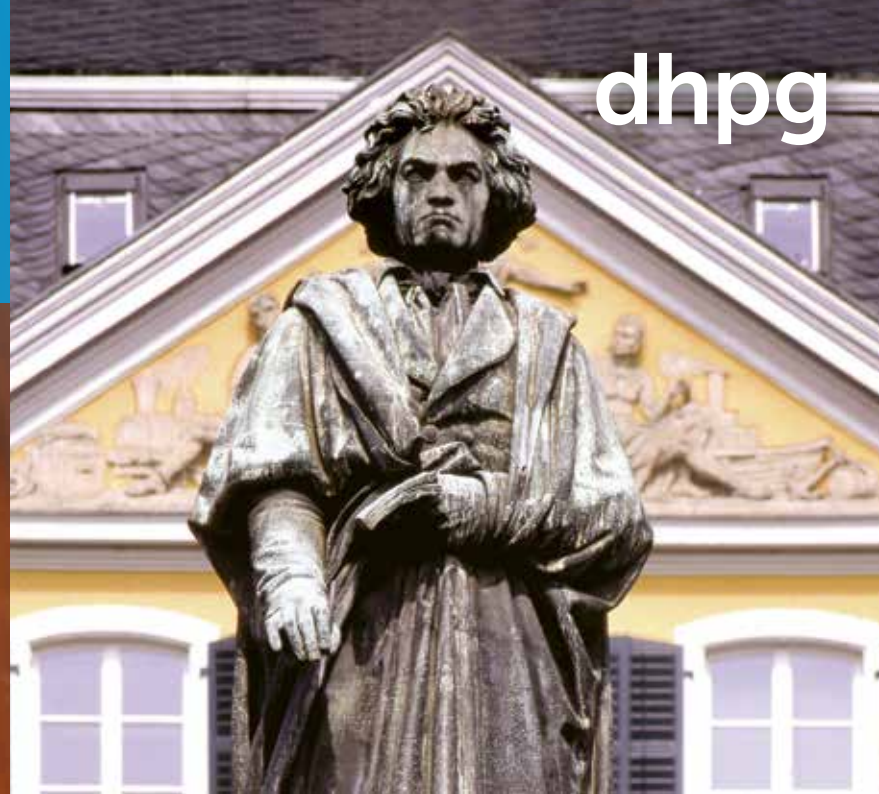
Perfektes Zusammenspiel: Mit unserer Beethoven-Energie sichern Sie sich nicht nur Strom und Erdgas zum Vorteilspreis, sondern schützen nebenbei noch nachhaltig Klima und Umwelt.
stadtwerke-bonn.de/beethovenenergie



in puncto:asmuth
druck + medien gmbh

EINZIGARTIG
UND
VIELFÄLTIG

dhpg



Wenn Sie schöne Sinfonien hören möchten, wenden Sie sich an Beethoven. Wenn es um Steuer- und Rechtsfragen geht, wenden Sie sich an uns.

KREATION · DIGITAL · DRUCK · LOGISTIK
Standorte in Bonn und Köln · www.inpuncto-asmuth.de

A member of
Nexia
International

www.dhpg.de

Hinweise

Die Internationale Beethovenfeste Bonn gGmbH behält sich notwendige Programm- oder Bestzungsänderungen vor.

Bitte beachten Sie: Um akustische Störungen zu vermeiden, schalten Sie bitte elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, vor der Veranstaltung aus.

Wir weisen Sie höflich darauf hin, dass jegliche Bild- und Tonaufnahmen, auch zu privaten Zwecken, aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Sollten Sie einmal zu spät zum Konzert kommen, bitten wir Sie um Verständnis dafür, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzert zu gewähren. Ihre gebuchten Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen. Es besteht jedoch in diesen Fällen kein Anspruch auf Rückerstattung des Eintrittspreises.

Deutsche Welle im Internet

Als Medienpartner begleitet die Deutsche Welle das Beethovenfest Bonn in zahlreichen Sendesprachen – via TV, Radio und Internet (dw.com/kultur und dw.com/culture) sowie über Soziale Medien (facebook.com/dw.euromaxx).

Impressum

Verantwortlich für den Inhalt: Nike Wagner, Intendantin

Redaktion: Annette Semrau, Vanessa Hartmann

Internationale Beethovenfeste Bonn gGmbH

Kurt-Schumacher-Str. 3 | 53113 Bonn

Tel 0228-201030 | Fax 0228-2010333

Graphische Gestaltung: Peter Nils Dorén | Berlin

Druck: inpuncto:asmuth druck + medien gmbh | Bonn

Text: Der Text von Jürgen Ostmann ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

Bildnachweise:

S. 2, 25 Marion Koell | S. 8 Succession Picasso/VG Bild-Kunst, Bonn 2021 | S. 15 VG Bild-Kunst, Bonn 2021 | S. 18 Wikimedia Commons | S. 26 Gisela Schenker | S. 27 Steven Haberland | S. 29 Ioanna Terharn | S. 33 Vilém Veverka

Wir danken den Künstlern für die freundliche Überlassung der Fotos.