

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



Wir finden statt!

Konzerte im VERDO und Kurpark

Infos und Tickets:

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

www.musiktage-hitzacker.de

T 05862 941 430



Sonntag 9.8

11.11 – VERDO Konzertsaal

14.02 – VERDO Konzertsaal (Wiederholung)

Ania Vegry – Sopran

Carolin Widmann – Violine

Oliver Wille – Violine

Markus Becker – Klavier

Alexander Lonquich – Klavier

Marmen Quartet

Udo Samel – Sprecher

Elf nach Elf: Jubiläums-Finale mit Orpheus

Zwei nach Zwei: Jubiläums-Finale mit Orpheus (Wiederholung)

Antonín Dvořák (1841–1904)

Klavierquintett op. 81 (1887)

1. Satz Allegro ma non tanto

(Marmen Quartet, Alexander Lonquich – Klavier)

Luigi Nono (1924–1990)

Aus Canti di vita e d'amore: La Djamila Boupachà auf Verse von J.L. Pacheco
für Sopran solo (1962)

(Ania Vegry – Sopran)

György Ligeti (1923–2006)

Streichquartett Nr. 1, Métamorphoses Nocturnes (1953/54)

(Marmen Quartet)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonate für Klavier und Violine C-Dur KV 296 (1778)

1. Allegro vivace

2. Andante sostenuto

3. Rondeau. Allegro

(Carolin Widmann – Violine, Alexander Lonquich – Klavier)



Manfred Trojahn (*1949)

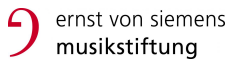
Sonette an Orpheus – Sechs Adagios für Sprecher, Violine und Klavier (2020, Uraufführung)

1. Lento
2. Calmo
3. Adagio
4. Lugubre
5. Stanco
6. Barcarole

(Udo Samel – Sprecher, Oliver Wille – Violine, Markus Becker – Klavier)

Kompositionsauftrag der Sommerlichen Musiktage Hitzacker zum 75. Jubiläum.

Finanziert durch die



Dauer ca. 60 Minuten, keine Pause

Änderungen vorbehalten



Ania Vegry , Carolin Widmann, Oliver Wille, Markus Becker, Alexander Lonquich, Marmen Quartet, Udo Samel

„Jubiläen brauchen Gala-Konzerte. Unseres hat natürlich auch eine Uraufführung!!!“ Oliver Wille

Am letzten Tag der 75. Sommerlichen Musiktage Hitzacker zeigt das Festival noch einmal in seiner ganzen Bandbreite, für was es steht: für herausragende Kammermusik, für zeitgenössische Musik bis hin zur Uraufführung und für die exquisite Aufführung der Werke. Zu Beginn spielt das Marmen Quartet mit Alexander Lonquich den ersten Satz des *Klavierquintetts A-Dur op. 81* von **Antonín Dvořák**.

Der böhmische Komponist feierte in den Jahren 1884 bis 1886 große Erfolge: Er war zum Ehrenmitglied der Philharmonic Society in London ernannt worden, hatte Kompositionsaufträge für namhafte englische Musikfestivals und Dirigate in London. In diesen zwei Jahren reiste er insgesamt fünf Mal ins Vereinigte Königreich, zusätzlich war er in Berlin und Wien zu Gast, um eigene Werke zu dirigieren. Das alles ging sehr an seine Kräfte, so dass er ab 1887 beschloss, es etwas ruhiger angehen zu lassen und sich wieder verstärkt dem Komponieren zu widmen. Dvořák konzentrierte sich vor allem auf die Überarbeitung bereits vorhandener Werke, die er scherzhaft als „alte Sünden“ bezeichnete. Und so bat er seinen Freund und Förderer Ludevít Procházka, der Musiktheorie am Hamburger Konservatorium lehrte, um die Rückgabe des Manuskripts von Opus 5, einem dreisätzigen Klavierquintett, das er 1872 komponiert hatte. Die Überarbeitung dieses frühen Werks gestaltete sich so mühsam, dass Dvořák ab einem gewissen Zeitpunkt keine fruchtbringende Überarbeitung für möglich hielt, und er fasste den Entschluss, ein ganz neues Klavierquintett zu schreiben.

Von Mitte August bis Anfang Oktober 1887 komponierte er dann schaffensfroh das *Klavierquintett A-Dur op. 81*. Die hohe Meisterschaft kommt in einem schlichten Gewand daher. Eine lyrische Eröffnung leitet den ersten Satz *Allegro ma non tanto* ein, in dem Klavier und Violoncello eine warmherzige Melodie verströmen, dann unterbrechen die beiden Violinen den ruhigen Gestus und etablieren einen Stimmungskontrast – das heftige Aufbegehren und die weise Zurückhaltung können als musikalischer Ausdruck von Dvořáks damaliger seelischer Verfassung gedeutet werden. Der erste Satz, der im heutigen Konzert erklingt, kostet diesen Gegensatz voll aus. Er zeigt die Reife des Komponisten ebenso wie den jugendlich-schwärmerischen Gestus, den sich Dvořák stets bewahrte und der durchaus ein für ihn typisches melodisches „Markenzeichen“ ist.

Luigi Nono komponierte 1962 die *Canti di vita e d'amore* (*Gesänge des Lebens und der Liebe*). Ein Jahr zuvor hatte er seine szenische Aktion *Intolleranza* uraufgeführt, in der es um Menschlichkeit, eine selbstbestimmte Gesellschaft und Freiheit geht. Auch die *Canti di vita e d'amore* kreisen um diese Themen. Der

Untertitel lautet: *Sul ponte di Hiroshima*. Nono bezieht sich nach eigenen Worten auf die „offene Wunde Hiroshima“, auf den Atombombenabwurf der Amerikaner am 6. August 1945 auf Hiroshima und am 9. August 1945 auf Nagasaki, also genau vor 75 Jahren.

Es sind insgesamt drei Gesänge in der Besetzung Sopran und Tenor mit Orchester (Klavier) und Sopran solo. Ania Vegry wird diesen Sologesang anstimmen, der Titel lautet *La Djamila Boupachà* auf Verse von J.L. Pacheco. Djamila Boupachà ist eine Algerierin, die von den Paras gefoltert wurde, und deren Gesang ein Symbol für einen Weg der Liebe, der Freiheit und gegen alle Formen der Unterdrückung ist. Zur Gestaltung des Vokalparts schrieb Luigi Nono: „Meine Kompositionsweise für Stimme entwickelt sich durch die gegenseitige Interaktion zwischen den Intervallstrukturen und den verschiedenen Schallfeldern auf der einen Seite und dem menschlichen Ausdruck auf der anderen Seite.“

Das kompositorische Schaffen **György Ligetis** ist weltweit anerkannt, bewundert, beliebt. Seine Erfolge feierte er im Konzertsaal wie im Kino. Der Regisseur Stanley Kubrick schätzte Ligeti als Filmmusik-Komponist, und Kubricks Oscar-preisgekrönter Film „2001: Odyssee im Weltraum“ aus dem Jahr 1968 trägt Ligetis musikalische Handschrift. Er lebte damals in Wien, war als Komponist international bekannt und mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet.

Mehrere Preise hatte er für dasselbe Werk erhalten: für sein „Requiem“, und aus diesem Stück verwendete Kubrick Teile für seinen Film „Odyssee im Weltraum“. Das Requiem ist ein Schlüsselwerk Ligetis; er hatte dabei nicht den Weltraum vor seinem inneren Ohr, sondern er komponierte es für die Opfer des ungarischen Volksaufstands von 1956. Ligeti hatte sich zur Flucht aus Budapest nach Wien entschieden – es war nicht seine erste Flucht. Der 1923 geborene Komponist, stammte aus einer jüdischen Familie, die in Siebenbürgen ansässig war. Er wuchs in Cluj (Klausenburg) auf, wo er seine musikalische Ausbildung auf dem Klavier, auf der Orgel und im Cellospiel erhielt und als 14-Jähriger mit dem Komponieren begann. Seine jüdische Herkunft verwehrt ihm ein Mathematik- und Physikstudium, denn zum Zeitpunkt seines Abiturs war Ungarn bereits ein Verbündeter des Deutschen Reichs und somit zunehmend vom Antisemitismus geprägt. So fiel Ligetis Studienwahl auf Komposition. Von Ironie des Schicksals zu sprechen, ist an dieser Stelle euphemistisch – und doch wäre wohl unter anderen politischen Umständen aus György Ligeti ein hervorragender Naturwissenschaftler geworden – und nicht einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts.

1944 wurde Ligetis Familie deportiert, er selbst wurde in der ungarischen Armee zur Zwangsarbeit verpflichtet. Sein Vater und sein Bruder starben in den Konzentrationslagern Bergen-Belsen und Mauthausen. Seine Mutter, die Ärztin war, überlebte in Auschwitz, weil sie dort in ihrem Beruf dort zwangsverpflichtet war. Ihr Sohn György, der kaum der Gefahr entronnen war und seine Mutter als einziges Familienmitglied widersah, komponierte ununterbrochen. Das frühe

kompositorische Werk, zu dem auch das *Erste Streichquartett „Métamorphoses nocturnes“* zählt, ist untrennbar mit diesen erschütternden Erlebnissen verbunden. Sie sind zwar nicht unmittelbar und programmatisch in die Komposition eingeflossen, aber wenn sie gedanklich mitgehört werden, erscheint die Komposition in einem anderen, weitaus gewichtigeren Kontext, als er gemeinhin sogenannten Frühwerken eigen ist: Als Ligeti dieses Quartett vollendete, gedachte er der Vernichtung seiner Familie im zehnten Jahr.

Ligeti's *Erstes Streichquartett* trug ursprünglich den Titel *„Métamorphoses nocturne“*. Diese poetische Namensgebung hat eine kompositionstechnische, rationale Anbindung: Für das einsätzig Quartett ist eine Vierton-Gruppe die motivische Keimzelle. Die gesamte Komposition speist sich aus dieser Vierton-Gruppe, nämlich aus zwei um einen Halbton verschobenen aufsteigenden großen Sekunden: c – d, cis – dis. In seiner ursprünglichen Gestalt taucht das Motiv noch dreimal auf, ansonsten wird es durch Permutation kontinuierlich erneuert und einem ständigen Wechsel unterzogen.

Der Werktitel *„Métamorphoses“* weist auf diesen Prozess der Veränderung hin. Es handelt sich also nicht um Variationen über ein Thema, sondern um die Wandlung eines Kerns in insgesamt zwölf Abschnitten. Sie sind beim Hören gut nachzuvollziehen, denn jeder Abschnitt besitzt eine eigene Charakteristik, die sich in „weiche“ und „harte“ Klangpartien aufteilen. Die Beschreibung der „weichen“ und „harten“ Klangpartien für Ligeti's Musik hat der Musikwissenschaftler Constantin Floros vorgenommen; Floros ist ein ausgewiesener Kenner Ligeti's und hat zahlreiche Gespräche in Hamburg mit ihm geführt, wo beide eine Professur für Komposition (Ligeti) bzw. Musikwissenschaft (Floros) innehatten. Die Beschreibung „weich“ und „hart“ rückt in den Vordergrund, was Ligeti in jeder Schaffensphase besonders interessiert hat: Er war ein Komponist des Klanges. Klänge zu formen war sein wichtigstes Ziel, und es deutet sich bereits bei diesem *Ersten Streichquartett „Métamorphoses nocturne“* an. Dieses Werk lebt von der Klangformung, die bisweilen eine verschleiernde, diffuse Wirkung hat, um dann in sehr markierte, klare Abschnitte zu wechseln.

Die Uraufführung dieses Werkes, das noch in Ungarn entstand, konnte erst 1958, zwei Jahre nach Ligeti's Emigration, stattfinden, denn es war in Ungarn kulturpolitisch unerwünscht. Danach zog der Komponist das Werk für einige Jahre zurück; erst 1970, nachdem Ligeti's zweites Streichquartett erfolgreich uraufgeführt wurde, ließ er öffentliche Aufführungen zu. Das *Erste Streichquartett* ist das wichtigste Werk seiner ungarischen Schaffensphase, und im versöhnten Nachhinein beschrieb Ligeti selbst die Komposition so: „Bestimmt erscheinen schon einige Merkmale meiner späteren Musik, doch die ganze Faktur ist anders, ‚altmodisch‘, es gibt noch deutliche melodische, rhythmische und harmonische Gebilde und Taktmetrik. Es handelt sich nicht um tonale Musik, doch eine radikale Atonalität ist auch nicht vorhanden. Das Stück gehört noch stark zur Bartók-Tradition.“

Die *Sonate für Klavier mit Begleitung der Violine C-Dur KV 296* schrieb **Wolfgang Amadeus Mozart** am 11. März 1778 in Mannheim. Mozart ist für sein atemberaubendes Arbeitstempo bekannt, und die dreisätzige Sonate ist ein Abschiedsgeschenk an seine Klavierschülerin Therese Pierron, die damals 15 Jahre alt war. Mozart spielte selbst den Violinpart – drei Tage später brach er zu seiner Tournee nach Paris auf. Diese Sonate ist ein außerordentlich gesangliches Werk; da Mozart während seines viermonatigen Aufenthalts in Mannheim sehr viel mit Sängerinnen arbeitete, darunter seine umschwärmte Aloysia Weber, hat das Klangideal der weiten Legatobögen im Gesang der Italienischen Schule auch die kantable Behandlung des Violinparts beeinflusst.

Manfred Trojahn ist einer der bedeutendsten deutschen Komponisten. Sein umfangreiches Œuvre umfasst neben sinfonischer Musik, Kammermusik, Vokalwerken auch Bühnenmusik, darunter bislang sechs Opern; eine weitere ist zur Zeit in Arbeit. Seine jüngste Oper mit dem Titel „Orest“ wurde im Dezember 2011 in Amsterdam uraufgeführt. Das Libretto zu dieser Oper stammt ebenfalls vom Komponisten und ist Ausdruck seiner Kenntnisse antiker Stoffe. So lag die Wahl des Textes für die Auftragskomposition der diesjährigen Sommerlichen Musiktage im bevorzugten Interessengebiet Trojahns, in der griechischen Mythologie.

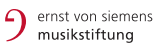
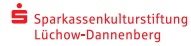
Das Werk *Sonette an Orpheus – Sechs Adagios für Sprecher, Violine und Klavier* erfährt im heutigen Konzert seine Uraufführung, die an ein denkwürdiges Ereignis der Sommerlichen Musiktage im Jahr 1955 anknüpft: Claudio Monteverdis *Orfeo* wurde damals hier aufgeführt, der Tenor Fritz Wunderlich sang die Titelpartie, und seither ist dieser Konzertabend von einer besonderen Aura umgeben. Es gibt unter den treuen Hitzacker-Fans noch immer Augen- und Ohrenzeugen dieser Aufführung, und auch die anschließende Schallplattenaufnahme durch die Deutsche Grammophon hat noch heute Referenzwert. Es gelang Intendant Oliver Wille ein Brückenschlag über 65 Jahre, indem er den Komponisten Manfred Trojahn beauftragen konnte, finanziert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung, zum Orpheus-Sujet eine Komposition für das Jubiläums-Festival zu schreiben: Orpheus neu erfindend, an jene historische Aufführung erinnernd, komponiert von Manfred Trojahn, der 1976 den Kompositionspreis der Sommerlichen Musiktage und den Publikumspreis gewann – mehr Hitzacker-Bezug für eine Uraufführung geht wohl kaum. Und umso schöner ist es, dass diese Komposition am heutigen Abschlusstag der 75. Sommerlichen Musiktage aus der Taufe gehoben wird – allen Widrigkeiten der Corona-Pandemie zum Trotz finden sie statt und damit auch zum Glück diese Uraufführung.

Wichtig ist es Trojahn, für Themen der Antike einen Zugang zu finden, der den Mythos für unsere Zeit anschaulich macht, ohne in einen oberflächlichen Aktualitätsbezug zu verfallen. Der Komponist sieht in dieser inhaltlichen und ästhetischen Anforderung eine Parallele zu Rainer Maria Rilke, der unter

ähnlichen Prämissen 1922 den Zyklus *Sonette an Orpheus* schrieb. Sechs Sonette aus diesem Zyklus hat Trojahn für Sprecher, Violine und Klavier vertont. Die Gedichte sind alle an Orpheus gerichtet, der aber als dramatische Person nicht im Vordergrund steht, sondern eher die Reflexion über das unumkehrbare Thema des Todes. Auch die Oper, die Trojahn derzeit schreibt, befasst sich – weitaus umfänglicher – mit diesem Thema. Die Komposition auf die *Sechs Sonette für Sprechstimme, Violine und Klavier* ist überwiegend in langsamen Tempi gehalten, die Dynamik ist zurückhaltend leise, der Sprecher kann über diesen Klängen frei gestalten, das Wort hat entscheidendes Gewicht. Klänge und gesprochene Sprache verbinden sich zu lyrischen Einheiten, die der symbolreichen Sprache Rilkes eine neue Ebene verleihen.

Dr. Ulrike Brenning

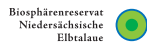
Förderer



Sponsor



Partner



... und Familie Warncke!

Kulturpartner

Medienpartner

