



FESTKONZERT ANLÄSSLICH DER SAISONERÖFFNUNG

Willkommen zurück José!

KÖLN
Sonntag 14.10.18 18:00

Einführung durch die Künstler innerhalb des Konzertes

George Onslow Nonett op. 77

Ludwig van Beethoven Quintett
für Oboe, drei Hörner und Fagott Es-Dur

Louis Spohr Nonett op. 31

José Maria Blumenschein, Violine
Matthias Buchholz, Viola
Oren Shevlin, Violoncello
Stanislau Anishchanka, Kontrabass
Alja Velkaverh, Flöte
Tom Owen, Oboe

BONN
Montag 15.10.18 19:30

Blaž Šparovec, Klarinette
Pieter Nuytten, Fagott
Egon Hellrung, Horn
Alrik Botter, Horn
Karsten Hoffmann, Horn

Short Stories **TOTAL GLOBAL**

KÖLN
Sonntag 01.07.18 18:00
Einführung 17:30 mit Peter Tonger

BONN
Montag 02.07.18 20:00
Einführung 19:30 mit Peter Tonger

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) Sonatina für Flöte und Gitarre

Heitor Villa-Lobos (1887-1959) Distribuição de flôres für Flöte und Gitarre

Astor Piazzolla (1921-1992) Tango Suite für Flöte und Gitarre

– PAUSE –

Terry Riley (1935-) Cantos Desiertos für Flöte und Gitarre

Jacques Ibert (1890-1962) Entr'acte für Flöte und Gitarre

Ravi Shankar (1920-2012) L'Aube Enchantée auf den Raga Todi

17
18

Köln
Bonn

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895 - 1968) Sonatina op. 205 für Flöte und Gitarre

Der Italiener Castelnuovo-Tedesco begann sein Klavier- und Kompositionsstudium 1909 am Konservatorium von Florenz. Von großer Bedeutung für sein kompositorisches Werk war 1932 die Begegnung mit dem international bedeutenden spanischen Gitarristen Andrés Segovia auf einem Internationalen Musikfestival in Venedig, woraus sich eine intensive künstlerische Freundschaft entwickelte. Dieser Freundschaft verdanken wir eine Vielzahl der Kompositionen für Gitarre von Castelnuovo-Tedesco.

1939 sah er sich gezwungen, den Faschisten den Rücken zu kehren und setzte sich in die Vereinigten Staaten ab. Dort etablierte er sich als erfolgreicher Filmkomponist. Außerdem erhielt er eine Stelle als Kompositionslehrer am Konservatorium von Los Angeles, wo der später berühmt gewordene Filmkomponist John Williams sein Schüler wurde.

Die *Sonatine* für Flöte und Gitarre op. 205 entstand im Sommer 1965, diesmal nicht für Andrés Segovia, sondern auf Wunsch des österreichischen Gitarristen Konrad Ragossnig und dessen Flötenpartner Werner Tripp, die mit dem Stück erfolgreich auf Reisen gingen. Es ist ein brillantes Werk in drei Sätzen: Allegretto grazioso - Tempo di Siciliana - Scherzo-Rondo / Allegretto con spirito.

Heitor Villa-Lobos (1887 - 1959) Distribuição de flores für Flöte und Gitarre

Auch Heitor Villa-Lobos, Brasiliens bedeutendster Komponist, reiste 1923 und 1927 nach Paris, wo er zu internationalem Ruhm gelangte. Er traf so bedeutende Persönlichkeiten des internationalen Musiklebens wie die Dirigenten Leopold Stokowski und Sergej Kussewitzky, sowie die Komponisten Edgard Varèse und Florent Schmitt. Als er 1930 nach Brasilien zurückkehrte, war er ein bekannter Mann und hatte Aufführungen in ganz Europa und Lateinamerika erlebt.

Er schrieb nur ein kleines Stück für Flöte und Gitarre: *Distribuição de flores*. Es ist deutlich inspiriert durch ursprünglich indianische Musik. Die Gitarre wird hier beinahe wie ein Schlaginstrument genutzt, und die Melodie mit ihren panflötenartigen Skalen erinnert an pentatonische und phrygische Tonalität.

Astor Piazzolla (1921 - 1992) Tango Suite für Flöte und Gitarre

Piazzolla studierte in Paris Komposition bei der legendären Nadia Boulanger. Nadia ermutigte Piazzolla, beim Tango zu bleiben, anstatt sich ausschließlich auf die klassische Komposition zu konzentrieren. Wie das zugeht, habe ich ihn schon in der Einführung zum *Grand Tango* im vorletzten Kammerkonzert

erzählen lassen und möchte es hier noch einmal wiederholen: „Als ich sie traf, zeigte ich ihr meine Tonnen voller Sinfonien und Sonaten. Sie schaute sie durch und fällte dann ein erschütterndes Urteil: ‚Sehr gut geschrieben‘, sprach sie und fuhr nach einer langen Pause fort: ‚Hier klingt es wie Strawinsky, dort wie Bartók, da wie Ravel. Nur Piazzolla kann ich nirgendwo finden.‘ Dann fragte sie mich über mein Privatleben aus, ob ich eine Frau oder eine Freundin hätte, sie war wie ein FBI Agent! Ich schämte mich, ihr zu erzählen, dass ich Tango-Musiker sei und sagte ihr, ich spielte in einem Nachtclub, weil ich das Wort ‚cabaret‘ vermeiden wollte. Sie antwortete. ‚Night club, mais oui, but that is a cabaret, isn't it?‘ Ich musste es bejahen und dachte, ich wolle diese Frau mit einem Radio erschlagen – sie zu belügen, war einfach nicht möglich! Sie fragte weiter: ‚Sie sind kein Pianist. Was ist ihr Instrument?‘ Ich wollte ihr nicht sagen, dass ich ein Bandoneon-Spieler war, weil ich dachte, dann wirft sie mich gleich aus dem vierten Stock! Endlich gestand ich, und sie bat mich, ein paar Stücke zu spielen. Plötzlich öffneten sie die Augen und sagte: ‚Sie Idiot! Das ist Piazzolla!‘ Und ich nahm die ganze Musik, die ich die letzten zehn Jahre geschrieben hatte, und sandte sie zur Hölle. Ich studierte bei ihr 18 Monate, die mir halfen wie 18 Jahre, denn sie lehrte mich, an Astor Piazzolla zu glauben, und daran, dass meine Musik nicht so schlecht war wie ich gedacht hatte. Ich hatte geglaubt, ich sei ein Stück Dreck, weil ich in einem Cabaret Tangos spiele, doch gerade das war ja mein Stil. Es war die Befreiung vom verschämten Tangospieler zu einem selbstbewussten Komponisten.“

In mehreren zyklischen Kammermusikwerken ist Piazzolla zu den Ursprüngen des Tango zurückgekehrt, zu jenen Instrumenten, auf denen er in den Bordellen von Buenos Aires zuerst erklang: Flöte und Gitarre. Auf diese Besetzung geht heute die Aufführung der *Tango Suite* zurück, die original für zwei Gitarren komponiert wurde.

Der Abstand zwischen dem originalen Klang der beiden Gitarren und dem eines Duetts zwischen Flöte und Gitarre ist eine Herausforderung für den Arrangeur und die Flötistin. Die Flöte muss Charakteristika der Gitarre übernehmen, wie z.B. Schlagzeugklänge, Glockenklänge und verschiedene weitere Anschlagstechniken, die typisch sind für die Gitarre. All dies soll zur originalen Atmosphäre der drei langen, anspruchsvollen Sätze beitragen, in deren Verlauf jeweils mehrere Tangomelodien in freier Weise entwickelt werden. Dabei hat der zweite Satz den Charakter eines langsamen Satzes zwischen schnellen Ecksätzen.

Terry Riley (1935) Cantos Desiertos für Flöte und Gitarre

Terry Riley komponierte *Cantos Desiertos* ursprünglich als eine Suite für Gitarre und Flöte, entschied sich jedoch, später eine Version für Gitarre und Violine in seine Sammlung *Book of Abbeyozud* aufzunehmen. Diese erweiterte Reihe, deren erfundener Name eine Art von Mystik und Exotik hervor-

zaubern könnte und die man auch von einem Pionier des Minimalismus und New Age - Guru wie Riley erwarten könnte, enthält eine Reihe von Stücken und Suiten mit spanischen Titeln, die alle durch spanische Musikstile in irgendeiner Weise inspiriert sind. *Cantos Desiertos*, komponiert im Auftrag der Avedis Kammermusikreihe und des Gitarristen David Tanenbaum, ist in dieser Hinsicht noch authentischer: vier der fünf Sätze in dieser speziellen Suite wurden während eines Urlaubs in Puerto Vallarta erstellt. Riley lässt darüber verlauten, dass die Stücke von „scharfem Essen, versehen mit Chili, am Abend mit Bier herunter gespült, inspiriert wurden und komponiert in den langen, dunklen Hotelnachtsmittagen, wenn alle anderen am Strand waren“. Die Suite verbreitet eine maßvolle Gemächlichkeit, ebenso wie die stilisierten spanischen Elemente, die einer lyrischen und gefühlvollen melodischen Sensibilität entlehnt und synthetisiert erscheinen.

Der erste Satz der Suite war jedoch kein Produkt von Rileys Ferien, sondern er bezieht seine direkte Inspiration aus einem eher tragischen Ereignis: dem Tod des französischen Komponisten und Countertenors Frank Royon le Mee. Rileys musikalisches Denkmal zeugt jedoch nicht von Traurigkeit, sondern wirkt eher bittersüß. Mee starb an AIDS, bevor Riley sich einen lang gehegten Wunsch erfüllen konnte, nämlich mit ihm zusammenzuarbeiten. Der zweite Satz *Cancion Desierto* ist der längste der Suite und führt einen längeren Dialog zwischen den beiden Instrumenten an. Eine lebhaftere Hauptmelodie ist, wie Riley selbst erzählt, von dem Sitaristen Krishna Bhatt entlehnt und wird zuerst von der Violine allein und dann von Gitarre und Violine im Tandem ausgeführt.

Das Thema erscheint in dem anschließenden Satz *Quijote* (Träumer), ist aber klug versteckt und eigentlich ein Teil der *Cancion* - Melodie rückwärts gesehen.

Die Geige übernimmt eine sehr ausdrucksvolle Rolle im vierten Satz, *Llanto* (Klage), und der abschließende Satz mit dem suggestiven Titel *Tango Ladeado* (Seitenwegs-Tango) kehrt zu einem lebhafteren Charakter zurück, mit häufigen und schweren Synkopierungen und aggressiven Artikulationen in beiden Instrumenten.

Jacques Ibert (1890 - 1962) Entr'acte für Flöte und Gitarre

Ibert ist der Komponist einiger recht unterhaltsamer Solo- und Orchesterwerke. Während des Studiums am Pariser Konservatorium verdiente er sich Geld als Klavierimprovisator bei Stummfilmaufführungen. 1919 wurde er Träger des begehrten *Prix de Rome* (Rompreis), was z.B. Ravel trotz dreier Anläufe nie gelang. Der war der ältlichen Jury einfach zu modern. Vor und nach dem Zweiten Weltkrieg war Ibert sogar Direktor der französischen Akademie in Rom und fungierte 1955 als Verwaltungsdirektor beider Pariser Opernhäuser.

Iberts kurzer, aber brillanter *Entr'acte* ist trotz oder vielleicht gerade wegen

seiner Kürze eines seiner bekanntesten Werke und ein direktes Produkt seiner Liebezurspanischen Literatur und Musik. Hervorgegangen aus einer Filmmusik wurde das kurze Stück schon bald für die verschiedensten Instrumente bearbeitet, was ein deutliches Zeichen für seine Beliebtheit war. Es beginnt mit einem beinahe atemlosen, wirbelnden Tanz der Flöte mit antreibender Begleitung durch die Gitarre, inspiriert von Flamencogitarrenmusik. Diese Eröffnung wird nach einer kurzen Zäsur wiederholt. Man kann sich lebhaft einen Tänzer oder eine Tänzerin vorstellen, der oder die eine Variation des Themas improvisiert. Das Bild der Animation eines Tänzers, der seine Fußarbeit zeigt, setzt sich im folgenden serenadenähnlichen Solo der Gitarre fort. Das wiederum führt zu einer Kadenz der beiden Instrumente und einer abschließenden, kurzen Bestätigung des Themas. Der Tänzer wirft noch einmal seine Arme in die Höhe, und mit einem letzten Aufstampfen der Füße endet das wirkungsvolle Stückchen.

Ravi Shankar (1920 - 2012) L'Aube enchantée

Ravi Shankar ist der wohl bekannteste zeitgenössische indische Musiker. Er begann als Tänzer in der Tanzgruppe seines Bruders, mit der er in den 30er Jahren Europa und Indien bereiste. 1938 gab er das Tanzen auf und ließ sich auf dem indischen Zupfinstrument Sitar ausbilden. Komponieren und Sitar spielen war hinfert sein Lebenszweck und -inhalt.

Seit den 50er Jahren reiste er mit der Sitar durch die Welt und kam damit zu hohen Ehren, zumal er immer wieder versucht hat, seine indische Musik mit verschiedenen Formen der westlichen Musik zu verbinden. So musizierte er zusammen mit dem Ex-Beatle George Harrison, dem Geiger Yehudi Menuhin, dem Jazzpianisten André Previn, dem Dirigenten Zubin Mehta und den Komponisten Steve Reich und Philipp Glass.

Shankar beschäftigte sich mit westlicher Musik, indem er Instrumentalkonzerte für Sitar und Orchester schrieb, und tourte weltweit in den 1970er und 1980er Jahren. Er unterrichtete u.a. seine Tochter Anoushka auf der Sitar und trat in seinen letzten Lebensjahren mit ihr gemeinsam auf.

L'Aube enchantée (Die verzauberte Dämmerung) ist sein populärstes Stück, eine Bearbeitung des Ragas Todi. In der indischen Musik gilt eine Aufführungstradition dann als *klassisch*, wenn sie melodisch von einem Raga abhängig ist. Man hat sich darunter eine melodische Reihe, ähnlich einem Kirchenton des Mittelalters, vorzustellen, deren Eigenschaften ein ganzes Musikstück prägen. Auch in der Instrumentalbesetzung klingt das Stück an die indische Tradition an, wo dem Zupfinstrument die melodische Führungsrolle zukommt, aber auch Querflöte oder Streichinstrument als Soloinstrument auftreten können.

Peter Tonger



Alja Velkaverh, Flöte

Alja Velkaverh erhielt ihren ersten Musikunterricht in dem kleinen Ort Piran in Slowenien und setzte ihn an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien fort, wo sie in der Klasse von Prof. Hansgeorg Schmeiser studierte und ihren Master mit Auszeichnung absolvierte. Weiterhin studierte sie bei Prof. Peter Lukas Graf in Italien und besuchte u.a. Meisterkurse bei Jean Claude Gerard, Davide Formisano, Michael Martin Kofler und Vincent Lucas. Nachdem sie 2005 zum Mitglied der Akademie des Bayerischen Rundfunks ernannt wurde und mit dem Kulturpreis *Pro Europa* ausgezeichnet wurde, erhielt sie in den folgenden Jahren Anstellungen bei den Bamberger Symphonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig und den Stuttgarter Philharmonikern. Außerdem musiziert sie mit vielen Orchestern im Ausland wie dem London Philharmonic Orchestra, dem Swedish Radio Orchestra und La Scala di Milano. 2008 wurde sie Mitglied des Ensembles *Spira mirabilis*; als Kammermusikerin wirkt sie regelmäßig bei wichtigen Festivals mit. Seit 2010 ist Alja Velkaverh Solo-Flötistin des Gürzenich-Orchesters und unterrichtet seit 2015 an der Hochschule für Musik und Tanz Köln.



Alberto Mesirca, Gitarre

Alberto Mesirca, in Italien geboren, studierte am Konservatorium Castelfranco Veneto bei Gianfranco Volpato sowie an der Musikakademie der Stadt Kassel bei Wolfgang Lendle. Dreimal gewann er bereits die *Golden Guitar*, 2007 für die beste Aufnahme des Jahres, 2009 als bester Newcomer des Jahres. Gemeinsam mit Marc Ribot nahm er das komplette Gitarrenwerk des Haitianischen Komponisten Frantz Casséus auf und wurde für diese Aufnahme 2012 als *Best Solo Performance* bei den *Grammy Awards* in Los Angeles nominiert. Seit 2009 ist er Assistent am Konservatorium Castelfranco Veneto. In zahlreichen Konzerten hat er seither mit exzellenten Musikern zusammengearbeitet, darunter Dimitri Ashkenazy, Vladimir Mendelssohn, Martin Rummel und Daniel Rowland. Die vergangenen zwei Jahre waren geprägt durch eine intensive Phase von Konzerten, Lesungen und Meisterkursen an verschiedenen Orten weltweit.

