

KAMMERORCHESTER UELZEN

TOLLE

TÄNZE

SOLISTEN_

**MERLE BASTIN
JAKOB SCHLEGEL**

LEITUNG_

HEIKO SCHLEGEL

25/09/2021 17:00
26/09/2021

UELZEN
ST.-MARIEN

SAINT-SAËNS

SUITE FÜR CELLO
UND KAMMERORCHESTER

PIAZZOLLA

PRIMAVERA UND VERANO
FÜR VIOLINE UND STREICHER

WEITERE TÄNZE VON:

**ATTAINGNANT | RAVEL
LIGETI | SCHWAEN**



Volksbank
Uelzen-Salzwedel eG

Lüneburgischer
Landschaftsverband



PROGRAMM

Pierre Attaignant

[1494 - ca.1552]

Pavane

La Brosse

La Magdalena

Tourdion

.....
Camille Saint-Saëns

[1835 - 1921]

Suite für Violoncello und Kammerorchester

op. 16

Prélude, Sérénade, Gavotte, Romance, Tarantelle

Violoncello: Merle Bastin

.....
Maurice Ravel

[1875 - 1937]

**Pavane pour une infante défunte
für Kammerorchester**

..... PAUSE

.....
György Ligeti

[1923 - 2006]

**Alte ungarische Gesellschaftstänze
für Flöte, Klarinette und Streichorchester**

Andante

Allegro – Trio – Allegro

Andantino maestoso – Trio – Andantino

Allegro moderato

.....
Astor Piazzolla

[1921 - 1992]

(arr. Leonid Desyatnikow)

**Aus Cuatro Estaciones porteñas
für Solovioline und Streichorchester**

Primavera porteña, Verano porteño

Violine: Jakob Schlegel

.....
Kurt Schwaen

[1909 - 2007]

Slavische Tänze für Kammerorchester

Allegro energico, Vivo, Allegro con moto,

Andantino, Vivo, Allegro molto

Pierre Attaignant (oder Attaignant, ca. 1494 bis ca.1552) wird in den Lexika als bedeutender französischer Notendrucker, Musikverleger und Buchhändler geführt; ob er auch Komponist war, bleibt dabei offen. Als Drucker war er jedenfalls sehr erfolgreich. Als Verleger publizierte er viele Sammlungen von Tänzen und Chansons, ob auch selbstgeschaffene Werke darunter sind, ist nicht eindeutig geklärt; Attaignant wird aber manche Stücke für die Laute oder für ein mehrstimmiges Instrumentarium selbst eingerichtet haben und muss daher ein äußerst musikkundiger Mann gewesen sein. Der unsere Tänze-Auswahl abschließende **Tourdion** wird ihm oft zugeschrieben, viele bezweifeln diese Urheberschaft. Es existieren zu dieser Melodie mehrere Textvarianten. Sie machen dieses Stückchen zu einem fast schon populären Beispiel für die Nähe von Tanz- und (Trink-) Lied in der Renaissance. Auch die Titel **La Brosse** („Die Bürste“ oder wohl eher „Der Pinsel“) und **La Magdalena** deuten darauf hin, dass die Tanzmelodien aus gesungenen Geschichten (Chansons) stammen. Im Gegensatz zur geistlichen Musik jener Epoche, wo der Kontrapunkt gleichberechtigter Stimmen vorherrscht, führt in diesen weltlich-vergnüglichen Sätzen bereits zumeist die Oberstimme und wird von den anderen mit Harmonie und Rhythmus unterstützt. Das gilt besonders für die schnellen Tänze, die meist im Dreiertakt stehen und bei denen Sprünge und schwungvolle Drehungen zu den vorgeschriebenen Tanzfiguren gehörten. Jeweils davor standen aber gemessene, langsame Schreittänze, zumeist im Zweier- oder Vierertakt, z.B. unter dem allgemeinen Titel *Basse danse*, der besagt, dass die Füße am Boden bleiben, also keine Sprünge zu leisten waren. Oder man begann mit einer **Pavane**, einem bis ins 17.Jh. beliebten gravitatischen Gesellschaftstanz, dem meist eine schnellere Galliarde folgte.

Camille Saint-Saens (1835-1921) war ein namhafter französischer Komponist, der in seinem umfangreichen und vielseitigen Gesamtwerk das Violoncello besonders bedachte. Die **Suite pour Violoncelle et Orchestre op.16** gehört zu den weniger bekannten und seltener gespielten Werken für Violoncello. 1863 ursprünglich komponiert als Suite für Violoncello und Klavier, überarbeitete Saint-Saens das Werk nochmals im Jahre 1911. Schon 1863 bediente er sich der typisch barocken Form der Suite - einer Folge von verschiedenen Tanzsätzen - und erweiterte diese 1911, neben der kompletten Orchestrierung des Werkes, um zwei weitere Tanzsätze: die Gavotte als dritten und die feurige Tarantelle als Schlusssatz. So vereint sich in dieser Suite die Komposition eines jungen, unerfahreneren Komponisten mit der Überarbeitung eines gereiften Künstlers. Im Prélude scheint das Violoncello wie in einen inneren Monolog versunken zu sein. Es wird von einem zurückhaltenden Orchester und pointierten Holzbläserklängen begleitet. Eine Hommage an Bach? In der Sérénade, „einem am Abend gesungenen Lied“ erklingt eine feierliche, liebevolle Melodie, im Dialog mit einem un-

aufdringlichen Flötensolo. Die Gavotte dagegen fällt durch ihre Virtuosität und das abwechslungsreiche Einsetzen verschiedener Klangfarben des Soloinstrumentes auf. Pizzicati und Doppelgriffe unterstreichen die hohen technischen Ansprüche an die Interpretin. Ganz anders die darauffolgende Romance, in der Saint-Saens das Tempo zurücknimmt und eine wehmütige, tiefmelancholische Melodie erklingen lässt. Der letzte Satz, die neu hinzugefügte Tarantelle, gleicht einem Rausschmeißer mit furiosen Läufen, ist fugenartig gearbeitet. Und hier schließt sich der Kreis: Sowohl der präludierende Duktus des ersten als auch die fugierten Einsätze des letzten Satzes erinnern an den berühmten Komponisten der Barockzeit, Johann Sebastian Bach.

Wie kam der impressionistische Musiker **Maurice Ravel** (1875 - 1937) dazu, einen gravitätischen Schreittanz zu komponieren, wie er im Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts am Hof beliebt war? Ravels Mutter war Baskin, von ihr hat er seine Liebe zu Spanien geerbt, die sich nicht nur in diesem, sondern auch einer Reihe anderer Werke wiederfindet, wie in der Rapsodie espagnole, der Habanera oder dem populären Boléro. Die **Pavane pour une infante défunte** (Pavane für eine verstorbene Prinzessin) ist ein Frühwerk von Ravel aus dem Jahr 1899. Es ist seiner Gönnerin, der Prinzessin von Polignac, gewidmet, der Erbin des Nähmaschinenimperiums Singer, in deren Salon Ravel zu der Zeit verkehrte. Er selbst wollte den Titel der Pavane nicht verstanden wissen als „Trauerklage für ein totes Kind, sondern [als] eine Vorstellung von einer Pavane, wie sie vielleicht von einer kleinen Prinzessin in einem Gemälde von Velázquez getanzt wurde“. Der Form nach ist diese Pavane ein Rondo mit den Teilen A – B – A – C – A. Raffiniert hat Ravel eine eingängige Melodie mit eher ungewohnten Harmonien kontrastiert. Die erste Fassung war ein reines Klavierstück, aber schon 1910 hatte der Komponist dem Stück eine Orchesterfassung gegeben, bei der die zentrale Melodie dem Horn übertragen wird. Das Stück, das am Anfang der internationalen Karriere Ravels stand, fand sofort viele Liebhaber. Dieser Trend hält bis heute an.

György Ligeti (1923 – 2006) war zeitlebens ein außerordentlich experimentierfreudiger Komponist. Nach eigener Aussage hatte er keine Kunsttheorie, sondern versuchte immer, neue Dinge auszuprobieren, um neue musikalische Ausdrucksformen zu gewinnen. Als Stichworte mögen hier „Klangflächen-Komposition“, „Mikropolyphonie,“ „mikrotonale Erweiterung“, „mitteltönige Stimmung“ erwähnt werden. Geboren 1923 in Siebenbürgen, bekam er ab 1936 Klavierunterricht, studierte Musik zunächst in Cluj, später in Budapest Musiktheorie und Orgel. Nach sowjetischer Kriegsgefangenschaft beendete er sein Studium 1949 und arbeitete als Musikethnologe über rumänische Volksmusik.

Aus dieser Zeit stammen die **Alten ungarischen Gesellschaftstänze**, die in unserem Konzert präsentiert werden. Ligeti greift dabei auf ältere Formen rumänisch-ungarischer Komponisten zurück und reiht die Tänze attacca, also ohne Pause, aneinander. Weitere Stationen seines Lebens führten Ligeti nach dem Ungarnaufstand 1956 in den Westen u.a. nach Wien, Köln, Berlin, Hamburg und Kalifornien. Nach langer Lehrtätigkeit an verschiedenen Hochschulen starb er vielfach ausgezeichnet 2006 in Wien. Vielen von uns ist sein Orchesterwerk „Atmosphères“ durch den Film „2001: Odyssee im Weltraum“ gegenwärtig. Auch das 16stimmige Chorwerk „Lux aeterna“ findet heute noch seine Liebhaber, wie auch die Filmmusik zu „Shining“.

Der argentinische Komponist und Bandoneonspieler **Astor Piazzolla** (1921 - 1992) entwickelte den Tango Nuevo, eine moderne Form des argentinischen Tangos. Diese Musik, die nicht zum Tanzen sondern zum Zuhören gedacht ist, enthält sowohl Elemente der klassischen Musik als auch des Jazz und nutzt neue Spieltechniken der Instrumente. Piazzolla hat seine **Cuatro Estaciones porteñas**, Die vier Jahreszeiten von Buenos Aires (Porteños sind die Bewohner der argentinischen Hauptstadt), ursprünglich für sein berühmtes Quintett – bestehend aus Violine, Gitarre, Klavier, Kontrabass und Bandoneon – geschrieben. Er wollte in diesen vier Tangos zeigen, wie sich die Jahreszeiten auf der Südhalbkugel der Erde im Erleben der Porteños und Porteñas darstellen und schuf damit ein lateinamerikanisches Gegenstück zu Antonio Vivaldis Vier Jahreszeiten. Das Werk war nicht von vornherein als Zyklus geplant: Ausgangspunkt war das Stück Verano porteño (Sommer in Buenos Aires), das bereits 1965 als Schauspielmusik komponiert wurde. Erst vier Jahre später schrieb Piazzolla dann die weiteren Sätze. Ende der 1990er Jahre bearbeitete der russische Komponist Leonid Desyatnikow (geb. 1955) die Stücke für Solovioline und Streichorchester und brachte dabei Zitate aus Vivaldis Jahreszeiten-Zyklus mit ein. Im Frühling (Primavera) kann man sich vorstellen, wie die Stadt nach dem Winter zu neuem Leben erwacht, die Bäume wieder grün werden und Blumen und Blüten die ganze Stadt in einen verführerischen Duft tauchen. Dieses Stück entwickelt sich aus einem mitreißenden Fugenthema im synkopischen Rhythmus. Zusammen mit dem Herbst ist es das rhythmischste der Serie. Im Sommer (Verano) herrscht die Leidenschaft vor, wenn die sengende Hitze alles vereinnahmt und jede Bewegung beschwerlich ist. Ein einziges Thema wird durch den ganzen Satz hindurch insistierend wiederholt, nur unterbrochen von Soli der Geige. Im Mittelteil wird die Langsamkeit fast unerträglich, bis der raschere Schluss Erlösung bringt. Raffinierte Glissandi und intensive Tongebungen sowie zahlreiche perkussive Passagen erzeugen ein besonders intensives Klangerlebnis.

Kurt Schwaen (1909 – 2007), **Slawische Tänze für Orchester**: Wer denkt bei dieser Bezeichnung nicht an Dvoráks bekannte Stücke? Kurt Schwaen hatte seine eigenen Beziehungen sowohl zu slawischer Musik als auch zu Tänzen: Er ist im oberschlesischen Kattowitz geboren und aufgewachsen und hörte bei oberschlesischen Polen viel traditionelle Volksmusik. Als Pianist begleitete er von 1939 bis 1943 künstlerischen Ausdruckstanz in einem Berliner Studio, wo er namhafte Tanzsolistinnen traf. Nach gründlicher Musikausbildung während seiner Schulzeit bei dem Reger-Schüler Fritz Lubrich studierte Schwaen Musikwissenschaft, Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie in Breslau und Berlin. Er schloss sich in der Zeit der Weimarer Republik den Kommunisten an und engagierte sich gegen die Nationalsozialisten, weshalb er ab 1935 drei Jahre im Zuchthaus saß. Ab 1943 wurde er zum Kriegsdienst in einem Strafbataillon herangezogen. In der Nachkriegszeit entfaltete Schwaen in der DDR in Berlin eine umfangreiche Tätigkeit; im westlichen Deutschland ist er dagegen kaum bekannt. Außerordentlich umfangreich und vielseitig ist sein kompositorisches Schaffen: Es umfasst 650 Werke, von der Oper über Orchesterwerke, Kammermusik, szenische Musiken für Kinder bis hin zu Liedern und Songs, sowohl zu Texten aus der Weltliteratur als auch von Zeitgenossen. Genannt seien davon Bertolt Brecht und Günter Kunert. Schwaen war Mitglied der Akademie der Künste der DDR und erhielt zahlreiche hohe Auszeichnungen. Seiner Musik wird kammermusikalisch inspirierte Durchsichtigkeit zugeschrieben. Er orientierte sich nicht an den Hauptströmungen der zeitgenössischen Musik, strebte nicht nach großen Formaten und üppiger Orchestrierung, sondern nach Knappheit, Verständlichkeit und prägnanter Form. Davon zeugen auch die „Slawischen Tänze“. Deren Themen sind meistens rhythmisch akzentuiert, bewegen sich im Rahmen hergebrachter Tonalität und sind mit häufigen Farbwechseln, Variationen der Tempi und Gegenüberstellung von Streicher- und Bläsergruppe gestaltet. Besonders überzeugen die nuanzenreichen Kontraste und das mitreißende Temperament der Tänze.

SOLISTEN

Merle Bastin, Jahrgang 2002, ist in Neustadt bei Hannover geboren. Sie spielt seit ihrem 5. Lebensjahr Cello und war Teilnehmerin am Bundeswettbewerb Jugend musiziert 2019. Unterrichtet wurde sie von Martin Fritz, Sabine Pfeiffer und seit einem Jahr von Reynard Rott. Sie spielt unter anderem im Landesjugendorchester und plant nach dem Abitur 2021 Violoncello zu studieren.



Jakob Schlegel wurde 2001 in Uelzen Veerßen geboren. Mit 6 Jahren bekam er auf eigenen Wunsch Geigenunterricht bei Almut Mengel an der Musikschule Uelzen Oldenstadt. 2017 wechselte er zur Violinistin Susanne Busch in Hannover. Er musiziert in verschiedenen Ensembles, sowohl Kammermusik als auch Orchestermusik, u.a. im Kammerorchester Uelzen. Nach seinem Abitur 2021 will er Physik studieren.

DER DIRIGENT

Heiko Schlegel spielt seit seiner Kindheit neben diversen Blockflöten – von der Flautino- bis zur Bassflöte – als Streichinstrument das Violoncello, mit dem er mehrere Jahre ein festes Mitglied im Ensemble Quintetto lirico war. Nach dem Schulmusikstudium an der Musikhochschule Detmold mit dem Hauptfach Violoncello begann er seine Lehrtätigkeit 1995 am niedersächsischen Internatsgymnasium in Bad Bederkesa und wechselte 1999 ans Herzog-Ernst-Gymnasium in Uelzen. Im Jahr 2000 übernahm er nach einem aufbauenden Dirigierkurs bei Prof. Winkler die Leitung des Kammerorchesters Uelzen, mit dem er seitdem anspruchsvolle Konzertprogramme mit Werken aus allen Musikepochen bis in die Gegenwart erarbeitet.

KAMMERORCHESTER UELZEN E.V.

Das Kammerorchester Uelzen e.V. gibt es bereits seit 50 Jahren, es wird seit 2001 von Heiko Schlegel geleitet und ist seit 2011 ein eingetragener Verein. Die Stammbesetzung besteht aus Streichern verschiedener Berufs- und Altersgruppen. Ein wichtiges Anliegen des Orchesters ist es, sowohl jungen Musikern die Möglichkeit zu geben, öffentlich solistisch aufzutreten, als auch jugendlichen Orchesternachwuchs zu fördern. Bei der Programmgestaltung liegt der Schwerpunkt auf seltener gespielten Werken, u.a. auch des 20. Jahrhunderts.

MITWIRKENDE

Violine 1: Roger Burmeister, Sophie Ackermann, Bettina Hanke, Uwe Krieg, Maren Schwenson, Jakob Schlegel

Violine 2: Rudolf Hachmann, Susanne Brand, Alix Mensching-Buhr, Antonia Strieder, Anke Wolters

Viola: Volker Eggers, Theodor Elster

Violoncello: Marion Kuenzer, Bettina Krug, Christiane Rüther, Verena Strieder

Kontrabass: Tomasz Cerbe, Krzysztof Lewandowski

weitere Instrumentalisten Lisa Butzlaff, Karoline Spöring (Querflöte), Katharina Apel-Scholl, Olga Singer (Oboe), Thorsten Angermann, Nele Ackermann (Klarinette), Katrin Knobloch, Thomas Brand (Horn), Henning Sötje (Fagott), Hannah Brand (Harfe), Clemens Krauß (Schlagzeug)