

Freitagskonzert 2

Im Spiegel 1



BEETHOVEN
ORCHESTER
/ BONN





Traumes Erwachen Spiegel Musik

Alfred Schnittke 1934—1998
(K)ein Sommernachtstraum
→ Nur Freitag 2

Pjotr Iljitsch Tschaikowski 1840—1893
Konzert für Violine
und Orchester D-Dur op. 35
Allegro moderato
Canzonetta. Andante
Finale. Allegro vivacissimo

Pause
→ Nur Freitag 2

Im Gespräch:
Midori
Dirk Kaftan
→ Nur Im Spiegel 1

Dmitrij Schostakowitsch 1906—1975
Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54
Largo
Allegro
Presto

Midori → Violine
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Freitagskonzert 2
Freitag 10/11/2017 20:00
Opernhaus Bonn

Konzerteinführung 19:15
Dirk Kaftan

NachKlang mit
Dirk Kaftan im Anschluss
an das Freitagskonzert
im Opernfoyer

Im Spiegel 1
Sonntag 12/11/2017 11:00
Opernhaus Bonn

Musik und Politik

Zu allen Zeiten hatte Musik in Russland eine politische Dimension: Das begann mit dem Übervater Michail Glinka, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts die erste russische Nationaloper schrieb und mit den Themen, die er in seinen Kompositionen behandelte, für langen Nachhall sorgte. Aneignung und Abgrenzung von Fremdem, das Erschaffen einer nationalen Identität, einer eigenen musikalischen Sprache: Bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts waren dies zentrale Felder, an denen russische Komponisten gemessen wurden.

Schon zu Tschaikowskis Zeiten teilte man Komponisten in »Westler« und »National Gesinnte«. Der Komponist des *Nussknacker* und der *Pathétique*, dessen Werke uns heute als Inbegriff russischer Musik gelten, wurde von den aufs Nationale bedachten Künstlern als zu fremdartig, verwestlicht abgetan. Tschaikowskis Homosexualität war zu seinen Lebzeiten kein offenes politisches Thema, wurde jedoch in der Folge zu einem Baustein für die Vereinnahmung des Komponisten für das eine oder andere Lager.

Bei Schostakowitsch scheiden sich bis heute die Geister, die Interpretationen sind multipel: Er war ein aktiver Widerständler, er war ein schweigender Verweigerer, er war ein passiver Mitläufer, er war überzeugter Parteigänger. Nichts davon trifft die Wahrheit vollständig. Jeder Versuch, ihn auf den eigenen Schild zu heben, scheint bisher zum Scheitern verurteilt. Aus diesem Grund befriedigt auch die kürzlich so gelobte belletristische Biographie von Julian Barnes (aus dem Jahr 2016) nicht wirklich. Versucht diese doch, aus bestehenden und lückenhaften Fakten ein fiktives Ganzes zu schaffen, das den schalen Geschmack des Konstruierten hinterlässt. Es bleibt einem also auch beim Musikhören, die bestehenden Fakten immer wieder neu zur Kenntnis zu nehmen und die Musik vor diesem Hintergrund auf sich wirken zu lassen. Bei kaum einem anderen Komponisten ist die Wirkung so changierend, so von der eigenen Stimmung oder der Präsenz bestimmter vorgeformter Bilder im Kopf abhängig.



Schnittkes gefälschte Träume

»Eine neue Epoche ist stets ein Kommentar der alten, und die nächste ist folglich ein kommentierter Kommentar, also vermeintlich schon etwas Neues.« Der Komponist Alfred Schnittke will damit zum Ausdruck bringen, dass jemand, der behauptet, er würde in seiner Kunst radikal mit der Tradition brechen, irrt: Auch im Bruch zeigt sich eine Widerspiegelung des Älteren, das Gesagte ist immer noch ein Kommentar, nimmt Bezug. Schnittke geht in seiner Arbeit oft noch einen Schritt weiter: Er bezieht die Vergangenheit aktiv in seine Arbeit ein, nutzt die musikalische Sprache früherer Epochen und schafft ein Geflecht von Beziehungen, das von der Wissenschaft als Polystilistik bezeichnet wird.

(K)ein Sommernachtstraum ist so ein polystilistisches, fein gestricktes Geflecht: Schon der Titel bezieht sich auf die Kunstgeschichte und lässt die Frage offen, ob das Stück mit dem Shakespearschen Werk *A Midsummernight's dream* zu tun habe. Wenn man spitzfindig sein möchte, kann man sagen, dass schon durch die Negation der Bezug hergestellt wird ... Man versuche, nicht an einen

lila Elefanten zu denken! In diesem Zusammenhang ist es interessant zu wissen, dass das etwa zehnmünütige Stück als Auftragswerk für die Salzburger Festspiele 1985 entstanden ist – als Ouvertüre zu einem Programm mit dem Thema »Shakespeare«. Schnittke bemerkt ebenso lakonisch wie spitzbübisch: »Es hat (...) keine direkte Beziehung zu Shakespeare – doch nicht nur deswegen heißt es *(K)ein Sommernachtstraum*«.

Wenn es aber *(k)ein Sommernachtstraum* ist – was dann? Schnittke nennt das Stück ein »Schubert-Mozart-Rondo«. Es beginnt mit einem Menuett in Geige und Klavier – der geneigte Zuhörer nimmt die zarten Töne mit Wohlwollen zur Kenntnis. Hat er vielleicht Schlimmeres erwartet, wo doch ein Werk der Moderne auf dem Programmzettel angekündigt ist? Die beiden Instrumente werden abgelöst von einem zweiten Duo: Flöte und Cembalo nehmen die Melodie auf, führen sie weiter. Die Klanglichkeit des alten Tasteninstrumentes rückt das Stück in unserer Phantasie um zwanzig, dreißig Jahre zurück: von leichten Rokoko-Perücken in Richtung schwerer,

barocker Haarteile. Dann aber scheint das Stück aus dem Ruder zu laufen. Die vier Instrumente versuchen sich mit der schon bekannten Melodie im Kanon – dafür aber ist diese nicht gedacht und alles klingt ein wenig nach Vom-Blatt-Spiel. Nun endlich mischen sich auch das restliche Orchester ein, nehmen die »Mozartsche-Schubertsche« Melodie und die leicht verschobene Stimmung auf. Es entwickelt sich eine zunehmend bedrohlich anmutende, irrealer Stimmung, mehr und mehr wird das unschuldige Rondo zum Albtraum. In unterschiedlichen Farbkompositionen suchen die Orchesterinstrumente Auswege: Dabei streifen sie andere Schichten unseres musikalischen Gedächtnisses. Der eine hört Mahler, der andere Wagner, der dritte Brahms.

Als der Dreivierteltakt in einen fugierten Vierviertel übergeht, scheint die kontrapunktische Strenge zunächst ein wenig Frieden gebracht zu haben. Aber schon bald ist auch damit Schluss, verschafft sich doch eine militärische, rohe Marschmusik Platz. Auf dem chaotischen Höhepunkt vermischen sich Taktarten, Stile, Tempi zu einem auf die Katastrophe zulaufenden Gebrüll. Dann:

Funkstille. Man versucht, sich zu ordnen, Haltung zu finden. Vereinzelte Nachklänge wie zum Beispiel eine unmotiviert dreinfahrende kleine Trommel geben keine Ruhe ...

Zu guter Letzt erklingt das Thema wie zu Beginn – scheinbar, als wäre nichts gewesen, in aller Stille. Nur der dunkel grummelnde Orgelpunkt lässt die Abgründe ahnen, an deren Rand das Thema entlang balanciert. Endlich, endlich befinden wir uns wieder in Mozarts Welt. Obwohl: Wirklich Mozart? Schnittke schreibt: »Ich möchte noch hinzufügen, dass alle Antiquitäten in diesem Stück von mir nicht gestohlen, sondern gefälscht wurden ...«

Geigerische Gipfelbesteigungen

Ehrfürchtige Annäherung

Wenn man einen Geiger fragt, ob er etwas zum Violinkonzert von Pjotr Iljitsch Tschaikowski sagen kann, dann ist das vermutlich so ähnlich, wie wenn man einen Architekten um einen Text zum Empire State Building oder den Eiffelturm bittet: Bewunderung und Ehrfurcht könnten einer genaueren Betrachtung des Werks im Wege stehen, man hat das Werk in zahlreichen Interpretationen gehört, meint aus diesem Grund, es in- und auswendig zu kennen, selbst wenn das vielleicht ein Trugschluss ist ...

Als Jugendlicher bekommt man zum ersten Mal die Noten in die Hand und ist zunächst einmal überrascht über den Umfang des Notenheftes: 26 Seiten umfasst alleine die Violinstimme. Das ist soviel wie zwei Mozart-Konzerte oder drei Konzerte von Bach. Schon der erste Satz hat 15 Seiten.

Nur wenige Takte Orchester-einleitung, der Solist muss nicht wie bei Virtuosenkonzerten von Paganini oder Wieniawski bis zu fünf Minuten auf seinen Einsatz warten, sondern steigt nach einer kurzen Einleitung ein. Zunächst fühlt der junge Geiger sich beim Blattspiel noch wohl:

Das berühmte erste, lyrische Thema spielt sich beinahe von selbst, auch die kurz darauf mit einem chromatischen Auftakt anhebende strahlende Version dieses Themas ist noch unproblematisch. Dann wird es Takt für Takt ungemütlicher, man stockt, sucht, bricht ab ... Viele schnelle Noten, Doppelgriffe, halbrecherische Arpeggien und Tonleitern. Davon eine ganze Menge: Man blättert Seite um Seite, bis man zur Kadenz kommt. Die hat es in sich: Das, was bei den großen Solisten so leicht, fast wie improvisiert herüberkommt, sind zwei Seiten harte Arbeit über das ganze Griffbrett hinweg. Und danach geht alles wieder von vorne los, denkt der arme Geiger. Das Orchester stürzt sich nach der Kadenz nicht wie bei den meisten anderen Konzerten in einige wirkungsvolle Schlussakkorde, sondern legt sich als sanfter Teppich unter die Soloigeige, welche nun den gesamten ersten Teil noch einmal abgewandelt vorträgt. Leicht andere Taktgruppierungen, andere Tonarten, die rasenden Tonleitern enden auf anderen Spitzentönen. Auch für das Erinnerungsvermögen des Solisten eine harte Probe!



Und wenn, nach knapp 20 Minuten, mit Pauken und Trompeten die D-Dur Schlussakkorde des Satzes erklingen sind, dann haben Solist und Orchester noch einmal zwei ganze Sätze vor sich: die zart verhangene, melancholische Canzonetta, und das wirbelsturmartige Finale. Der ehrfürchtige Geiger klappt das Notenheft zu, das er gerade halb genussvoll, halb schauernd, durchgefingert hat, und greift zunächst, bevor er die Ärmel hochkrepelt und beginnt zu üben, nach einer guten CD ...

Die Entstehung

Mit genau diesen Elementen hat man vom Anbeginn der Werkgeschichte zu tun: Bewunderung und Ehrfurcht, aber auch Schauer und sogar Abneigung und Ekel. Leopold Auer, einer der berühmtesten Geiger seiner Zeit, der Tschaikowskis Konzert aus der Taufe heben sollte, blätterte das Werk durch, als er es 1878 mit noch feuchter Tinte vom Komponisten in die Hand gedrückt bekam und erklärte es, so die Legende, für unspielbar. Vielleicht war es das Urteil, das sogar den jungen Geiger Iossif Kotek beeinflusste: Er war einer

der engsten Vertrauten Tschaikowskis gewesen, der diesen kontinuierlich im Bezug auf die technische Ausgestaltung der Violinstimme beraten hatte und nun das Stück ebenfalls nicht öffentlich spielte. Ob er sich nicht traute? Dabei musste er ja wohl von der Spielbarkeit des Konzerts überzeugt gewesen sein. Auer hat viel später deutlich differenzierter zu dieser Geschichte Stellung genommen und die Qualitäten des Werks gerühmt ...

Es war der große Geiger Adolph Brodsky, der sich zuerst des neuen Werkes annahm. Er wählte als Uraufführungsort neutrales Terrain im Ausland, und brachte das Konzert am 4. Dezember 1881 in Wien zum ersten Mal zu Gehör – drei Jahre nach Fertigstellung der Partitur, nach intensiver Vorbereitung von mehr als einem ganzen Jahr.

Unvorstellbar für uns heute: Das Stück fiel durch. Das Publikum zeigte gemischte Reaktionen, von stürmischer Begeisterung bis zu entrüsteter Ablehnung. Den Ausschlag aber gab die Kritik des Wiener Kritikerpapstes Eduard Hanslick, der das Werk genüsslich zerpfückte und das legendäre Diktum

prägte von einer »Musik, die man stinken hört«. Er hörte etwas von der »brutalen und traurigen Lustigkeit eines russischen Kirchweihfestes«, war erinnert an »lauter wüste und gemeine Gesichter«.

Dies war ein Empfang, der Tschaikowski umso tiefer traf, als die Komposition des Violinkonzerts therapeutisch gewirkt haben muss: Er war aus einer Ehe geflüchtet, hinter der er nicht stand und befand sich vor einem Scherbenhaufen. In wenigen Monaten komponierte er drei seiner bedeutendsten Werke: Die vierte Sinfonie, die Oper *Eugen Onegin* und eben das Violinkonzert, welches innerhalb weniger Wochen im Frühjahr 1878 entstand. Die neugewonnene Freiheit, das Geld der Gönnerin Nadeschda von Meck und die produktive Arbeit sorgten für eine deutliche Zäsur in Tschaikowskis Leben, für einen deutlichen Anstieg, in den die desaströse Premiere hineingefahren sein muss wie der Blitz.

Es dauerte allerdings nicht lange, bis das Werk dann doch seinen Siegeszug um die Welt antrat. Dazu trug, und das mag eine Ehrenrettung für ihn sein, auch der Geiger Leopold Auer bei, der sich, siehe oben, mehr und mehr für das

Stück einsetzte: Seine Schüler Misha Elman, Jascha Heifetz, Nathan Milstein oder Efrem Zimbalist feierten damit glänzende Erfolge.

Die drei Sätze

Aus unserer Sicht heute trägt dazu der weiche Grundton des Werks bei: Die zwei Themen des Kopfsatzes sind beide lyrischer Natur, die virtuosen Kapriolen der Geige sind kein Selbstzweck, sondern oft die Umspielung melodischer Elemente oder deren Begleitung. Die *Canzonetta* ist denkbar schlicht gehalten und bietet ein Gegengewicht zu den riesigen Ausmaßen des ersten Satzes. Es war eine sinnvolle Entscheidung Tschaikowskis, dieses fast volksliedhafte Gebilde anstelle des ursprünglich vorgesehenen, deutlich vielschichtigeren Mittelsatzes zu setzen. Dieser fand mit dem neuen Titel *Méditation* seinen neuen Platz als Kopfstück der kleinen Sammlung *Souvenir d'un lieu cher*. Der letzte Satz ist mit seinem überfallartigen Beginn ein wahres Feuerwerk technischer Schwierigkeiten, wunderbarer Melodien und federnder Rhythmen.



Es wäre (...) interessant nachzuvollziehen, wie Schostakowitsch in seiner eigenen Entwicklung dem Einfluss seiner Zeitgenossen ausgesetzt war. Es mag sein, dass die Individualität eines Künstlers gerade in der kühnen Offenheit für fremde Einwirkungen am stärksten zum Ausdruck kommt, da das von außen Zuströmende zum eigenen und von jenem unermesslichen Nährboden des Individuellen geprägt wird, der alles, was die Hand des Künstlers berührt, bunt aufleuchten lässt. (...)



The deformed child

Die Uraufführung

Im Jahrhundertwinter 1939/1940, wenige Monate nach Beginn des zweiten Weltkriegs und nur neun Tage, bevor Stalin den Überfall auf Finnland befehlen ließ, strömte ein erwartungsvolles Publikum bei eisigem Ostwind in Richtung des großen Saales der Leningrader Philharmonie. Dmitri Schostakowitschs sechste Sinfonie sollte uraufgeführt werden, auf den Tag genau zwei Jahre nach der umjubelten fünften Sinfonie. Man hatte zunächst gehört, eine »Lenin-Sinfonie« solle das neue Werk werden, mit Chor und großem Bahnhof. Dann war lange Funkstille gewesen, und zuletzt hatte der Komponist verlautbaren lassen, in dem Werk, das an diesem Abend auf den Pulten der Philharmoniker unter Jewgeni Mrawinski lag, herrsche »eine Musik nachdenklicher und lyrischer Ordnung vor.« Und er hatte hinzugefügt, er wolle hier »die Stimmungen von Frühling, Freude und Jugend vermitteln«. Also kein Lenin, kein Chor, keine Demonstration der Stärke – soviel schien schon zu diesem Zeitpunkt klar.

Nur eine halbe Stunde, nachdem Mrawinsky, der zwei Jahre zuvor auch die triumphale »Fünfte« aus der Taufe

gehoben hatte, den ersten Auftakt gegeben hatte, war das Werk schon wieder vorbei. Stürmischer Jubel zwang die Musiker zu einer Wiederholung des turbulenten Finales, ein lächelnder Schostakowitsch und sein lächelnder Dirigent schütteln sich die Hände. Und bereits in dieser Nacht begann man sich zu fragen, was man hier eigentlich gehört hatte: Sicher, das Publikum hatte gejubelt. Aber durfte es das überhaupt? War das eine echte Sinfonie? »Ein missgebildetes Kind« heißt es wenig später in einer Rezension: »Ohne Kopf«, könnte man hinzufügen, fehlt doch der kämpferische, diskursive erste Satz, der seit Beethoven die Richtung einer Sinfonie vorgibt.

Die Vorgeschichte

Es war noch nicht lange her, dass Dmitrij Dmitrijewitsch Schostakowitsch jeden Tag um sein Leben hatte fürchten müssen: Seine Oper *Lady Macbeth von Mzensk* hatte dem großen Führer des Landes, Josef Stalin, nicht gefallen. Eine vernichtende Kritik in der Prawda erschien am 28. Januar 1936, und von diesem Tag an waren der sensationelle Erfolg und die guten Kritiken, die das Werk erhalten hatte, vergessen.

Ausradiert. Und dem Komponisten drohte das Gleiche. Er rechnete damit, dass ihm das selbe Schicksal drohte, das Freunden, Kollegen, Verwandten beschieden war: Verhaftung, Verhör, Exil, Tod. Einmal entging er der drohenden Deportation nur, weil der Beamte, der ihn am Freitag verhörte und am Montag abtransportieren lassen wollte, am Sonntag selber verhaftet wurde.

Die vierte Sinfonie des gerade dreißigjährigen Komponisten sollte, vor diesem Hintergrund, nicht fertig werden. Ende des Jahres 1936 traute Schostakowitsch sich nicht, sie ans Licht der Öffentlichkeit zu lassen – sie sollte 25 Jahre später uraufgeführt werden. Im größten Terror arbeitete Schostakowitsch dann an seiner fünften Sinfonie, die mit geradezu überwältigendem Erfolg Ende 1937 in Leningrad uraufgeführt wurde. Die offizielle Seite feierte sie als Rückkehr des verlorenen Sohnes, als öffentliches Bekenntnis eines wahren Sowjets, als greifbare Kunst fürs Volk.

Das Werk

Und nun diese neue Sinfonie, bei der man nicht wusste, wie man sie verstehen

sollte: Sie beginnt mit einem Unisono in den tiefen Streichern, das aus den beiden Elementen besteht, die den gesamten ersten Satz prägen: Ein Motiv, das rhythmisch aus einer Punktierung und einer langen Note besteht, melodisch eine Terz und eine Oktave umspannt.



Ein weiteres Motiv aus drei aufsteigenden Tönen (also ebenfalls eine Terz umfassend) und einem Triller, eine Sexte darunter.



Sehr schnell baut sich daraus ein erster hysterischer Höhepunkt auf, ein eindringlicher Appell, dessen Kraft allerdings im Nichts versinkt. Mit dem an barocke Vorbilder gemahnenden Motiv 2 entspinnt sich ein kontrapunktisches Geflecht, bei dem man den Eindruck hat, als verfolgten die einzelnen Stimmen des Orchesters eigene Ziele, die sie unabhängig von den anderen marschieren ließen und die sie

immer wieder zu ins Leere laufenden Ausbrüchen führen.

Szenen der Einsamkeit entstehen vor unserem inneren Auge und Ohr: Das Solo der Piccoloflöte, des Englischhorns, die klagenden Streichergruppen. Mehr und mehr breitet sich Ruhe aus.

Ein weiteres Element gesellt sich zu den bereits bekannten hinzu, nämlich ein Motiv, das zwischen Dur und Moll, zwischen großer und kleiner Terz changiert – man fühlt sich an Mahlers todtraurige Späße, an seine grimmig lächelnde Trauer erinnert.



Die Substanz verliert sich, bis ein großes, mäanderndes Flötensolo über einem grummelnden Orgelpunkt jegliche musikalische Gerichtetheit aufzulösen scheint. Die tiefen Schläge einer aus dem Takt geratenen Uhr, immer wieder von der Harfe eingeworfen, beenden jegliches Zeitgefühl.

Und erst jetzt bringen die romantischen Sehnsuchtsinstrumente, die Hörner, zum ersten Mal so etwas wie einen Hoffnungsstrahl in das Dunkel. Das wird

von den Streichern begierig aufgenommen. Auch die hineinstechenden Motive des Anfangs vermögen keine harmonische Schärfung mehr zu schaffen, der Satz verschwindet in hellem Nebel, über einem Bratschen-Triller.

Der zweite Satz ist eines jener verrückten, grimmigen Scherzi, für die Schostakowitsch bekannt war. Wie ein Perpetuum mobile reißt uns die Kombination aus grellen Holzbläsern und Xylophon mit sich, bevor auch Blech und schweres Schlagzeug sich einschalten und hysterische Glanzlichter leuchten lässt. Nur wenige Ruhepunkte sind uns in diesem Satz gegönnt, der immer neue Wege findet, das über alles hinwegrollende Rad neu anzuschieben. Wie im ersten Satz jedoch wird das Material dünner, die Lautstärke nimmt am Ende ab: der Elfenspuk endet im Nichts!

Das Finale beginnt freundlich-gespannt als Jagd-Kehraus in der Tradition von Rossinis Overtüre zu *Wilhelm-Tell*. Aber es müsste uns schon misstrauisch machen, dass sich im Schlussteil des Scherzos dieser »*Wilhelm-Tell*-Rhythmus« (kurz-kurz-lang) wichtiger und wichtiger gemacht hat. Der freundliche Charakter hält nur wenige Takte. Auf

unterschiedlichen Grundtönen, mit unterschiedlichen Instrumentenkombinationen versucht das Thema sich zu behaupten. Aber mehr und mehr bringt Störfeuer es vom rechten Wege ab. Die Taktgruppen beginnen zu holpern – eine Soldatengruppe, die danach marschieren müsste, wäre hoffnungslos verloren.

Die tiefen Streicher unternehmen einen letzten Versuch, einen gutmütig-brummelnden Marsch anzuzetteln, auf den zunächst alle einsteigen. Zunächst: Denn was dann folgt, ist vielleicht einer der bösartigsten Höllentaumel, die Schostakowitsch je entfesselt hat, nur, dass man es aufgrund der von Zeit zu Zeit aufblitzenden verordneten guten Laune nicht so ganz merkt.

Ein letztes Mal bringt die Solo-geige etwas Ruhe und Ordnung in die Truppe – vergeblich. Das Chaos bricht sich Bahn: Ein Thema wie das einer Kirmeskapelle (man fühlt sich an Franz Lehárs *Lustige Witwe* erinnert: »Das Studium der Weiber ist schwer ...«) übernimmt das Kommando, die überdimensionierte Kapelle versucht einen Schluss zu finden, den schließlich schweres Blech, Becken, Pauken und große Trommel mit aller Macht erzwingen.

Und dann?

In den Nachklang des letzten Tones hinein, der die Kronleuchter des Saals erzittern ließ, brandete bei der Uraufführung der Beifall. Zu unwillkürlich reagierte das Publikum, als das jemand sich Gedanken hätte machen können, was er gerade gehört hatte. Und diese Kraft hat das Stück heute auch noch. Selbst nach 80 Jahren diskutieren die Wissenschaftler darüber, ob die Sinfonie gelungen, ob sie ein geschlossenes Ganzes sei.

Vierzig Jahre nach Tschaikowskis *Pathétique* schreibt wieder ein Komponist eine sechste Sinfonie in h-Moll, ein persönliches Bekenntnis. Wer nach dem Zusammenhang der Sätze fragt, mag sich vorstellen, wie der letzte Satz klänge, hörte man ihn ohne die ersten beiden. Er mag sich fragen, was die Nebel des Beginns bedeuteten, wenn auf sie nicht der Taumel der anderen beiden Sätze folgte.

Das Regime verlangte von seinen Künstlern politische, nationale Musik. Kann ein Stück persönlicher, subjektiver sein, das den Zuhörer so sehr auf sich selbst zurückwirft, so dass er alleine mit seinem Gewissen ist. Ist das nicht letzten Endes auch wieder politische Musik?

Wenn wir Schatten euch
beleidigt, / O so glaubt – und
wohl verteidigt / Sind wir
dann –: ihr alle schier / Habet
nur geschlummert hier / Und
geschaut in Nachtgesichten /
Eures eignen Hirnes Dichten.
(...) Nun gute Nacht! / Das
Spiel zu enden, / Begrüßt uns
mit gewognen Händen!



William Shakespeare
(übers. August Wilhelm von Schlegel):
Ein Sommernachtstraum, London
(übers. Berlin), ca. 1595 (übers. 1797)

Midori Violine



Durch ihren unermüdlichen Willen, die Verbindungen zwischen Musik und der menschlichen Erfahrung an sich zu erkunden und erweitern, hat Midori mit ihrer einzigartigen Karriere traditionelle Grenzen gesprengt: Sie ist visionäre Geigerin, führende Kulturbotschafterin und passionierte Musikpädagogin. Weltweit arbeitet sie mit großen Orchestern wie London Symphony Orchestra, Staatskapelle Dresden, Orchestre symphonique de Montréal oder New York Philharmonic Orchestra zusammen sowie mit wichtigen Musikern wie Mariss Jansons, Alan Gilbert, Susanna Mälkki, Paavo Järvi und Kent Nagano.

Midori strebt danach, etablierte Standards immer wieder neu zu beleuchten und das Violin-Repertoire beständig zu erweitern. So inspirierte sie etwa den Komponisten Peter Eötvös zu seinem Violinkonzert *DoReMi*, das 2016 auch auf CD erschien. Ihre neueste Veröffentlichung (Oktober 2017) ist die DVD mit Bachs Sonaten & Partiten für Violine solo, aufgenommen im Schloss Köthen. Die überarbeitete Neuauflage ihrer Autobiografie erschien 2012.

In ihrem Ringen um das für alle Menschen essentielle Wesen der Musik beschränkt sich Midori nicht auf den Konzertsaal, sondern begibt sich auch an jene Orte, an denen Musik am meisten vonnöten ist. Im Alter von nur 21 Jahren gründete sie ihre erste Stiftung. 2007 wurde sie für ihre internationalen Aktivitäten vom damaligen UN-Generalsekretär Ban Ki-Moon zur UN-Friedensbotschafterin ernannt und 2012 mit dem Crystal Award des World Economic Forum in Davos ausgezeichnet.

Nach 14 Jahren Professur an der Thornton School of Music der University of Southern California, wo sie Inhaberin des Jascha Heifetz Chairs ist, wechselt sie 2018 ans renommierte Curtis Institute of Music in Philadelphia.

Midori wurde 1971 in Osaka geboren und begann bereits sehr jung Geige zu spielen. 1982, als Zubin Mehta sie das erste Mal hörte, lud er sie als Überraschungssolistin für das traditionelle Silvesterkonzert der New York Philharmonic ein, bei welchem sie Standing Ovationen erhielt und das den Grundstein für eine großartige Karriere legte. Sie spielt eine Guarnerius del Gesù, »ex-Huberman« von 1734.

Beethoven Orchester Bonn

Das Beethoven Orchester Bonn ist mit seinen jährlich mehr als 50 Konzerten und ca. 110 Operaufführungen eine tragende Säule im Kulturleben der Stadt Bonn. In Beethovens Geburtsstadt auf die Suche nach dem jungen Feuergeist zu gehen und diesen unter die Menschen zu bringen – das ist die Mission des traditionsreichen und lebendigen Klangkörpers. An seiner Spitze steht seit Beginn der Saison 2017/2018 der Dirigent Dirk Kaftan. Seine Musiker und er möchten auf künstlerisch höchstem Niveau musikalische Welten entdecken. Ziel ist die Verankerung des Orchesters im Geist und Herzen aller Bonner und weit über Stadt und Region hinaus.

Exemplarisch für die Vielfalt des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte, verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen, wie die Oper *Der Golem* von Eugen d'Albert und Maurice Ravel's *Daphnis et Chloé* (beide ECHO Klassik) und eine mehrfach preisgekrönte Jugendarbeit. In der Gegenwart und Zukunft richtet sich der Fokus auf interkulturelle und partizipative Projekte,

die Suche nach ungewöhnlichen Spielstätten und Konzertformaten sowie auf die zeitgemäße Vermittlung künstlerischer Inhalte.

Gegründet wurde das Orchester 1907. Dirigenten und Gastdirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Dennis Russell Davies und Kurt Masur etablierten das Orchester in der Spitzenklasse in Deutschland. Zuletzt leiteten der Schweizer Dirigent Stefan Blunier (2008—2016) und Christof Prick (2016/2017) die Geschicke des Orchesters.

Tourneen trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, weitere Reisen durch Mitteleuropa und nach Übersee sind in Planung. Das Beethoven-Jahr zum 250. Geburtstag des größten Sohns der Stadt wirft bereits seine Schatten voraus. Das Orchester wird dem Namenspatron seine Reverenz erweisen, indem Leben und Werk lustvoll hinterfragt und auf die Bühne gebracht werden: Beethoven wird der Leitstern für spannende künstlerische Auseinandersetzungen.



Dirk Kaftan Dirigent und Moderation

Mit der Saison 2017/18 tritt Dirk Kaftan seinen Posten als Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn an. Er dirigiert über 25 Konzerte und leitet Neueinstudierungen von Schoecks *Penthesilea*, Mozarts *Figaro* und Verdis *La Traviata*.

Dirk Kaftans Repertoire ist breit und reicht von stürmisch gefeierten Beethoven-Sinfonien bis zu Nonos *Intolleranza 1960*, von der *Lustigen Witwe* bis zu interkulturellen Projekten, die ihn mit Musikern und Musik aus dem Balkan, der Türkei, Israel und dem Irak zusammen führten.

Dirk Kaftan konzertiert in ganz Europa und ist in großen Häusern gern gesehener Gast, der immer wieder eingeladen wird. Aus der Fülle der Neu-Produktionen der letzten Jahre seien hervorgehoben der *Figaro* an der Volksoper in Wien 2012, der Freischütz an der königlichen Oper in Kopenhagen 2015, die *Bohème* an der Oper Frankfurt, sowie Vorstellungs-Serien an der Deutschen und der Komischen Oper Berlin und der Semperoper in Dresden. Im Sommer 2016 dirigierte er bei den Brengener Festspielen Miroslav Srnkas *Make No Noise* mit dem Ensemble Modern.

Bei aller Freude an der Gastier-tätigkeit steht für Dirk Kaftan immer die Arbeit im eigenen Haus im Mittelpunkt, sowohl in der Ensemble-Pflege, als auch in der Auseinandersetzung mit den großen Klangkörpern Orchester und Chor. Diese aus der Kapellmeister-tradition erwachsende Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen begleitet, erst recht bei seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Augsburg und als Chefdirigent in Graz. Seine Arbeit in Österreich wurde von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzt, das Land Steiermark zeichnete ihn 2015 mit dem Landeskulturpreis (Karl-Böhm-Interpretationspreis) aus.

»Auf Menschen zugehen«, »Kräfte bündeln«: Musik ist für Dirk Kaftan immer Austausch über das, was man tut und das, was man hört. Der neue Bonner Generalmusikdirektor wünscht sich, dass Musik immer als wesentlicher Teil des Lebens wahrgenommen wird: Sie ist eine Einladung zum Mitdenken, Mitfühlen, Mittun.



Vorschau

25/11/2017

Lieder ohne Grenzen

Grenzenlos 1

Samstag 20:00 Kameha Grand Bonn

€ 47 / 42 / 36 / 29 / 23

Lieder aus dem Repertoire
von Yasmin Levy

+

Leonard Bernstein*West Side Story*, daraus:*Symphonic Dances*

+

Chichester Psalms für

Knabenalt, Chor und Orchester

Yasmin Levy → Gesang

Chöre der Kreuzkirche Bonn

Karin Freist-Wissing → Einstudierung

Mitglieder des Kinderchors

des Theater Bonn

Ekaterina Klewitz → Einstudierung

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

Dauer ca. 120 Minuten

In Kooperation: Kameha Grand Bonn

Kuchem Konferenz Technik

30/11/2017

Wasser Transatlantisch

Vor Ort 1

Donnerstag 20:00

Kleine Beethovenhalle Muffendorf

€ 20

George AntheilWater Music for 4th of July Evening

+

Georg Philipp TelemannConcerto für zwei Blockflöten
und Streicher a-Moll TWV 52:a2

+

Hamburger Ebb' und Fluth

Wassermusik TWV 55:C3

+

Igor StrawinskiConcerto *Dumbarton Oaks*

Janna Schneider,

Sonja Fricke → Blockflöte

Beethoven Orchester Bonn

Gevorg Gharabekian → Dirigent

Dauer ca. 105 Minuten / In Zusammenarbeit:

Ludwig-van-Beethoven-Musikschule Bonn

16/12/2017

BeethovenNacht

Freitagskonzert 3

Samstag 19:00 Opernhaus Bonn

€ 34 / 30 / 26 / 21 / 17

Ludwig van Beethoven ^{1770—1827}Ouverture Nr. 3 zur Oper *Fidelio* C-Dur
op. 72

(Leonoren-Ouverture III)

+

Konzert für Klavier und Orchester

+

Quartett für zwei Violinen, Viola

und Violoncello f-Moll op. 95

Quartetto serioso

+

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55

*Sinfonia Eroica*Gewinner der 7th International Telekom

Beethoven Competition Bonn → Klavier

Asasello Quartett

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

Dauer ca. 180 Minuten

17/12/2017

Dramatische Spurensuche

Im Spiegel 2

Sonntag 11:00 Opernhaus Bonn

€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

Ludwig van Beethoven ^{1770—1827}

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55

Sinfonia Eroica

+

Im Gespräch:

Peter Sloterdijk

Dirk Kaftan

Peter Sloterdijk

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent, Moderation

Dauer ca. 80 Minuten ohne Pause

Für Schulklassen und Musikkurse der

Mittel- und Oberstufe limitiertes Angebot:

€ 5 / Schüler



„Jeder Mensch hat sowohl das **RECHT** als auch die Pflicht,
in einer Welt zu leben und eine Welt zu erschaffen,
in der **NIEMAND ZURÜCKGELASSEN WIRD.**“

—Midori, Violinistin, UN Friedensbotschafterin



un.org/sustainabledevelopment

Der richtige Ton.

General-Anzeiger
ga-bonn.de



Impressum

Beethoven Orchester Bonn
 Wachsbleiche 1 53111 Bonn
 0228 77 6611
 info@beethoven-orchester.de
 beethoven-orchester.de
 Generalmusikdirektor → Dirk Kaftan
 Redaktion → Tilmann Böttcher
 Gestaltung → nodesign.com
 Bilder → Cover/Rückseite Timothy
 Greenfield Sanders,
 Innenseiten Magdalena Spinn
 Druck → Warlich Druck
 Meckenheim GmbH

Texte

Die Texte zu den Werken und zu Musik und Politik sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft und entstanden unter Verwendung u. a. folgender Literatur:
 Tamara Burde: Zum Leben und Schaffen des Komponisten Alfred Schnittke, Kludenbach, 1993. Hugh Ottaway: Shostakovich Symphonies, London, 1978. Alfred Schnittke: Über das Leben und die Musik, München/Düsseldorf, 1998. Sikorski-Verlag: Alfred Schnittke zum 60. Geburtstag – eine Festschrift, Hamburg, 1994. Michael Steinberg: The Concerto, New York, 1998.

Hinweise

Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen.

Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher, die zu spät kommen, nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns darum, den Zugang zum Konzert so bald wie möglich – spätestens zur Pause – zu gewähren. In diesem Fall besteht jedoch kein Anspruch auf eine Rückerstattung des Eintrittspreises.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Das Beethoven Orchester Bonn behält sich notwendige Programm- und Besetzungsänderungen vor.

€ 2

FREUDE.
 JOY.
 JOIE.
 BONN.

SWB
 Energie und Wasser
 Starke Partner. Bonn/Rhein-Sieg.

Wir machen's festlicht!

Alle Jahre wieder!

Wir für Weihnachten: Wieder verleihen wir Bonn zum Jahresende Glanz. Unsere SWB-Kollegen bringen mit knapp 8.500 Lampen und 5.000 Meter Kabel viele Bäume in den Stadtteilen und die Lichtertore in der Bonner Fußgängerzone zum Leuchten. Wir wünschen ein schönes Weihnachtsfest.



save the date:

17/12/2017

Im Spiegel 2

Dramatische Spurensuche

Gefördert von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.