

Freitagskonzert 4



Im tiefen Norden

Edvard Grieg 1843—1907

Peer Gynt-Suite Nr. 1 op. 46

Morgenstimmung
(Allegretto pastorale)
Åses Tod (Andante doloroso)
Anitras Tanz (Tempo di Mazurka)
In der Halle des Bergkönigs
(Alla marcia e molto marcato)

Christian Lindberg *1958

Blackbear in Motion

Konzert für Kontrabass
und Orchester (Uraufführung)
Gewidmet Dan Styffe

♩=50/♩=132/Cadenza/
♩=70/♩=132/♩=120

Pause

Carl Nielsen 1865—1931

Sinfonie Nr. 5 op. 50*

I Tempo giusto. Adagio
II Allegro. Presto. Andante poco
tranquillo. Allegro (Tempo I)

Dan Styffe → Kontrabass

* Hans-Joachim

Büsching → Klarinette

* Peter Hänsch → kleine Trommel

Beethoven Orchester Bonn

Christian Lindberg → Dirigent

Freitagskonzert 4

Freitag 02/02/2018 20:00

Opernhaus Bonn

Konzerteinführung 19:15

Tilman Böttcher

NachKlang:

nach dem Konzert im
Opernfoyer mit Erika Coché,
Dan Styffe und
Christian Lindberg

Das Kontrabasskonzert
von Christian Lindberg
ist ein Auftragswerk
der Dextra Musica Foundation





Mehr als Morgenstimmung: Nordische Musik

Kennen Sie Kurt Atterberg? Oder Wilhelm Stenhammar? Haben Sie schon einmal musikalischen Urlaub auf den äußeren Schären verbracht? Oder dem Gesang der Tannen gelauscht? In Zeiten von Spotify, Youtube und i-Tunes ist eine unüberschaubare Menge an von hervorragenden Musikern eingespielter und eingesungener skandinavischer Musik zugänglich – und die Reise lohnt sich!

Die allgemeine Vorstellung davon, was skandinavische Musik sei, ist recht begrenzt. Und selbst die bekannteste Musik des Nordens überhaupt, nämlich die »Morgenstimmung« von Edvard Grieg, führt uns aufs Glatteis. Der Komponist hatte nicht den Duft von Nadelwäldern in der Nase, oder die über dem Horizont schwebende Mitternachtssonne vor Augen, als er das Stück verfasste, sondern die Unendlichkeit der Sahara, den morgendlich kühlen Wüstensand, das Schnauben von ein paar Kamelen. Vielleicht macht Ihnen dieser kleine kulturhistorische Nasenstüber Lust, sich auf den Weg nach Norden zu machen! Die skandinavischen Ländernamen seien durch die Kürzel DK, SWE, FIN und NOR wiedergegeben.

Am Anfang der »klassischen« Musikgeschichte Skandinaviens stehen Namen wie Bernhard Crusell (1775—1838, FIN) oder Friedrich Kuhlau (1786—1832, Deutschl./DK). Ihre Biographien lesen sich beinahe wie Kriminalromane und erzählen von den unsteten Verhältnissen im Umbruch zur modernen Zeit. Ihre Musik erzählt vom Vermächtnis der europäischen Fürstenhöfe und vom gesamteuropäischen musikalischen Netzwerk, das sich im Zeitalter des Absolutismus etabliert hatte. Beide Namen sind mit ihren jeweiligen Instrumenten verbunden, für die sie Herausragendes geschaffen haben: Crusell für die Klarinette, Kuhlau für die Flöte.

Auch eine Generation später reiste man von Skandinavien aus noch nach Deutschland, um künstlerischen Austausch zu pflegen: Franz Berwald (1796—1868, SWE), Niels Wilhelm Gade (1817—1890, DK) oder der »nordische Paganini« Ole Bull (1810—1880, NOR) standen in Kontakt zu Louis Spohr, Felix Mendelssohn und anderen Größen der Zeit. Berwalds eigenwillige Sinfonien sind höchst spannend: Da gibt es eine *Sinfonie singulière* und eine *Sinfonie*

naive. Hörenswert sind seine *Erinnerungen an die norwegischen Alpen* und die Dichtung *Elfenspiel*. Gades Sinfonien kann man durchaus im Wechsel mit denen von Mendelssohn oder Schumann hören und sich über die Vielfalt der romantischen Orchestermusik freuen, die es abseits der bekannten Pfade gibt.

Auf Edvard Grieg (1843—1907) muss man eigentlich nicht hinweisen – oder doch? Wer kennt die gesamte Schauspielmusik zu *Peer Gynt*, aus der die bereits erwähnte irreführende Morgenstimmung stammt? Wer kennt seinen *Sigurd Jorsalfar*, seine *Sinfonischen Tänze*, seine wunderbaren Geigensonaten und das aufregende Streichquartett? Ganz zu schweigen vom nahezu unendlichen Kosmos seiner Klavierminiaturen, die mehr zu bieten haben als den *Hochzeitstag auf Trolldhaugen*.

Im Übergang von der Spätromantik zur Moderne, als man im Norden selbstbewusster die eigenen Farben vertrat, und versuchte, die eigene Volksmusik mit ihrer Strenge, aber auch mit ihrer Lebensfreude mit der »klassischen« Musik zu verbinden, tut sich ein weites Feld auf.

Von Hugo Alfvén (1872—1960, SWE) ist vielleicht noch das rasante Showpiece *Vallflickans Dans* bekannt. Man tauche ein in seine ausladende vierte Sinfonie *Aus den äußersten Schären*, ein herzzerreißendes Liebesduett ohne Worte für Sopran, Tenor und Orchester. Oder man tanze zu seinen schwungvollen *Schwedischen Rhapsodien*, von denen es gleich drei zu genießen gibt! Als Ergänzung zu Rachmaninows Klavierkonzerten könnte man die von Wilhelm Stenhammar (1871—1921, SWE) oder Kurt Atterberg (1887—1974, SWE) entdecken.

Der dänische Nationalkomponist Carl Nielsen (1865—1931), ebenfalls in diese Epoche einzuordnen, hat seinen Platz in unserem Programm und wird gesondert behandelt, deshalb sei er in diesem Überblick ausgespart – zu entdecken gibt es bei ihm in jedem Fall eine Menge!

Im 20. Jahrhundert erlangt Finnland seine Eigenständigkeit, und mit dem Übervater Jean Sibelius (1865—1957) betrat eine Riesenfigur die musikalische Weltbühne. Aber was kennen Sie über die *Finlandia*, die 2. und 7. Sinfonie und das Violinkonzert hinaus – etwa seine

Karelia-Suite? Ihr Schwung zeugt von einem jugendlich-frischen Sibelius, anders als beispielsweise die grandiose, im Eis erstarrende Dichtung *Tapiola*. In der Nachfolge Sibelius' hat uns das Land der Seen viele herausragende Musiker geschenkt, Dirigenten-Komponisten wie Leif Segerstam (*1944) und Esa-Pekka Salonen (*1958) oder der mitunter an den schrägen Filmemacher Akis Kaurismäki erinnernde Aulis Salinnen (*1935, siehe z. B. sein tangoschwangeres Cellokonzert *Nächtliche Tänze des Donjuanquixote*).

Vielleicht geben Ihnen ja Christian Lindberg – er ist ja sogar eine Tripelbegabung als Posaunist, Komponist und Dirigent! – und unsere MusikerInnen den Anstoß, sich die Schneeschuhe anzuziehen und auf die musikalische Jagd nach Trollen, Tannen und dem Nordlicht zu machen?

Peer Gynt (*kommt, eine
Rohrflöte schneidend.*)
Wie holdselig ist diese
Morgenstund'! – Der
Mistkäfer rollt seine Kugel
im Dreck; Aus seinem
Schneckenhaus kriecht der
Schneck. Ja, ja, – der Morgen
hat Gold im Mund!

Hendrik Ibsen:
Peer Gynt, IV. Akt, in der Übersetzung von
Christian Morgenstern, Berlin, 1907

Peer Gynt: Traum und Realität

Grieg und Peer Gynt

Edvard Grieg wollte die norwegische Musik auf neue Füße stellen. Er tat dies hauptsächlich in kleinen Formen: Im Lied, im Charakterstück. Er bewahrte aber, bei aller Volkstümlichkeit, allem norwegischen Nationalkolorit, immer den romantischen Kern in allem, was er schrieb. Und so zeigt er in seiner Musik zu Henrik Ibsens norwegischem Nationalstück *Peer Gynt* auch nicht die Modernität des Stückes, die Brüche der handelnden Personen. Seine Musik ist keine Schauspielmusik im eigentlichen Sinne, die sich dem Drama unterordnet. Dazu ist sie zu stark, zu eigenständig. Sie ist Griegs Kommentar, sein Umsetzen in Musik von Zuständen, von Gefühlen, mischt sich nur selten mit gesprochenem oder gesungenem Text. Eine der großen Fragen des Dramas, nämlich ob die fantastischen Abenteuer des unglücklich suchenden und stets scheiternden Weltenbummlers Peer Gynt real sind oder nur in seiner Fantasie existieren, stellt sich in der Musik nicht: In ihr sind die Grenzen zwischen Traum und Realität aufgehoben.

Zwölf Jahre nach der Uraufführung des Ibsenschen Dramas mit Griegs

Musik im Jahr 1876 stellte Grieg zunächst eine erste Suite mit eigenständigen Stücken zusammen (1888), wenige Jahre später noch eine zweite. Selten wurde das unglaublich aufwändige Stück in seiner Gesamtheit aufgeführt: Eine riesige Schauspieler-Besetzung, Sänger und Orchester, sowie eine Vielzahl an Schauplätzen und Bühnenbildern ließen Theaterintendanten vor dem zunächst erfolgreichen Werk zurückschrecken. Mit den Suiten rettete Grieg zumindest einen Teil seiner Musik für die Nachwelt. In den vergangenen Jahren sind immer wieder konzertante oder halbszenische Versionen des Stücks auf die Bühne gekommen, die die ungeheure Kraft der Kombination von Erzählung und Musik haben spürbar werden lassen, unter anderem in Aix-en-Provence, Berlin, Wien und Graz.

Die Suite Nr. 1

Die erste Peer-Gynt-Suite beginnt mit der berühmten Morgenstimmung. Es handelt sich dabei nicht um die Schilderung einer norwegischen Landschaft. Peer Gynt ist auf seiner Reise bis nach Afrika gelangt und erlebt den Sonnenaufgang in der Wüste, beim Blick

auf die Pyramiden. Warum dieses Stück harmonisch so »typisch norwegisch« gezeichnet ist, könnte man damit beantworten, dass Peer Gynt sein Norwegertum mit sich trägt, wohin er auch geht. Er kann seiner Herkunft und damit sich selber nicht entkommen.

Für den dritten Akt des Dramas schrieb Grieg nur ein einziges Stück: Es wird zum Tod von Peers Mutter Åse gespielt. Es sind hierbei ausschließlich gedämpfte Streicher besetzt und es beschränkt sich auf ein einziges rhythmisches Muster.

Inwieweit Anitras Tanz mit seinen leisen Triangeltönen norwegisches oder orientalisches Kolorit verströmt, mag jeder selbst entscheiden: Anitra ist eine Häuptlingstochter, der Peer auf seiner Reise begegnet und die er verführen möchte, die ihn zum Schluss an der Nase herumführt und ihm fast alles nimmt, was er hat.

Das Finale der ersten Suite ist die »Halle des Bergkönigs«. Nachdem Peer Gynt von einer dörflichen Hochzeit die Braut geraubt, sich mit drei Sennerinnen gleichzeitig vergnügt und schließlich die Tochter des Trollkönigs verführt hat, ist er in die unterirdische

große Halle der Trolle geraten. Der König unter dem Berg möchte ihn mit seiner schwangeren Tochter verheiraten, bindet ihm einen Trollschwanz um und will ihm die Trollsicht verschaffen, indem er ihm die Linsen der Augen ritzt. Peer lehnt dankend ab, es kommt zum Tumult und zur Jagd auf Peer, die in der Ferne beginnt und in einem gewaltigen Crescendo über das Publikum hinwegfegt. Eines der berühmtesten Stücke der Musikgeschichte, dessen Grausamkeit und Schrecken nach dem Hören in zahlreichen Bearbeitungen und Werbespots im Konzertsaal und im Zusammenhang wieder neu spürbar wird.

Peer Gynt

Nicht tot. Nicht lebendig. Ein Gären.
Ein Brodeln. Gestaltlos.
Und brummend tappt es
Um einen her wie halbwache Bären!
Schlag' um Dich!

Die Stimme

Der Krumme ist nicht so toll.

Peer Gynt

Schlag' zu!

Die Stimme

Der Krumme schlägt nicht.

Peer Gynt

Er soll!

Die Stimme

Der große Krumme gewinnt
ohne Streit.

Hendrik Ibsen:

Peer Gynt, I. Akt, a.a.O.

Christian Lindberg: Notizen zu *Blackbear in Motion*

»2016 fragte mich der einzigartige Dan Styffe, ob ich ihm ein Kontrabasskonzert schreiben würde. Ich muss gestehen, dass ich mich fragte, wie ich dieser Aufgabe gerecht werden könne. Ich studierte das Instrument und fand Gemeinsamkeiten mit meinen zwei eigenen Instrumenten, der Posaune und der Flöte, für die ich bereits Konzerte geschrieben hatte. Dan Styffes wunderbare CDs halfen mir auch zu verstehen, was auf diesem Instrument möglich war. Als die »Dextra Musica Foundation« mich 2016 offiziell beauftragte, das Konzert zu schreiben, um es mit dem Beethoven Orchester Bonn aufzuführen, fühlte ich mich bereit, die Herausforderung anzunehmen.

Inspiziert von den Konzerten Koussevitzky, Tubin, Dittersdorf und Rota, begann ich im Frühsommer 2016 zu schreiben, und beendete die Arbeit am 22. November 2017.

Ich habe denselben Aufbau gewählt wie in vielen meiner anderen Konzerte z. B. für Tuba (*Panda in Love*), Flöte (*The World of Montuagretta*), Euphonium (*Olle and the Steamboat Jetty*), Klarinette (*The erratic dreams of Mr. Grönstedt*) und Posaune (*Golden*

Eagle): Langsam – schnell – Kadenz – langsam – Kadenz – Finale. Ich habe auch, wie in den meisten anderen Konzerten, mich auf ein Tier bezogen, das sich im Titel wiederfindet: In diesem Fall handelte es sich um eine besondere Art Bär, den ich mit dem Instrument assoziierte, einen Schwarzbär. Aus unerfindlichen Gründen stellte ich mir diesen Schwarzbären in ständiger Bewegung durch das gesamte Konzert vor, unabhängig davon, ob es sich um einen schnellen Satz, eine Kadenz oder einen langsamen Satz handelte. Daher der Titel.

Das Konzert ist dem wunderbaren Bassisten Dan Styffe gewidmet, dem ich sehr dankbar bin, dass ich die Gelegenheit bekam, mehr über dieses schöne Instrument zu lernen.«



Träume und Taten: Nielsens Sinfonie Nr. 5

Carl Nielsen

Carl Nielsen wuchs in einer großen Familie auf der Insel Fyn auf: er hatte elf Geschwister. Nielsen trug seinen Namen in der nordischen Tradition des »Sohn von«, nach seinem Vater Niels Jørgensen (dem »Sohn von Jørg«). Diese Art der Namensgebung war einige Jahre zuvor abgeschafft worden, aber auf dem Lande scherte man sich noch eine ganze Weile nicht darum. Wie viele Kinder der unteren Schichten war Carl dazu gezwungen, seinen Teil zum Lebensunterhalt der Familie beizutragen, ab dem Alter von acht oder neun Jahren hütete er regelmäßig Gänse.

Musik begleitete Carl von den ersten Tagen an: Sein Vater, Maler und Anstreicher, spielte Geige und Trompete, um sein Gehalt aufzubessern und gab Carl ersten Geigenunterricht. Die Mutter sang und die meisten der elf Brüder und Schwestern auch. Mit 14 Jahren wurde Carl als Trompeter ins Regimentsmusikkorps Odense aufgenommen. Neben der Trompete pflegte Carl das Geigenspiel, nahm allerdings erst ab 1881 regelmäßigen und systematischen Unterricht. Er studierte anschließend Geige am Konservatorium in Odense

und wurde Mitglied der königlichen Hofkapelle. Prägend für ihn war eine Reise durch Deutschland, Frankreich und Italien, in der er mit Joseph Joachim zusammentraf, seine spätere Frau kennen lernte und erste Kompositionen zur Diskussion stellte. Seine Karriere machte Fortschritte und spätestens mit der Uraufführung der Oper *Maskerade* im Jahr 1905, die sich schnell als dänische Nationaloper etablieren sollte, war er ein berühmter Mann. Nielsens Leben war geprägt von stetigem Auf und Ab: Trennung von der Frau, viele Jahre später Versöhnung. Finanzieller Wohlstand und Komponieren aus Geldmangel. Öffentliche Ehrungen und Verrisse durch die Kritik.

Zwischen 1890 und 1916 hatte Nielsen vier große Sinfonien herausgebracht, in denen er seinen Stil weiterentwickelt hatte: Von der auf romantische sinfonische Traditionen aufbauenden ersten Sinfonie bis zur Sinfonie Nr. 4, der *Sinfonia espansiva*, in der sich Nielsens unverkennbarer Personalstil voll ausgeprägt zeigt. Als er im Jahr 1921 begann, seine fünfte Sinfonie zu schreiben, arbeitete Nielsen hauptsächlich als Dirigent des Kopenhagener

Musikvereins-Orchesters, gelegentlich leitete er Wilhelm Stenhammars Orchesterverein in Göteborg. Nach der kräftezehrenden Arbeit an der Sinfonie wurde er krankgeschrieben, heute würde man seinen Zustand mit Burnout bezeichnen. Die selbstaufgelegte Therapie – neben der vom Arzt verschriebenen Ruhe – bestand aus Stricken und der Komposition des entzückenden Bläserquintetts, mit dem er dem großen Vorbild Mozart und den Widmungsträgern, den Solobläsern des Kopenhagener Bläserquintetts, seine Reverenz erwies. Nielsen starb 1931 hochgeehrt in Kopenhagen.

Nr. 5: Schicksalssinfonie?

»Schon wieder eine Fünfte«, möchte man sagen. Nach Beethoven, Bruckner, Mahler erneut eine fünfte Sinfonie in der Tradition der Sinfonien »Vom Dunkel ins Licht«. Eine Tradition, die fünfzehn Jahre später Dimitrij Schostakowitsch mit seiner Sinfonie Nr. 5 d-Moll fortführen sollte. Und sicher ist es ein weiter Weg von der mörderischen, stürfeuerähnlichen Kadenz der kleinen Trommel im ersten Satz von Nielsens Sinfonie bis zum strahlenden Es-Dur der Schlussakkorde. Aber letztendlich ist

der Weg nicht so klar, nicht so eindeutig wie bei den Komponisten der romantischen Generation. Selbst Mahlers 5. Sinfonie hat einen klareren Verlauf vom Trauermarsch des ersten Satzes bis zum Tausend des Finales. Und zu Schostakowitschs Kriegssinfonie, egal, wie sie gemeint gewesen sein mag, stellt sich leichter ein Film im Kopf ein, als bei Nielsens sperrigem, zweisätzigen Stück, das sich zunächst jeder Einordnung zu verweigern scheint.

Die Sinfonie trägt keinen Titel, anders als zumindest vier der restlichen fünf Sinfonien Nielsens. Die Satzüberschriften lassen ebenfalls keine außermusikalischen Assoziationen zu, wie es zum Beispiel in der zweiten Sinfonie der Fall ist, wo Tempoüberschriften wie »Allegro collerico« oder »Andante malincolico« verwendet werden. Im Autograf hat Nielsen Bezeichnungen notiert, die nicht in den Druck übernommen wurden, uns aber auf eine Spur führen können: Da steht zur ganzen Sinfonie das Gegensatzpaar »Dunkle und schlafende Kräfte« und »wache Kräfte«, das man den beiden Sätzen zuordnen könnte. In einem Interview sagte Nielsen: »Die Titel meiner Sinfonien Nr. 2 bis 4 (...)



sind nur Namen für ein und das selbe Ding, das einzige, was Musik ausdrücken kann, wenn alles gesagt und getan ist: Die ruhenden Kräfte, die den aktiven entgegengestellt werden.« Später meinte er allerdings, all diese Erklärungen verstellten nur den wirklichen Zugang des Hörers zum Stück. Im Motto der vierten Sinfonie finden sich die Worte: »Musik ist Leben«. Dieses Leben, so hatten die Wissenschaften des beginnenden 20. Jahrhunderts es immer klarer gesehen, ist nicht geradlinig, einfach, konsequent. Es ist inkonsequent, es geht krumme Wege und dreht Kreise. Die Einheiten, die Kirche und Staat noch bis Ende des 19. Jahrhunderts propagiert hatten, existierten nicht mehr. Manche Wissenschaftler, manche Künstler, meinen, nur durch die Beschreibung von Kleinigkeiten oder Einzelheiten das Leben wirklich darstellen zu können. Nielsen über den Anfang seiner fünften Sinfonie: »Ich mache einen Spaziergang, draußen in der Natur. Ich denke an nichts Bestimmtes, ich schenke eigentlich dem was ich sehe, was mir begegnet, keine besondere Bedeutung. Was war das schon wieder: Eine abknickende Blume? Ein kleiner, fallender Erdklumpen? War

es ein Tier mit hellen Augen, das von einem Grasbüschel absprang?« Belangloser könnte eine Sinfonie, in der es nach anderen Aussagen um nichts weniger als um »Gut und Böse« geht, kaum beschrieben werden. Gerade in diesen Kontrasten und in ihrer Wahrnehmung liegt der Reiz von Niensens Stück. Wir müssen uns mitreißen lassen von seinem Sog, schockieren lassen von seinen Kontrasten, betören lassen von seinen Inseln der Ruhe, bis uns am Ende das strahlende Licht des Schlusses überflutet.

Nr. 5: Der erste Satz

Die Sinfonie beginnt mit einer statischen Figur in den Bratschen: Ein Oszillieren auf den Tönen a und c, eine Klangfläche ohne jede Emotion. Das ist keine weltumspannende Leere wie in Beethovens IX., kein elektrisierendes Flimmern wie in Bruckners Sinfonien – das ist die zur Klang gewordene Bedeutungslosigkeit. Im fünften Takt mischen sich zwei Fagotte hinein, die aus der Ferne klingende, lustlose Hornrufe imitieren, in immer wieder neuen Bögen, die aber zu keinem Ziel führen und von einer absteigenden, gespenstischen Tonleiter weggewischt werden. Ein neuer Anlauf ...

Mit diesen Elementen ist schon die Basis für einen guten Teil des ersten Satzes gelegt: Immer wieder schälen sich die an Hornquinten erinnernden, mäandernden Melodien aus oszillierenden Ostinati heraus und werden mit einer Art Beschwörungsformel zu einem Ende gebracht. Das hat keine Richtung, das hat kaum Entwicklung, das ist das von Nielsen beschworene »Vegetative«. Nach einer Weile jedoch gesellt sich ein weiterer Spieler hinzu: Die kleine Trommel mit einem an Tschaikowskis »Schicksalsthema« aus der vierten Sinfonie erinnernden triolischen Motiv beginnt unhörbar, wird aber lauter und lauter, bis sie die melodischen und oszillierenden Schichten zu überdecken droht. Diese wehren sich und schaffen es zumindest temporär, die trommelnde Bedrohung, das »Böse«, wie Nielsen es nennt, zu bannen. Ein an Brahms erinnernder Adagio-Teil ist der Lohn, mit dem schönsten Bratschenthema, das man sich vorstellen kann – nach David Fannings eine Art Wiedergutmachung nach dem scheinbar sinnlosen Getrillere des ersten Teils ... Dennoch wissen wir, dass das Übel nur verdrängt, nicht besiegt

wurde. Die wohlige Stimmung wird nach einer Weile von den warnenden, sehr gestischen Figuren gestört. Alles heizt sich auf, bis die Trommel wieder versucht, das Kommando zu übernehmen. Auf dem Höhepunkt ist ihr Spiel als Kadenz notiert, mit der ausdrücklichen Anweisung, den Gesang und das oszillierende des restlichen Orchesters möglichst aus dem Takt zu bringen. Das schafft sie natürlich nicht. Diesmal behält der Choral die Oberhand, der Satz klingt mit einer rhapsodischen Kadenz der Klarinette »aus der Ferne« aus – ausdrücklich länger zu halten als die Trommel, so das ein reines, helles, naturhaftes G-Dur übrigbleibt.

Nr. 5: Der zweite Satz

Wie ein naturhafter Tanz beginnt nun der zweite Satz, die »erwachten« oder »wachen« Kräfte, wie sie Nielsen nennt. Aber hier liegt noch ein beschwerlicher Weg vor Spielern und Hörern: Die Freiheit des Beginns ist nicht stabil, in mehreren Durchgängen, in denen große Intervalle eine wichtige Rolle spielen, laufen sich die weit schwingenden Themen, die viel Luft zum Atmen benötigen, tot. Wie Maschinen, die in den Leerlauf

geraten, weil keine Materialien mehr hineingegeben werden. Die reine, motorische Unruhe ergreift das Ruder und peitscht mit gehämmerten Achtelketten die Themen des Beginns voran, als das nicht reicht, wird die reine Schlagzahl noch einmal erhöht. Physisch unmöglich scheint das Triolen-Trommelfeuer in den Streichern, immer wieder durch Sforzati angetrieben. Die Erschöpfung führt beinahe zum Stillstand. Aber daraus, aus der Quarte des Beginns, entsteht ein fugierter Hexentanz. Auch dieser bricht in sich zusammen, bevor eine »höllische Fuge« ansetzt: Das Thema des Hexentanzes wird in mehreren Läufen mit aller Gewalt durchgeführt, das Böse tanzt sich regelrecht tot. Das Stück kommt zum Erliegen, das Tempo fährt auf Null, es bleibt lediglich ein Akkord im fünffachen pianissimo. Und aus dieser Erschöpfung heraus entsteht eine neue Fuge – von der Stimmung ähnlich wie das Adagio im ersten Satz: Jetzt allerdings im Bewusstsein des bereits Durchgekämpften, in ruhigem Fluss und Schönheit, auf dem Weg zu dem bereits erwähnten Schluss in Es-Dur. Nun können die Störfaktoren des Satzes – leere Mechanik und hohle Klänge –, die sich noch einmal

melden, keinen Schaden mehr anrichten, die heitere Gelassenheit behält die Oberhand und führt die Sinfonie zu einem elektrisierten, weltumspannenden Ende.

Ich rolle einen Stein einen Berg hinauf, ich nutze die Kräfte in mir, um den Stein bis zum Gipfel zu bringen. Dort liegt der Stein ganz still, alle Kräfte sind in ihm wie eingewickelt, bis ich ihm einen kleinen Tritt gebe, dieselben Kräfte losgelassen werden und der Stein wieder hinunter rollt ...
aber betrachten Sie das bitte nicht als ein Programm!



Dan Styffe Kontrabass



Dan Styffe, geboren in Schweden, begann seine Karriere in Norwegen. Nachdem er bei Göran Nyberg, Knut Guettler und Gary Karr studiert hatte (1981/82 arbeitete er gleichzeitig als Kars Assistent), machte er 1985 sein Solo-Debüt in Oslo und ist seitdem vielbeschäftigter Kammermusiker, vor allem aber Solist rund um den Globus. Er tritt auf den wichtigsten »Bass-Conventions« auf, zum Beispiel in Paris, Berlin, Breslau, Penn State, Odense und 2011 in San Francisco und Brunn. Er war Jurymitglied wichtiger Bass-Wettbewerbe. Styffe hat vier hochgelobte Solo-CDs bei SIMAX Classics herausgebracht.

2011 führte Styffe Rolf Martinssons Kontrabasskonzert mit dem Oslo Philharmonic Orchestra unter Jukka Pekka Saraste und nahm im selben Jahr Fredrik Högborgs Konzert *Hitting the Bass* mit dem Tromsø Chamber Orchestra auf. Die Uraufführung

dieses Konzerts spielte er mit dem Norwegischen Kammerorchester.

Nach Abschluss seines Studiums wurde Styffe Solobassist der Norwegischen Oper in Oslo, später ebenfalls Solobassist beim Norwegischen Kammerorchester (unter Leitung von Iona Brown). Aktuell ist er koordinierter Solobassist beim Oslo Philharmonic Orchestra. Lange Jahre war Dan Styffe Mitglied des Ensembles Borealis.

Er tritt regelmäßig mit internationalen Musikern auf, seine engsten Partner sind bis jetzt die Bratschistin Catherine Bullock, der Pianist Gonzalo Moreno, die Cellistin Øystein Birkeland und der Geiger Peter Herresthal.

Dan Styffe spielt einen Bass von Gasparo da Saló, gebaut in Brescia, Italien, um ca. 1580. Das Instrument gehört der Foundation Dextra Musica, der norwegischen Sparkassenstiftung.

Beethoven Orchester Bonn

Das Beethoven Orchester Bonn ist mit seinen jährlich mehr als 50 Konzerten und ca. 110 Opernaufführungen 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 Ravels *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.



Christian Lindberg Dirigent



2015 wählte die größte klassische Radiostation der Welt Classicfm Christian Lindberg zum »Größten Blechbläser aller Zeiten«, ein Jahr später wurde ihm der »International Classical Musica Award 2016« in San Sebastian verliehen. Seine Verdienste um das Instrument Posaune können nur mit denen von Paganini für die Violine und Liszt für das Klavier verglichen werden. Über 300 Werke wurden ihm gewidmet, darunter alleine 90 größere Konzerte, und er hat über 70 Solo-CDs aufgenommen.

Darüber hinaus verfolgt Lindberg seit vielen Jahren eine höchst erfolgreiche Karriere als Dirigent, die ihn in der nächsten Zeit unter anderem zum Musikverein nach Wien führen, ins Salzburger Festspielhaus, die Nürnberger Meistersingerhalle, die Santori Hall in Tokio und ins Nationale Kulturzentrum nach Peking. Er dirigiert Orchester auf der ganzen Welt wie das Royal Stockholm Orchestra, das Liverpool Orchestra, das Irish National Orchestra, das Peking Symphony Orchestra, das Nationale Orchester von Brasilien und das Ulster Orchestra.

Als Chefdirigent leitete er das Nordic Chamber Orchestra und

das Swedish Wind Ensemble, aktuell das Norwegian Arctic Philharmonic Orchestra und das Israel Netanya Kibbutz Orchestra.

Als Komponist ist Christian Lindberg seit 1997 äußerst erfolgreich rund um den Globus unterwegs: Damals schrieb er sein erstes Werk Arabenne für Posaune und Streicher als reines Experiment. Orchester auf allen Kontinenten stehen Schlange für seine neuen Werke und er hat über fünfzig Auftragskompositionen fertig gestellt, unter anderem für das Chicago Symphony Orchestra, den Hessischen Rundfunk, das Scottish Chamber Orchestra und das Verdi Orchestra Milano.

Zu Beginn von 2018 werden in 80 Tagen drei neue Werke von Lindberg uraufgeführt und er schreibt gerade an einem Doppelkonzert für Trompete, Posaune und Orchester.

Seine Philosophie bezüglich seiner Kompositionen drückt er so aus: »Ich schreibe in keinem bestimmten Stil! Ich höre nur darauf, was mein Hirn und mein Herz mir sagen und was ich höre, bringe ich einfach zu Papier. Noch mehr darüber zu sagen, wäre präventiöser Unsinn!«

Vorschau

18/02/2018
Vom Singen der Seele

Um Elf 3

Sonntag 11:00 Universität Bonn, Aula
€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

Robert Schumann

Konzert für Violoncello
und Orchester a-Moll op. 129

+

Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38
Frühlingssinfonie

Nicolas Altstaedt → Violoncello
Eckart von Hirschhausen → Moderation
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent und Moderation

Dauer ca. 90 Minuten ohne Pause
Für Schulklassen und Musikkurse der
Mittel- und Oberstufe limitiertes Angebot:
€ 5 / Schüler

In Kooperation:
Universität Bonn

30/03/2018
Stabat mater

Freitagskonzert 5

Freitag 19:00 (!) Opernhaus Bonn
€ 34 / 30 / 26 / 21 / 17

Antonín Dvořák

Stabat mater für Soli,
Chor und Orchester op. 58

Sonja Šarić → Sopran
Dshamilja Kaiser → Mezzosopran
Christian Georg → Tenor
Marin-Jan Nijhoff → Bass
Philharmonischer Chor
der Stadt Bonn
Paul Krämer → Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

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 Marc
Dirkmann; Orchesterfotos Magdalena
Spinn; S. 16 Odense Museum, wikimedia;
S. 21: wikimedia; S. 22 Louise Martinsson;
S. 26 Mats Bäcker
Druck → Warlich Druck
Meckenheim GmbH

Texte

Christian Lindberg stellte uns freundlicherweise den Text zu seinem Kontrabasskonzert zur Verfügung. S. 20: Nielsen zit. nach Fanning. a.a.O. Alle anderen Texte sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft. U. a. verwendete Literatur: Tilmann Böttcher (Hrsg.): Interview Marlene Hahn / Dirk Kaftan, in: Programmheft Peer Gynt, Graz, 2016. David Fanning: Nielsen – Symphony Nr. 5, Cambridge, 1997. Michael Fjeldsøe: Vorwort zu: Carl Nielsen: Symphony Nr. 5, Kopen-

hagen, 1998. Knut Ketting: Biographie Nielsen, in: <http://carlnielsen.dk/pages/biography/funen-childhood.php>, abgerufen am 04.01.2018. Michael Steinberg: The Symphony, Oxford, 1995.

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.

**Null Investition
+ 100% Service
Ihre neue Heizung**

Mit uns können Sie rechnen.
Seite an Seite zu Ihrer neuen Heizung: Sie wünschen sich eine neue, effiziente Heizungsanlage? Dann vertrauen Sie uns und Ihrem Heizungsfachmann und sagen Sie „Ja“ zu **BonnPlus Wärme**. Denn wir finanzieren, planen und installieren Ihre neue Anlage. Darüber hinaus übernehmen wir die regelmäßige Wartung und die mögliche Reparaturen. Sie bezahlen einfach eine monatliche Pauschale und die verbrauchsabhängigen Wärmekosten. Alle Informationen dazu finden Sie auf stadtwerke-bonn.de/neueheizung im Internet.

save the date:

30/03/2018

Freitagskonzert 5

Stabat mater



Gefördert von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.