Freitagskonzert 8

Im Spiegel 4

BEETHOVEN
ORCHESTER
/ BONN

Sehnsucht

George Enescu 1881—1955
Rumänische Rhapsodie Nr. 1 Op. 11

Johannes Brahms 1833—1897
Violinkonzert D-Dur op. 77

Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace — Poco più presto

Pause

Béla Bartók 1881—1945
Musik zur Ballett-Pantomime *Der Wunderbare Mandarin* (1919/26)

Einleitung (Straßenlärm); der Befehl der drei Ganoven an das Mädchen.
Erster Lockruf des Mädchens (Klarinette solo), Erscheinen des alten Kavaliers, Hinauswurf desselben durch die Ganoven.
Zweiter Lockruf des Mädchens, Erscheinen des jungen Burschen. Hinauswurf desselben.
Dritter Lockruf, Erscheinen des Mandarins (tutti ff).
Lock-Tanz des Mädchens vor dem Mandarin (anfangs sehr langsamer, dann immer schnellerer Walzer.)
Der Mandarin erreicht das Mädchen nach immer wilderer Jagd.

Sayaka Shoji→Violine
Chor des Theater Bonn
Marco Medved→Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

Freitagskonzert 8
Freitag 28/06/2019 20:00
Opernhaus Bonn

19:15 Konzerteinführung mit Dirk Kaftan und Tilmann Böttcher auf der Bühne

NachKlang ca. 22:15 mit Sayaka Shoji und Ulrich Schlottmann im Opernfoyer

Von Heimat und Fremde

Im Gespräch:
Rafik Schami
Dirk Kaftan

Béla Bartók 1881—1945
Musik zur Ballett-Pantomime
Der Wunderbare Mandarin
(1919/26)

Einleitung (Straßenlärm);
der Befehl der drei Ganoven an
das Mädchen.
Erster Lockruf des Mädchens
(Klarinette solo), Erscheinen
des alten Kavaliers, Hinauswurf
desselben durch die Ganoven.
Zweiter Lockruf des Mädchens,
Erscheinen des jungen Burschen.
Hinauswurf desselben.
Dritter Lockruf, Erscheinen des
Mandarins (tutti ff).
Lock-Tanz des Mädchens
vor dem Mandarin (anfangs
sehr langsamer, dann immer
schnellerer Walzer.)
Der Mandarin erreicht das
Mädchen nach immer wilderer
Jagd.

Rafik Schami
Chor des Theater Bonn
Marco Medved→Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

Im Spiegel 4
Sonntag 30/06/2019 11:00
Opernhaus Bonn

Bekanntschaft mit dem Fremden

»Ich behaupte, man kann beim schmerzhaften Verlust einer Heimat seinen Horizont erweitern, wenn man den Schmerz überwindet und die Heimat als kleine Einheit in einer weiten Welt betrachtet.« Das sagt Rafik Schami im Gespräch mit Dirk Kaftan über unser Konzertprogramm, über Heimat, Sehnsucht und Fremde. Enescu und Bartók haben wie er ihre Heimat verlassen, weil ihr Herz größer war als das der Menschen, die dort an der Macht waren. Sie liebten ihre Heimat, aber sie liebten sie nicht in einer Ausschließlichkeit, die nicht mehr für andere Welten offen gewesen wäre. Mit ihrer Kunst eröffneten sie sich und den Menschen, die es hören wollten, neue Welten. Sie unternahmen mit ihrem Publikum fantastische Reisen in die Ferne, in die Moderne, ins Unbekannte. Das wurde nicht immer sofort verstanden oder goutiert, aber ihre Visionen haben sich durchgesetzt.

Wir haben die Möglichkeit, durch ihre Musik, durch die Erzählungen von Rafik Schami in unserer Phantasie, in unserem Herzen Bekanntschaft mit dem Fremden zu machen. Mit ihren und unseren Träumen, aber auch mit ihren und unseren Ängsten. Wenn wir mit Enescu die Sehnsucht nach seiner Heimat spüren, wenn wir mit Bartók um den Mandarin weinen, der erst sterben kann, als sich die Ausgestoßene seiner erbarmt und er die Liebe als Möglichkeit in sich spürt, dann werden diese Erlebnisse Teil unseres Lebens. Dieses wird ein klein wenig reicher, farbiger, offener.

Der Blick in die Ferne, über den Horizont hinaus, ist jedes Mal eine Herausforderung. Und die weite Welt um unsere kleine Heimat immer wieder neu zu erfahren, eine Chance.

Enescu
Rumänische Rhapsodie

Eine einsame Klarinette ruft einen Dreiklang in die Stille hinein – der Beginn eines Kinderlieds, eines Kinderspiels: »Wo bist Du?« Die Oboe antwortet: »Hier bin ich!«, was von dem Vogelruf der Querflöte kommentiert wird.

Noch ein Anlauf – Frage, Antwort, Kommentar –, bevor die Klarinette das ganze Lied einmal alleine vortragen darf. Das ist der stillvergnügte Beginn der ersten rumänischen Rhapsodie von George Enescu. Welch eine Entwicklung bis zum exotischen, orgiastischen Taumel der Schlussminuten – welch eine Bandbreite von Gefühlen, die der Nationalkomponist des Karpaten-Landes in diese 13 Minuten gebannt hat: Bilder seiner großen, widersprüchlichen Heimat zwischen Ost und West, zwischen Tradition und Moderne, zwischen unberührter Wildnis und dem Gewirr der Großstadt.

Enescus Leben ist geprägt von großen Gegensätzen, nicht zuletzt von den zerrissenen Zeitläuften: Er begann als Geigenwunder in seiner Heimat und als von der Pariser Hautevolee bestaunter komponierender Teenager.

Im Kriegswinter 1916 riskierte er seine Gesundheit, als er in Rumänien in Lazaretten und Krankenhäusern zur Truppenbetreuung spielte. Er träumte von den wogenden Ozeanen der heimischen Felder, lebte mit einer rumänischen Prinzessin zusammen und beschloss seinen Lebensabend in einer Zwei-Zimmer-Wohnung in Paris. Im Westen beginnt man erst in den letzten Jahren, neben dem großen Geiger und Lehrer Yehudi Menuhins auch den Komponisten wieder zu entdecken.

Enescus op. 11 Nr. 1, eines seiner frühen Werke, geschrieben mit noch nicht einmal 20 Jahren, wurde seine bekannteste Komposition – Fluch und Segen gleichzeitig. Sie verschaffte ihm einen Platz im heimatlichen musikalischen Olymp, sorgte aber auch dafür, dass man bis heute geneigt ist, Enescu als Komponisten nicht ernst zu nehmen. Das ist ein wenig so, als ob man Georg Friedrich Händel, der ebenfalls 74 Jahre alt wurde, nur nach seiner Oper *Almira* von 1705 beurteilte … Sicher: Enescu trieb die Beschäftigung mit der Volksmusik seiner Heimat sehr viel weiter, als es in diesem Jugendwerk angelegt ist. Er verschmolz in seiner späteren Kammermusik, in seinen Solo-Kompositionen und großen Orchesterwerken, sogar in seiner einzigen Oper *Oedipe* ihre kühne Harmonik, ihre freien Rhythmen, ihre unendlich fließende Melodik und ihre wilden Improvisationen mit den neuesten kompositorischen Strömungen – unbeeindruckt von Lehrmeinungen und musikalischen Mode-Erscheinungen.

Die musikalischen Grundkräfte aber, die ihn antrieben, sind auch in der Rhapsodie schon erkennbar: Es finden sich die unbegleiteten rumänischen Volkslieder, die zwangsläufig und doch raffiniert in große Orchesterarrangements münden. Strophisch angelegte Episoden gehen in kreisende Flächen über, die sich teilweise echten Volkstanz-Materials (die sogenannten »Horas«) bedienen, teilweise deren Verläufe und Rhythmik nachempfinden. Die virtuosen Kunststücke der reisenden Geiger treffen auf spätromantische Bläser-Behandlung. Meisterwerk einer Wendezeit, in der viele Länder, Völker, Nationen auf der Suche nach ihrer musikalischen Identität waren, nach ihrer eigenen Sprache. Auf diesem Weg setzt Enescus Rhapsodie op. 11 für Rumänien den ersten, echten Meilenstein.

Johannes Brahms Violinkonzert

Ein sinfonisches Werk verspricht Johannes Brahms seinem Freund Joseph Joachim, als er ihm 1878 einige Passagen des Violinkonzerts schickt, an dem er gerade arbeitet. Der große Geiger soll die Noten auf ihre Spielbarkeit durchsehen. Der Pianist Brahms ist, der Finessen der Streicherbehandlung unkundig, auf den Rat Joachims angewiesen.

Dieser muss die Handschriften durchgefingert haben und etwas ins Schwitzen gekommen sein. Er antwortet Brahms in die Sommerfrische nach Pörtschach am Wörthersee, das Meiste sei machbar, er könne sich allerdings einiges noch nicht genau vorstellen. Um die Stimme in den Gesamtzusammenhang einordnen zu können, fehle ihm die Orchesterpartitur. Und er fügt hinzu, er wisse auch noch nicht genau, ob er die Schwierigkeiten der Stimme im »heißen Konzertsaal« und mit dem Publikum vor der Nase wohl genauso beurteilen würde wie im stillen Kämmerlein …

Joseph Joachim war der Geiger gewesen, der Beethovens Violinkonzert zu seinem Platz im Repertoire verholfen hatte. Er hat sicher auch Brahms damit bekannt gemacht. Dieser hatte bekanntermaßen zu Beethoven ein gespaltenes Verhältnis: In Bezug auf Brahms' Sinfonien soll es der Übervater aus Wien gewesen sein, der dem jungen Komponisten »über die Schulter geblickt« und ihn dadurch vom Schreiben abgehalten habe. Brahms hatte dann seine erste Sinfonie nach vielen Schmerzen glücklich veröffentlicht. Und nun schreibt er ein Violinkonzert, das wie das von Beethoven in D-Dur steht. Das könnte man noch damit begründen, dass die Tonart auf der Geige besonders gut klingt. Aber darüber hinaus fällt der gleiche unaufgeregte Tonfall der Eröffnung auf, der Eintritt der Geige in einer Art improvisierender Kadenz, der Austritt aus der großen Kadenz am Ende des ersten Satzes in eine lyrische Passage. Brahms' Konzert hat ähnliche Proportionen und außergewöhnlichen Umfang der drei Sätze wie Beethovens Vorbild. Schließlich sieht auch Brahms wie Beethoven das Verhältnis zwischen Solist*in und Orchester als ein gleichberechtigtes – er kann nichts anfangen mit den Virtuosenkonzerten, die auf Niccoló Paganini zurückgehen und bei denen das Orchester bestenfalls eine Art Teppich für den Solisten bietet, oft sogar eher eine Art dünnes Häkeldeckchen.

Brahms liefert ein Konzert von sinfonischen Ausmaßen und Zuschnitt. Zwar hat er die ursprüngliche Idee fallen lassen, dem Werk zwei Mittelsätze zu verpassen – einen langsamen und ein Scherzo –, und dazu lakonisch bemerkt, er hab noch ein »armes Adagio« verfasst, aber auch so haben wir noch ein mehr als stattliches Konzert vor uns mit einer Gesamtspieldauer von einer Dreiviertelstunde. Joachim und Brahms bleiben bis zur Uraufführung am 1. Januar 1879 (also vor 140 Jahren) in Leipzig in enger Verbindung über das Stück und Brahms witzelt: »Du wirst Dich hüten, wieder um ein Konzert zu bitten?«

Die Uraufführung wird ein Erfolg, auch wenn Joachim der Schwierigkeiten des Werks wohl noch nicht vollständig Herr wird. Der »Kritikerpapst« Hanslick lobt wenig später: »Brahms' Violin-Concert darf wohl von heute ab das Bedeutendste heißen, was seit dem Beethoven'schen und Mendelssohn'schen erschien.« Er ist aber auch der Meinung, dass niemals die Beliebtheit der beiden erstgenannten Werke erlangen würde, denn es fehle ihm »die unmittelbar verständliche und entzückende Melodie, der nicht bloß im Beginne, sondern im ganzen Verlaufe klare rhythmische Fluss. Manche herrliche Gedanken kommen nicht zur vollen Wirkung, weil sie zu rasch verschwinden oder zu dicht umrankt sind von kunstvollem Geflecht.« Diese innige Verzahnung von Orchester und Soloinstrument, das Spiel mit Motiven und Farben ist das, was uns das Konzert heute so wertvoll macht, was es jede/n große/n Geiger/in lieben lässt.

Das beginnt schon mit dem ersten Einsatz der Violine: Diese tritt erst spät, nach der ersten Vorstellung der Hauptthemen durch das Orchester und einem mächtigen Spannungsaufbau auf Basis des zweiten Themas mit rhapsodischer Wucht auf. Sie kämpft sich durch Dreiklänge und Skalen, bis sie nach einigen Girlanden zum ersten Mal das Hauptthema intonieren darf. Auch hier wird nach wenigen Takten deutlich: Die Geige umspielt das thematische Material gemeinsam mit dem Orchester, schmiegt sich an die Solobläser, lässt sich von orchestralem Schwung mitreißen.

Der zweite Satz beginnt mit einer berückend schönen Melodie der Solo-Oboe, die den berühmten Virtuosen Pablo de Sarasate zu der Bemerkung verleitete, er werde den Teufel tun, sich mit einem horrend schweren Stück zu beschäftigen, bei dem die einzige Melodie des ganzen Stückes der Oboe gehöre … Die Geige umspielt mit echt geigerischem Material, begleitet, umschmeichelt – ich weiß nicht, ob es Stücke gibt, bei denen man sich als Geiger mehr als Teil eines großen Ganzen fühlt als in diesem wunderbaren Satz.

Das Finale schließlich ist ein Bravourstück, dem »Zigeunerisches« angedichtet wird. Ob das der rhythmische Drive ist, oder die Terzenseligkeit? Die für Brahms typischen schnellen Stimmungswechsel? In der Coda zieht das Tempo noch einmal an, indem in einen (gefühlten) schwingenden 6/8-Takt gewechselt wird, mit einem Brahms'schen Augenzwinkern: Die Geige lässt das Werk gelassen mit dem Hauptthema des Satzes auspendeln, bevor das Orchester überraschend mit gewichtigen Schlussakkorden dreinfährt.

Brahms: Nach der Premiere

»So konnte sich der jüngere Meister Brahms wahrhaftig keine geringere Aufgabe stellen, um seinem Freunde Joachim eine Huldigung, die dessen Höhe entsprach, darzubringen; d. h. er mußte ein Werk zu schaffen suchen, welches die beiden größten Violinkonzerte, von Beethoven und Mendelssohn, erreichen würde.

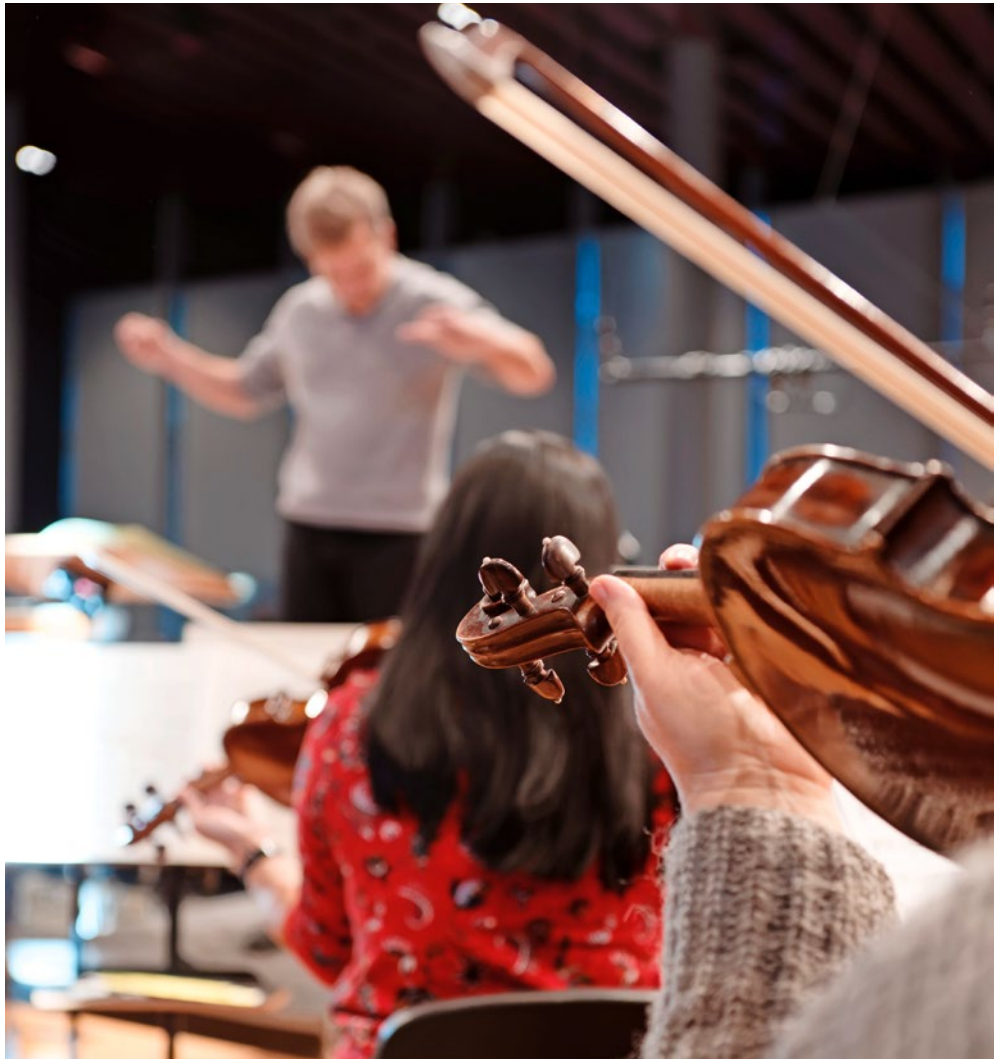
Wir gestehen, daß wir ihre Lösung mit etwas Herzklopfen erwarteten, doch hielten wir unseren Maßstab aufrecht. Welche Freude erlebten wir doch! Brahms hat ein solch drittes Werk im Bunde geschaffen. Der ursprüngliche Geist, der das Ganze durchwaltet, der feste Organismus, in dem es auftritt, die Wärme, die es durchstrahlt, Raum gebend der Freude, im Lichte zu wandeln: es kann nicht anders sein, als daß das Werk aus neuester und – so glauben wir – aus glücklicher Zeit des Komponisten hervorgegangen ist. Der 1. Satz ist breit, scharf ausgeprägt in den Gegensätzen und sie doch in der ernst-weichen Stimmung festhaltend; der 2. Satz kurz, sehr sinnig und innig; dazu eine ganz ungewohnte Behandlung des Instruments und ein Wehen des Orchesters, daß wir uns förmlich auf das Studium der Partitur freuen – wir waren selten so vom Genius des Komponisten erfasst worden. Aber Joachim spielte auch mit einer Liebe und Eingebung, die aus jedem Takt den Anteil erkennen und fühlen ließen, welche er an dem Werke mittelbar oder unmittelbar hatte. Der Erfolg war: der 1. Satz ließ das Neue in der Zuhörerschaft nicht entschieden zum Bewußtsein kommen; der 2. Satz schlug sehr durch; der Schlußsatz entzündete großen Jubel.«

Alfred Dörffel in der
Leipziger Volkszeitung,4. Januar 1879

Bartók: Nach der Premiere

»… Die dann folgende Pantomime weckte von Anfang an den Widerspruch des weitaus größten Teils der Besucher. Die aus dem Orchesterraum hervorbrechenden Geräusche und die widerliche Handlung bewirkten es, dass schon vor dem Schluss die Reihen vor der Bühne sich lichteten. Und als der Vorhang niederging, entwickelte sich ein fluchtartiges Verlassen der durch ein gelinde gesagt minderwertiges Werk entweihten Räume … Und so hätte auch wohl die Uraufführung des Bartókschen Dirnen- und Zuhälterstücks mit Orchestertamtam in einer geräuschlosen glatten Ablehnung geendet, wenn nicht, auf verschiedene Plätze des Hauses verteilt, kleine Gruppen den Versuch gemacht hätten, durch Klatschen und Rufen nach dem »Autor« den unbestreitbaren Misserfolg des Werks in einen Erfolg umzufälschen … Die Menge strömte in den Raum zurück, und als anhaltendes Zischen den Beifall nicht zu übertönen vermochte, erschollen hundertfältig und minutenlang die Rufe Pfui! Gemeinheit! Skandal!, in denen der Beifall fast ganz unterging. Der Lärm steigerte sich noch, als trotz dieser Auftritte Herr Bartók an die Rampe trat, und so war es höchste Zeit, dass unter dem Beifall der großen Mehrheit der eiserne Vorhang herunterging.«

Kölner Stadt-Anzeiger, nach der Premiere von *Der Wunderbare Mandarin* am 27. November 1926. Direkt danach setzte der damalige Kölner Oberbürgermeister, Konrad Adenauer, das Stück ab.



Bela Bartók
Der Wunderbare Mandarin

Eine höllische Musik für eine höllische Zeit

»Ich mache mir schon Gedanken zum *Mandarin*; es wird eine höllische Musik, wenn sie gelingt. Am Anfang – eine ganz kurze Einleitung vor noch geschlossenem Vorhang – erklingt schrecklicher Lärm, Geklirre, Gepolter und Getute: ich führe die werten Zuhörer aus dem weltstädtischen Straßentrubel hinaus zu einem Apachenlager.«

Mit »Apachenlager« meint der Komponist Béla Bartók nicht etwa den Indianerstamm des edlen Winnetou. In der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts stand dieser Begriff für die kleinen und großen Ganoven der dunklen Eck-Kneipen mit ihren Schiebermützen, mit Erpressung, Raub und Mord.

In diesem Milieu siedelt der große ungarische Komponist seine groteske Ballett-Pantomime an – das dritte Bühnenwerk, mit dem er sich innerhalb eines Jahres beschäftigt und das sein letztes werden soll. 1917 hatte sein getanztes Märchen vom *Holzgeschnitzen Prinz* in Budapest trotz schwierigster Proben-Bedingungen einen überwältigenden Erfolg erlebt, ein Jahr später die Oper *Blaubarts Burg*. Getragen von diesem Erfolg, versehen mit dem ersten dauerhaften Vertrag mit einem Musikverleger, macht sich Bartók daran, einen Stoff seines Landsmanns Menyhért Lengyel in Musik zu setzen. Er konnte nicht ahnen, dass er mit dem Mandarin einen Skandal provozieren sollte, der dem um Stravinskis *Sacre* in nichts nachstand – nach der Uraufführung in Köln 1926 und einer weiteren in Prag sollte das Ballett zu Bartóks Lebzeiten nicht mehr auf die Bühne gebracht werden, auch in seinem Heimatland nicht – zu groß war die Abneigung gerade von Kulturverantwortlichen und »national Gesinnten« gegen Inhalt und Form des Werks.

Denn, wie oben bereits angedeutet, spiegelt Bartók mit diesem Werk die ganze Zerrissenheit seiner Zeit: Der erste Weltkrieg geht gerade zu Ende, Ungarn erlebt innerhalb eines Jahres eine Handvoll Revolutionen und Umstürze, an Millionen von Menschen zehren Hunger und Krankheiten – und gleichzeitig herrscht Aufbruchsstimmung, die Ideale fliegen hoch und Wirtschaft und Kunst sausen mit Windeseile in das, was man später die »Goldenen Zwanziger« nannte. Arme Leute, reiche Leute und diejenigen, die die Schichten

verbinden: Ganoven und eine Prostituierte, sind das Personal von Lengyels Pantomime grotesque.

Inhalt und Musik

Wie Bartók schreibt, nimmt uns das Vorspiel mit auf die Straße einer Großstadt von Anfang des vergangenen Jahrhunderts: Mit unerbittlicher Gewalt brechen die rotierenden Streicherfiguren und dissonanten Bläser-Akkorde über uns herein. Es gibt keine Entwicklung: Alles ist Klang und Bewegung.

Wenn sich der imaginäre Vorhang hebt, müssen wir uns die drei Ganoven im Zimmer des Mädchens auf der Suche nach Geld vorstellen. Sie bringen sie dazu, sich ins Fenster zu stellen, um Freier anzulocken, die sie ausrauben wollen. Das zarte, orientalisch anmutende Klarinettenthema bringt zum ersten Mal Entspannung und verbreitet für einige Momente erotischen Zauber. Der erste Freier, ein alter Stutzer, quält sich die Treppenstufen hoch, die Stimmung wird sofort nervöser. Der alte Herr wird durch Posaunenglissandi und scharfe, komische Rhythmen charakterisiert. Jedoch: Auch er hat kein Geld, die jagenden Triolen des Vorspieles brausen wieder auf und die Ganoven werfen ihn hinaus. Ein zweites Mal lockt das Mädchen am Fenster, wieder verzaubert die Klarinette, abermals kündigt sich ein Freier an: Diesmal ist es ein Jüngling, der sich sofort verliebt und mit dem Mädchen beginnt zu tanzen – ein zarter Walzer klingt auf. Aber auch er ist für die Ganoven nicht interessant und wird verjagt. Nach einem dritten, noch mehr verzierten, noch phantastischeren Solo der Klarinette erscheint der dritte Freier. Es ist ein alter, augenscheinlich begüterter Chinese, ein Mandarin. Ein Signal in den Posaunen, ein Beckenschlag und eine fernöstlich klingende, pentatonische Tonfolge stellen ihn musikalisch vor: Fremd, unheimlich, mächtig. Das Mädchen fürchtet sich, beginnt aber, für ihn zu tanzen. Der Mandarin versucht, das Mädchen zu fassen, eine wilde Jagd entwickelt sich. In dem Augenblick, in dem er sie endlich ergreift, ist die Konzertversion des *Wunderbaren Mandarin* zu Ende. Ein offener, von Bartók ausdrücklich so gewünschter Schluss.

Um das Werk ganz zu verstehen, muss man auch das Ende der Bühnenversion kennen: Die drei Ganoven greifen sich den Mandarin und versuchen drei

Mal ihn zu töten: Heimlich, still und leise ihn mit einem Kissen zu ersticken – er aber steht wieder auf. Entsetzen macht sich breit: Man ist nicht mehr diskret, stößt dem Chinesen ein altes, rostiges Messer zwischen die Rippen. Er fällt – und erhebt sich erneut. Voller Panik greifen die Ganoven zu den jämmerlichen Abfällen der Zivilisation und erhängen den Mandarin mit einem Kabel, das von der Decke baumelt. Er stirbt jedoch immer noch nicht. Nun übernimmt das Mädchen die Führung, ihr Mitgefühl wird größer als ihre Angst vor Mandarin und Ganoven: Sie befiehlt, den armen Mann loszuschneiden und umarmt ihn. Indem die beiden sich lieben, beginnen seine Wunden zu bluten, er wird langsam schwächer und stirbt. Er brachte dem Mädchen die Liebe, sie ihm die Gabe des Sterben-Könnens.

Die Urkraft der Volksmusik

Bartók schöpft in seinem vielfältigen Oeuvre aus den verschiedensten musikalischen Quellen, bedient sich unterschiedlicher Sprachen. Vor allem anderen jedoch ist die ungarische Volksmusik, auch im *Wunderbaren Mandarin*, eine immer wieder neu zu entdeckende Basis: Ihre prägnanten Rhythmen, ihre unverkennbare Melodik und Phrasenbildung begegnen uns auf Schritt und Tritt. Gegen die Folklorismen so mancher Komponisten seiner Zeit, vor allem aber des 19. Jahrhunderts, deren Volkstümelei Bartók als »schablonenhaft, mit einer Neigung zum Banalen« empfand, war diese Verwurzelung in der eigenen Tradition eine Versicherung der Kraft und der Wahrhaftigkeit seiner Musik.

Sayaka Shoji

Sayaka Shoji gewann 1999 als erste Japanerin den berühmten Paganini-Wettbewerb in Genua – und war mit ihren damals 16 Jahren auch dessen jüngste Siegerin. Zubin Mehta nahm sie unter seine Fittiche, überzeugt davon, eine der talentiertesten Geigerinnen der letzten Jahrzehnte zu fördern. Sie hat ihn und ihr Publikum nicht enttäuscht: Zu ihren Lehrern zählten u. a. Zakhar Bron, Saschko Gawriloff und Shlomo Mintz. Schon vor ihrem Abschluss an der Kölner Musikhochschule im Jahr 2004 war sie weltweit unterwegs, eine eigenständige, äußerst kreative Künstlerin, die nicht nur Geige spielt, sondern auch schreibt und Videos dreht. Als eine von sehr wenigen Geigerinnen hat sie einen Deutsche Grammophon-Exklusiv-Vertrag, sie arbeitete und arbeitet mit Konzertpartnern wie Sir Colin Davis und Mariss Jansons, Lorin Maazel und Zubin Mehta. Sie spielt mit den Berliner Philharmonikern und dem New York Philharmonic, mit den Bamberger Symphoniker und dem St. Petersburg Philharmonic Orchestra.

2018—19 trat Sayaka Shoji bei Tourneen in Italien und Japan auf, hatte ihr Debüt mit dem Isländischen Sinfonieorchester und einen umjubelten Auftritt mit Krzysztof Penderecki in Portugal.

Neben ihrer geigerischen Tätigkeit beschäftigt sich Sayaka Shoji auch mit anderen Kunstformen und arbeitet an einem experimentellen visuellen Projekt, das Synesthesia heißt.

2016 erhielt Sayaka Shoji den Mainichi Art Award, eine der höchsten kulturellen Auszeichnungen Japans.

Neben ihren Engagements mit Orchester spielt Sayaka Shoji regelmäßig Kammermusik mit Partnern wie z. B. Vadim Repin, Lang Lang, Yefim Bronfman und Steven Isserlis. Ihre Geige gehörte früher dem großen Geiger Mischa Elman: Die Récamier-Stradivari von 1727/29 ist eine freundliche Leihgabe von Dr. Ryuzo Ueno, Honorary Chairman, Ueno Fine Chemicals Industry, Ltd.

Rafik Schami

Der Erzähler und Schriftsteller Rafik Schami wurde in Damaskus geboren und gründete 1965 dort die Wandzeitung »Al-Muntalak« im alten Stadtviertel von Damaskus. Er leitete sie bis 1970. Ein Jahr später wanderte er in die Bundesrepublik aus. Während des Chemiestudiums verdiente er sich seinen Lebensunterhalt mit Arbeit in Fabriken und als Aushilfskraft in Kaufhäusern, Restaurants und auf Baustellen. 1979 wurde er promoviert. Schon während des Studiums veröffentlichte er in Zeitschriften und Anthologien, in deutscher sowie in arabischer Sprache. 1980 gehörte Rafik Schami zu den Gründern der Literaturgruppe Südwind und des PoLiKunst-Vereins, er wurde außerdem Mitherausgeber und Autor der Reihen »Südwind-Gastarbeitereutsch« und »Südwind Literatur«. Seit 1982 arbeitet er als freier Schriftsteller.

Rafik Schami erhielt zahlreiche Auszeichnungen und ist Initiator einer ganzen Reihe von literarischen und humanitären Initiativen: Er ist seit 2002 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, erhielt den Chamisso- und Hermann-Hesse-Preis und wurde u. a. von den Städten Heidelberg, Köln und Hamburg ausgezeichnet, außerdem erhielt er Preise u. a. in Frankreich und den USA. Er gründete mit Patrik Landold die Reihe Wort-Klang (CD-Reihe von und für Musiker*innen und Schriftsteller*innen), verantwortete die Swallow Edition für Literatur aus den arabischen Ländern, den Vereins Schams e.V. zur Förderung und Unterstützung von syrischen Kindern und Jugendlichen und zahlreiche mehr.

Seine Bücher werden von Erwachsenen und Kindern gleichermaßen geliebt. Sie wurden in 32 Sprachen übersetzt. Titel wie *Sophia oder der Anfang aller Geschichten*, *Das Geheimnis des Kalligraphen* oder *Erzähler der Nacht* erscheinen in hohen Auflagen. Rafik Schami lässt die Welt seiner Kindheit und Jugend vor unseren inneren Augen und Ohren entstehen, mit all ihrem Zauber, mit ihren Düften und Farben, aber auch mit ihrer Grausamkeit, mit Diktatur, Armut und Not.

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* 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. Die erste gemeinsame CD-Produktion des Orchesters mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik begeistert aufgenommen.

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

Seit dem Herbst 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. In seiner ersten Spielzeit dirigierte er zahlreiche erfolgreiche Konzerte, unter anderem mit Solisten wie Nicolas Altstaedt und Martin Grubinger und initiierte außergewöhnliche Projekte, zum Beispiel mit der türkischen Band Kardeş Türküler oder mit 130 Jugendlichen bei *b+*. Darüber hinaus leitete er Neuproduktionen von Otmar Schoecks *Penthesilea* und von Mozarts *Figaro*. In der laufenden Spielzeit dirigiert er u. a. Janáčeks *Die Sache Makropulos* und Wagners *Lohengrin*. Highlights im Konzert sind Mahlers V. im Beethovenfest, Konzerte mit der Popgruppe Brings, sowie Produktionen zum Gedenken an den Waffenstillstand 1918 mit der Tokyo Oratorio Society und Ben Becker.

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 Musiker*innen aus Europa und dem Vorderen Orient zusammen führten. Dirk Kaftan konzertiert weltweit und ist in großen Häusern gern gesehener Gast, zuletzt unter anderem bei den Bremer Philharmonikern, beim Bruckner-Orchester Linz und beim Ensemble Modern. Aus den Neu-Produktionen der letzten Jahre seien hervorgehoben der *Freischütz* in Kopenhagen 2015, die *Bohème* an der Oper Frankfurt, sowie Vorstellungs-Serien in Berlin und Dresden. Bei aller Freude an der Gastiertätigkeit steht für Dirk Kaftan immer die Arbeit im eigenen Haus im Mittelpunkt, sowohl in der Ensemble-Pflege, als auch in der Auseinandersetzung mit Orchester und Chor. Diese Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen an den Theatern in Trier, Bielefeld und Münster begleitet, erst recht als erster Kapellmeister in Dortmund und Graz und bei seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Augsburg und Graz. Seine Arbeit wird von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzt, hochgelobte CD-Produktionen zum Beispiel von *Jenůfa* und *Die griechische Passion*, sowie, als erste Produktion mit dem Beethoven Orchester, von Beethovens *Egmont* liegen vor.

Vorschau

07/07/2019
In die Ferne

Um Elf 4
Sonntag 07/07/2019 11:00
Universität Bonn
Aula

Felix Mendelssohn Bartholdy 1809—1847
Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56
MWV N 18 *Schottische*
+
Gustav Mahler 1860—1911
Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn*
+
Peter Maxwell Davies 1934—2016
An Orkney Wedding with Sunrise

Oliver Zwarg→Bassbariton
Beethoven Orchester Bonn
Will Humburg→Dirigent

Bei diesem Konzert erhalten Schulklassen und Musikkurse der Mittel- und Oberstufe Eintrittskarten für € 5 / Schüler (begrenztes Angebot)

In Kooperation:
Universität Bonn
Alanus Hochschule

14/07/2019
Klassik!Picknick

Sonderkonzert
Sonntag 14/07/2019 19:00
KUNST!RASEN Bonn Gronau

Werke von Gershwin, Bernstein, Strawinski, Sousa, Johann Strauß Sohn und anderen

Luciana Mancini→Mezzosopran
Fabian Müller→Klavier
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

Eintritt frei!

Veranstalter:
KUNST!RASEN Bonn Gronau

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; Orchester: Magdalena Spinn; S. 21: Julien Mignot; S. 22: Arne Wesenberg
Druck→ Druckerei Engelhardt GmbH

Texte
Die Texte zu Enescu und Bartók sind von Tilmann Böttcher, geschrieben in den Spielzeiten 11/12 und 12/13 für die Augsburger Philharmoniker. Die restlichen Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

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 zu gewähren. In diesem Fall besteht jedoch kein Anspruch auf eine Rückerstattung des Eintrittspreises.

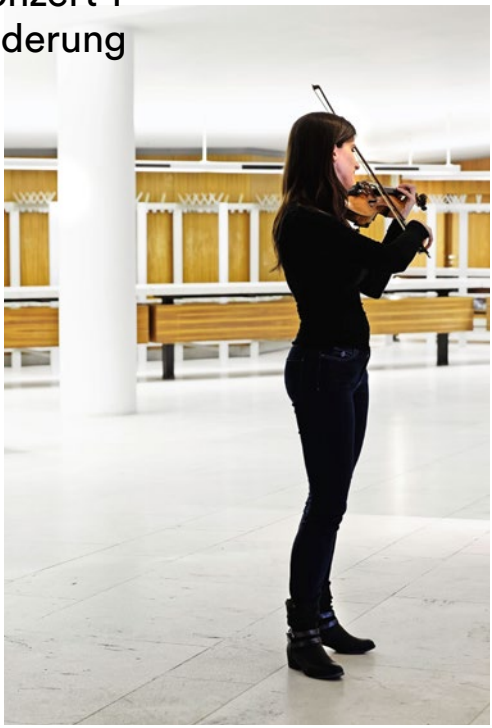
Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

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

€ 2

save the date:

20/09/2019
Freitagskonzert 1
Nachtwanderung



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.