

Freitagskonzert 2

Mendelssohn

Thorvaldsdottir

Mahler



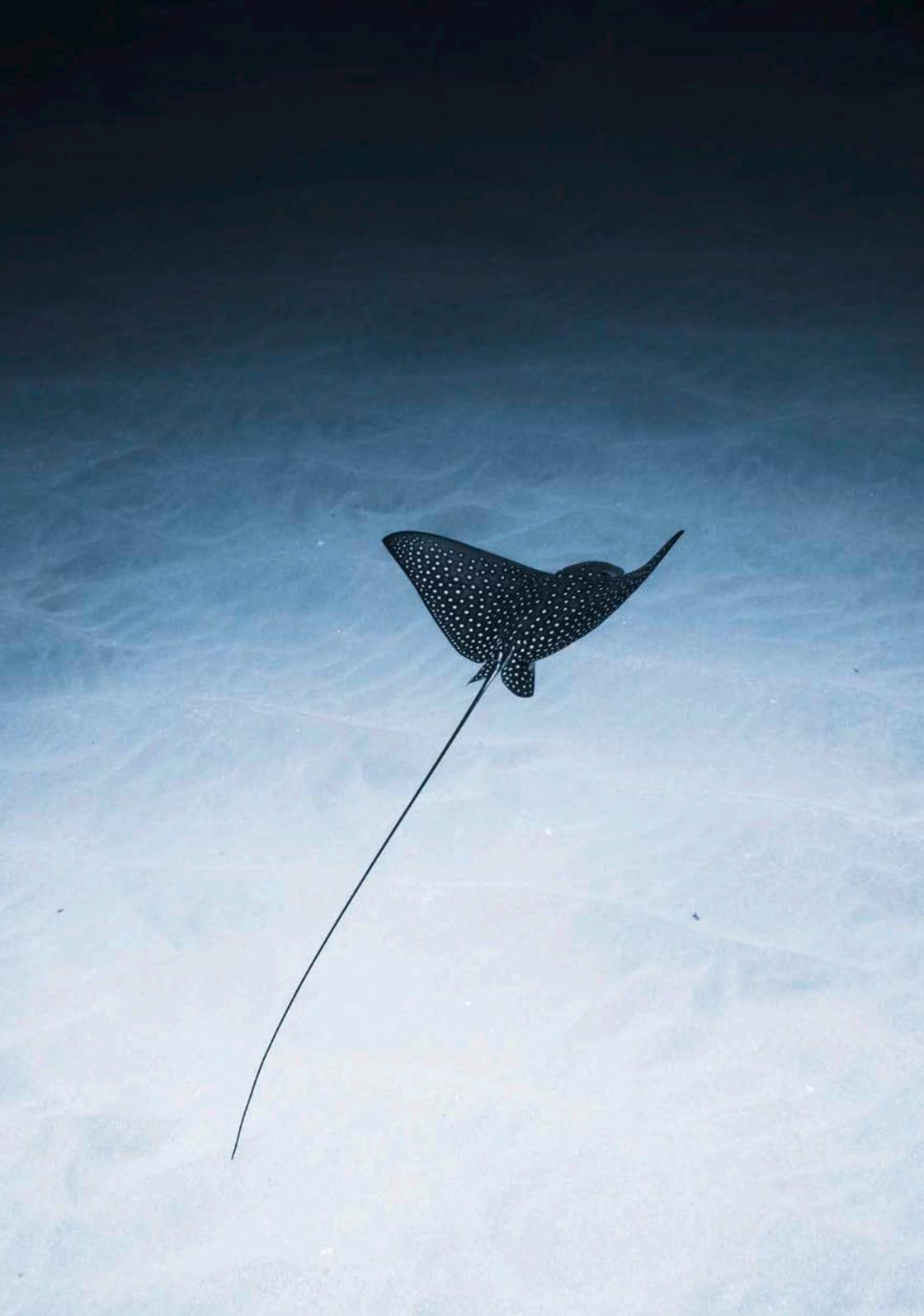
Im Spiegel 1

Mahler

A large, 3D, multi-faceted geometric graphic in shades of light blue and white, resembling a crystal or a complex polyhedron, positioned centrally behind the text.

Eine Welt. Titanisch. 19+21/11/21

BEETHOVEN
ORCHESTER
/
BONN



UND DA FING IM SONNENSCHN
GLEICH DIE WELT ZU FUNKELN AN;
ALLES TON UND FARBE GEWANN
IM SONNENSCHN!
BLUM' UND VOGEL, GROSS UND KLEIN!
»GUTEN TAG, IST'S NICHT EINE SCHOENE WELT?
EI DU, GELT? SCHOENE WELT?«
NUN FAENGT AUCH MEIN GLUECK WOHL AN?

NEIN, NEIN, DAS, ICH MEIN',
MIR NIMMER BLUEHEN KANN!

GUSTAV MAHLER
»GIENG HEUT MORGEN ÜBERS FELD«
(AUS DEN LIEDERN EINES
FAHRENDEN GESELLEN)

Eine Welt

Freitagskonzert 2

Fr 19/11/2021 20:00

Opernhaus Bonn

Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

19:15

Konzerteinführung
auf der Bühne mit
Dirk Kaftan und
Tilmann Böttcher

Im Anschluss an das Konzert
findet ein NachKlang
(moderiertes Künstlergespräch)
im Foyer des Opernhauses statt.



United Nations Climate Change
Goodwill Ambassador

FELIX MENDELSSOHN 1809—1847

Meeresstille und glückliche Fahrt,
Konzert-Ouvertüre op. 27

Meeresstille. Adagio

Glückliche Fahrt. Molto allegro e vivace
– Allegro maestoso

+

ANNA THORVALDSDOTTIR *1977

Aeriality für Orchester

Pause

+

GUSTAV MAHLER 1860—1911

Sinfonie Nr. 1 D-Dur

Langsam. Schleppend.
Wie ein Naturlaut – Im Anfang
sehr gemächlich

Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell

Feierlich und gemessen,
ohne zu schleppen

Stürmisch bewegt

Titanisch

Im Spiegel 1

So 21/11/2021 11:00

Opernhaus Bonn

Dirk Kaftan im Gespräch mit
Eckart von Hirschhausen
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Keine Pause!



United Nations Climate Change
Goodwill Ambassador

GUSTAV MAHLER 1860—1911

Sinfonie Nr. 1 D-Dur

Langsam. Schleppend.
Wie ein Naturlaut – Im Anfang
sehr gemächlich

Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell

Feierlich und gemessen,
ohne zu schleppen

Stürmisch bewegt





Existieren Musiker*innen noch, wenn sie nicht öffentlich spielen? Der kanadische Pianist Glenn Gould hat irgendwann nur noch vor dem Mikrophon im Studio in die Tasten gegriffen. Aber er war sicherlich ein Sonderfall. Für viele Musiker*innen, und die Menschen, die hinter den Kulissen auch während des Lock-downs zusammengeblieben sind, war dieser sehr stark empfunden, war dieser nicht nur existenzbedrohend – die Freiberufler*innen verdienten kein Geld mehr –, sondern auch die Existenz an sich in Frage stellend.

WER BIN ICH IN DER STILLE?
WAS PASSIERT MIT MIR,
WENN DAS SO BLEIBT?

das haben
sich,
ter den
mit ihnen
rend
downs
men
tet haben,
empfun-

Ruhe und Bewegung

Stille

Im 20. Jahrhundert bekommt die Stille eine neue Bedeutung. Sicher waren die großen Städte der Vergangenheit auch laut, aber außerhalb ihres Dunstkreises wurden akustische Landschaften, die Soundscapes, von der Natur bestimmt. Eine Erfahrung, die man im dicht besiedelten Island auch heute noch machen kann.

Der Begriff Meeresstille hat für uns im Allgemeinen nichts Bedrohliches mehr. Wir denken an glatte See, womöglich an strahlenden Sonnenschein und vielleicht auch an ein paar Drinks auf dem Sonnendeck oder in der Strandbar. Zu Goethes oder Mendelssohns Lebzeiten hängt das Leben der Seeleute vom Wind ab: Eine Meeresstille kann genauso tödlich sein wie ein Seesturm.

Goethe schildert in der *Italienreise* eine eigene Erfahrung auf See, als sein Schiff bei Flaute auf gefährliche Klippen zutreibt und das Leben aller Passagiere erst durch wieder aufkommenden Wind gerettet wird.

Umschlagspunkt

Mendelssohn schafft wie Goethe den Brückenschlag von (Todes-)Stille zu glücklicher Fahrt. Es gibt einen Weg, es gibt ein Ziel. 200 Jahre später: Thorvaldsdottir schenkt uns nur einen Augenblick des Innehaltens, der Schönheit, in einem gewaltigen Meer des Nachspürens und der Ungewissheit.

Wo stehen wir?
Wo gehen wir hin?



Mendelssohn

Meeresstille und glückliche Fahrt



Das Gewaltige

Vor Goethe, vor Beethoven, ging man nicht ohne Not in die Berge. Man wagte sich nicht ohne Grund aufs Meer. Das unermesslich Hohe, das unvorstellbar Tiefe machten Angst ohne wohlige Schauer, waren lebensbedrohlich ohne die Sicherheitsnetze der modernen Technik. Mit den Anfängen der industriellen Revolution, mit Dampfmaschine und Blitzableiter, hielt um 1800 das Gewaltige, Ehrfurchtgebietende als ästhetische Kategorie Einzug in die Künste. Beethovens *Pastorale*, aber auch sein Chorstück *Meeresstille und glückliche Fahrt* nach Goethe legen davon Zeugnis ab.

Konzertouvertüren

Felix Mendelssohn reagiert mit seinen Konzertouvertüren auf Ludwig van Beethovens Gipfel- und (scheinbaren) Endpunkt in der Entwicklung der absoluten Musik.

Der junge Komponist schreibt Musikstücke, die ihre Inspiration schon im Titel aus Außermusikalischem ziehen, wenig später hätte man diese Stücke vielleicht schon »Sinfonische Dichtung« genannt:

Die Hebriden.

Das Märchen von der schönen Melusine.

Und eben: *Meeresstille und glückliche Fahrt.*

Gerade bei letzterer sind damit Struktur und Inhalt vorgegeben. Die Struktur, die Sprache ihrer Musik müssen immer in Beziehung gesetzt werden zu diesen Ideen, damit man sie voll erfassen kann. Und dennoch wirkt seine Musik ja auch unmittelbar, so wie umgekehrt Beethovens Sinfonien auf menschlichen Gefühlen, Gedanken, Erlebnissen beruhen müssen, also auch auf Außermusikalischem, das man in ihnen erahnen und aufspüren kann.

Mendelssohns Stille

Mendelssohns Stille entsteht aus dem liegenden Akkord, immer wieder wird abwärts, dann aufwärts gekreist. D-Dur, A-Dur: zwischen diesen beiden Polen bewegt sich die Musik zunächst. Nachbar-Tonarten werden gestreift. Selbst, wenn sich nach ungefähr drei Minuten die Kreise erweitern, halten die hohen Streicher fest am Grundton D, ein zerbrechlicher Klang baut sich auf, auf dem der erste Windhauch, das erste Lebenszeichen sich hören lässt: Die Flöte mit einer fast sprechenden Kadenz, ein Seufzer geht durchs Orchester, beinahe ein Schrei, der sich löst. Und dann ist der Wind da, noch unstabil, noch unsicher, noch unklar, wohin die Reise gehen wird: Die Tonarten purzeln durcheinander, die Seeleute rufen – Richard Wagners Steuermann lässt grüßen! – und dann ist die Richtung da, aus demselben Material gespeist wie die Einleitung. Alles ist eins, Bangen und Hoffen, Verzweiflung und Jubel. Noch einmal eine Stille, eine Fläche, die um ein Haar in einen Sturm hätte kippen können ... Aber alles kommt wieder ins Lot, wir gelangen in ein zuversichtliches Gleiten auf bewegten und doch ruhigen Gewässern. Am Ende der respektablen Sonatenform: Eine Apotheose, ein barocker Zug des Triumphs, ein wahres Staunen angesichts des »Ende gut, alles gut!« Und, nachgefügt, ein zartes: »Gott sei Dank!«

Anna Thorvaldsdottir:
Aeriality



»WHEN YOU
SUSTAINED
OF IT AS A FRA-
THAT YOU HAVE
YOUR HANDS
DISTANCE ON
WITHOUT
OR FALLING.
MEASURING
NOTICING THE
THAT HAPPEN
FURTHER
SAME THIN
LUTE TRAN-
THE NECES-
O F

CONCENTRATION NEEDED TO PERFORM THE TASK.«

SEE A LONG
PITCH, THINK
GILE FLOWER
TO CARRY IN
AND WALK THE
A THIN ROPE
DROPPING IT
IT IS A WAY OF
TIME AND
TINY CHANGES
AS YOU WALK
ALONG THE
ROPE. ABSO-
QUILLITY WITH
SARY AMOUNT

ANNA THORVALDSDOTTIR
(AUS DEN PERFORMANCE NOTES ZU AERIALITY)

Der kleine Mensch

In Island ist die Natur allgegenwärtig, die bebaute Fläche minimal. Auf einer Insel, die so groß ist wie Bayern und Baden-Württemberg zusammen, leben etwas mehr Einwohner als in Bonn. Zum Vergleich: In Deutschland leben durchschnittlich 232 Menschen auf einem Quadratkilometer, in Island sind es nicht einmal vier Menschen. Ein Zehntel der Fläche der Insel ist von Gletschern bedeckt (wie lange noch?). Die Hauptstadt Reykjavík wird mit geothermischer Energie geheizt.

Die Erde und wir

Natur, beziehungsweise das Verhältnis des Menschen zur Natur spielt eine wichtige Rolle in vielen Werken von Anna Thorvaldsdottir. In einem Interview zu ihrem neuesten Stück *Catamorphosis*, das am 29. Januar 2021, im Lockdown, von den Berliner Philharmonikern als Streaming uraufgeführt wurde, sagt die Komponistin: »Die Kerninspiration von *Catamorphosis* ist die Vorstellung von unserer zerbrechlichen Beziehung zur Erde. Ein Gefühl von Dringlichkeit und Intensität, das aus der Tatsache resultiert, dass es zu spät ist, wenn sich die Dinge nicht ändern, und wir ihre vollständige Zerstörung riskieren.«

Klangfelder

Aeriality ist ein 2010/2011 geschriebenes Werk für ein großes instrumentales Aufgebot, das aus riesigen Klangfeldern besteht, die mit verschiedenen Formen von lyrischem Material kombiniert und kontrastiert werden. Das Stück wurde vom Iceland Symphony Orchestra in Auftrag gegeben und am 24. November 2011 unter der Leitung von Ilan Volkov in Harpa, dem neuen Konzert- und Konferenzzentrum in Reykjavík uraufgeführt.

Anna Thorvaldsdottir

Aeriality 1: Freiheit oder Angst?

Wenn wir durch die Luft gleiten und haben nichts, an dem wir uns festhalten können, so fragt sich Anna Thorvaldsdottir, überwiegt dann das Gefühl der absoluten Freiheit oder jenes der Angst? Vom ersten, massiven Akkord an läuft ihr Stück immer wieder in diese Zentren der Schwerkraft hinein, aus denen Klangflächen hinausgeschleudert werden, die uns nur wenig oder keinen Halt bieten.

Aeriality 2: Erde und Himmel

Thorvaldsdottir beschreibt das Amalgam von »Luft« (»Air«) und »Realität«. Von Erde und Himmel. Vom festen Halt und dem Unberührbaren. In den großen Klangflächen des Stückes gibt es wenig greifbare Momente, die unser Ohr, unser Herz und Hirn aus dem Gesamtklang herausfiltern muss: Seien es die pulsierenden und filigranen Schlagzeug-Ketten. Seien es die glitzernden Klang-Vorhänge in Harfe und Klavier. Seien es die auf- und absteigenden Leitern in Holzbläsern und Streichern. Sie alle verschwinden im Gesamtklang, im großen Orchester, das als riesiger lebendiger Organismus funktioniert.

Aeriality 3: Schatten und Höhepunkte

»Eine See von Vierteltönen« nennt die Komponistin das enorme Steigerungsfeld, das sich langsam bewegt wie ein Gletscher, auf die wenigen Augenblicke des »lyrischen Feldes« zu, eines Höhepunkts, Glücksmoments, der jedoch sofort beginnt zu verblassen und von dem »nichts als ein Schatten zurückbleibt«.

MEERESSTILLE

TIEFE STILLE HERRSCHT IM WASSER,
OHNE REGUNG RUHT DAS MEER,
UND BEKÜMMERT SIEHT DER SCHIFFER
GLATTE FLÄCHE RINGSUMHER.
KEINE LUFT VON KEINER SEITE!
TODESSTILLE FÜRCHTERLICH!
IN DER UNGEHEUERN WEITE
REGET KEINE WELLE SICH.



GLÜCKLICHE FAHRT

DIE NEBEL ZERREISSEN,
DER HIMMEL IST HELLE,
UND ÄOLUS LÖSET
DAS ÄNGSTLICHE BAND.
ES SÄUSELN DIE WINDE,
ES RÜHRT SICH DER SCHIFFER.
GESCHWINDE! GESCHWINDE!
ES TEILT SICH DIE WELLE,
ES NAHT SICH DIE FERNE;
SCHON SEH' ICH DAS LAND!

JOHANN WOLFGANG
VON GOETHE

Mahlers erste Sinfonie

Die Erschaffung einer Welt

Urgrund

Wenn man nicht darauf achtet, wie der Dirigent den Einsatz gibt: Beinahe könnte man ihn verpassen, den Beginn von Gustav Mahlers erster Sinfonie. Jenes spinnwebfeine A von der tiefsten bis in die höchste Lage. Und das wäre schade, denn es ist der aufregende Auftakt zu einem musikalischen Kosmos. Obwohl: Auftakt ist nicht korrekt. Geht es doch eher um einen Ton im Ohr. Wenn er begonnen hat, wissen wir schon nicht mehr ganz genau, ob er nicht schon länger da ist. Oder ob unser Gehör uns einen Streich spielt und der Ton eigentlich in unserem eigenen Gehörgang ...?

Ludwig van Beethoven war der erste, der mit leeren Quint-Klängen eine Sinfonie so aus dem Nichts heraus hatte entstehen lassen. Damit hatte er den Standard gesetzt, dass man in der Folge einen solchen Beginn als Geburt einer musikalischen Welt begriff. Beethoven hatte das erste Thema der 9. Sinfonie, jene trotzigsten, hinabschießenden Blitze, geradezu aus der Leere herausgemeißelt. Logisch entwickelte er Motive, Themen, Abläufe, welche die Musikhörenden, nachdem sie über den ersten Schock hinweggekommen waren, schnell als das Nonplusultra sinfonischer Arbeit ansahen. Und alle,

die Sinfonien anders angingen, anders begriffen, wurden mangelnder Fähigkeiten oder der Geschmacklosigkeit bezichtigt.

Die Musikwelt spaltete sich, als Franz Liszt fand, man müsse Poetisches mit großer Sinfonik verbinden, und die außermusikalischen Inhalte müssten Formen und Abläufe beeinflussen: Die einen stimmten begeistert zu – wichtigster, später Vertreter dieser Richtung sicherlich Richard Strauss –, die anderen versuchten weiter, aus musikalischen Gesetzmäßigkeiten alleine sinfonische Kathedralen zu errichten – hier sei vor allen anderen Johannes Brahms genannt. Zu Mahlers Position in diesem Gefüge kommen wir später.

Entstehung des Werks

Kommen wir zurück zu dem Beginn von Mahlers Sinfonie, dem Ton A. Aus ihm schält sich ein zweiter Ton heraus, nach unten fallend: ein E. Ein Quart-Abstand also. Die Quarte leuchtet an verschiedenen Stellen im Orchester auf, weitere Töne kommen hinzu. Da ertönt, aus weiter Ferne, pianissimo, ein Jagdsignal, gespielt von den Klarinetten. Und wieder versinkt der Klang im Ur-A.

Heute würde man sagen: Diese Musik kann nur von Gustav Mahler stammen. Schon in dieser allerersten Sinfonie, die Mahler im Alter von 28 Jahren innerhalb weniger Wochen zu

Papier brachte, war sein Stil unverkennbar. Mahler griff zwar auf eigenes, früheres Material zurück, vor allem Lieder, Konzeption und Form jedoch sind Frucht jenes Winters im Jahr 1888. Der junge, aufstrebende Musiker hatte damals schon fünf Stationen als Kapellmeister an verschiedenen Theatern hinter sich und dirigierte an der Oper in Leipzig. Als er das Werk in Budapest am 20. November 1889 mit dem dortigen Philharmonischen Orchester aus der Taufe hob, war auch Leipzig schon Vergangenheit, und Mahler nannte sich »Königlicher Operndirektor«.

Es folgte die komplizierteste Editions- und Überarbeitungsgeschichte, die man sich denken kann: Bei der Uraufführung hatte das Werk fünf Sätze und war mit »Sinfonische Dichtung« übertitelt. Auf die eher verhaltene Aufnahme in Budapest folgten, nach erster Überarbeitung, eine gefeierte Aufführung in Hamburg 1893 und eine mit furios gemischter Reaktion in Weimar: begeisterter Applaus und wütender Protest. In Budapest hatte Mahler die Sätze mit Tempo-Bezeichnungen überschrieben, wie »Einleitung und Allegro comodo«, in Hamburg gab er ihnen ein ausführliches Programm, das auf verschiedene Werke des Dichters Jean Paul Bezug nahm und dem Werk den Namen »Titan« verpasste, der bis heute in Konzertprogrammen zu finden ist. Erst bei der ersten Drucklegung im Jahr 1899 erhielt das Stück den Titel »Sinfonie Nr. 1«,

und der zweite Satz – »Blumine«, ein weiterer Verweis auf Jean Paul – wurde gestrichen.

Schöpfungsgeschichten: Der erste Satz

Übrig blieb die viersätzig Form, die mit dem schon erwähnten Ton A beginnt, und über deren erster Partiturseite steht: »Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut«. Womit wir wieder bei den Diskussionen um die »Richtige Art, eine Sinfonie zu schreiben« sind. Versucht man, Mahlers Formverläufe in die klassischen Schemata von Sonatenhauptsatzform, Liedform und Rondo zu pressen, scheitert man. Lange Zeit war das Grund genug, Mahler als monströs, mangelhaft, minderwertig zu verdammen. Wenn man aber davon ausgeht, dass Mahler sinfonische Prinzipien nutzt, um Welten zu erschaffen, um Schicksale zu zeichnen, wenn man also musikalische Parameter und außermusikalische Sachverhalte im steten Wechselspiel miteinander betrachtet, macht die Analyse nicht nur Sinn, das eigene Hören kann dadurch enorm bereichert werden.

In diesem Sinne noch ein letztes Mal: A. Gespielt »wie ein Naturlaut«. Die Einleitung entwirft ein Naturpanorama mit singender Stille, mit ferner Jagd, mit Kuckucksrufen. Und genau an diesen Kuckucksrufen lässt sich der feine Grat verdeutlichen, auf dem

Mahler zwischen Programm und musikalischer Form balanciert. Mahlers Kuckuck ruft nämlich, wie kein anderer auf der Welt, in einer Quarte. Und das durch das ganze Stück. Als wollte der Komponist mit erhobenem Zeigefinger klarmachen: »Hört! Das ist das Intervall, auf dem das ganze Stück aufbaut!« Er opfert die musikalische Wahrhaftigkeit nicht um eines naturgetreuen Terzen-Kuckucks willen! Eine andere Betrachtungsweise ist die, nach der man sagen könnte: Mahler »verbiegt« den Kuckuck. Er verbiegt und verzerrt die Welt so, wie sie ihm in seine Konzepte passt ...

Aus der langsamen Einleitung heraus schält sich ein Thema, das die Grundlage für den schnelleren Teil wird, immer noch mit »gemächlich« überschrieben, der der Natur den Menschen gegenüber stellt. Mahler verarbeitet hier sein eigenes Lied »Ging heut Morgen übers Feld« – der Wanderer betrachtet die wunderbare Natur und fragt sich, ob die Welt wohl auch für ihn rundherum schön sein wird.

Das musikalische Material dieser Teile wird nun in einem durchführungsartigen Bereich einander ausgesetzt. Man könnte sagen: Natur und Mensch, Natur gegen Mensch!? Ein sehnsuchtsvolles Cello-Thema schleicht sich ein

NATUR UND MENSCH,
NATUR GEGEN MENSCH!?

und führt zum ersten großen Höhepunkt der Sinfonie: einem gewaltig sich steigernden Kreisen, das sich in einer Blechbläser-Fanfare löst. Es scheint, als habe man sich verlaufen: Schneller, als sie kam, löst sich diese hochgradig erregte Euphorie wieder auf und wird abgelöst von dem heiteren Schreiten des Beginns: »Ging heut Morgen übers Feld!« Wir befinden uns jedoch nicht in einer klassischen Reprise, in der ordnungsgemäß die Themen des Beginns noch einmal in neuer Balance an uns vorbeiziehen. Als ob der

große Ausbruch das schreitende Thema aufgeladen oder aufgestört hätte, wird das Tempo konstant angehoben, der Puls steigt stetig. Das Ganze läuft ins Leere. Die Pauke fährt drein, mit wütenden Quartetten, als wolle sie noch einmal klarmachen: Das hier ist die Hauptsache! Und der furiose, kürzest mögliche Schluss!

Variationen einer Quarte:
Zweiter und dritter Satz

Auch der zweite und der dritte Satz greifen die Quarte wieder auf: Der zweite Satz ist ein schwungvoller Dreiertakt, in dem derber Bauerntanz und zarter Ländler sich abwechseln. Das motivische Material ist dem des ersten

Satzes eng verwandt: Abwärts fallende Quarte und aufwärts steigende Leiter sind die Grundlage für ein mannigfaltiges rhythmisches Spiel. »Unter vollen Segeln!« hatte dieser Satz in einer der ersten Versionen geheißen: Der junge Mensch, der im ersten Satz in die Welt getreten war, macht sich nun auf, sie zu erobern.

»Gestrandet« war in dieser frühen Fassung der dritte Satz überschrieben. In diesem entfaltet sich über einer dumpfen Pauken-Quarte A-E der Kanon »Bruder Jakob«, gespielt in schleppendem d-Moll, wie von einer schlechten Bauernkapelle, wie Mahler es ausgedrückt hat. Vorbild für diesen Satz sei ein Bild von Moritz von Schwind gewesen, in dem die Tiere des Waldes in einem Trauerzug den Jäger zu Grabe tragen. Wie gesagt: Mahler war 28 Jahre alt, als er seine erste Sinfonie schrieb, und doch ist er schon ganz Mahler in diesem Stück, besonders in diesem Satz: Es treffen sich Heiteres und Tragisches, Ironie und Verzweiflung, Erhabenes und Niederes. In einem bunten Reigen ziehen der düstere Kanon, sentimental klagende Holzbläser, eine böhmische Dorfkapelle mit grellen Klängen an uns vorbei. Der hellste Moment des Satzes, das, was man als zweites Trio in diesem gruseligen Scherzo bezeichnen könnte, beruht auf Mahlers eigenem Lied »Zwei blaue Augen«. Dort heißt es in der letzten Strophe, »unter dem Lindenbaum« habe der fahrende

Geselle zum ersten Mal geruht:
*»Unter dem Lindenbaum,
Der hat seine Blüten über
mich geschneit,
Da wusst' ich nicht,
wie das Leben tut,
War alles, alles wieder gut!«*

Der Lindenbaum – ein Baum, der auch bei Schubert schon Sinnbild für den Tod des müden Wanderers gewesen war ...

Das Finale: Vollendung!?

Wie ein Blitzschlag schließlich bricht der letzte Satz über uns herein. »Dall' inferno al paradiso« hieß das Finale zunächst. Mit voller Wucht intonieren die Blechbläser das, was einige Forscher als »Kreuzmotiv« bezeichnen. Auch hier wird wieder eine Quarte durchschritten: diesmal allerdings in zwei Schritten, mit einer Sekunde und einer Terz. Sie ist Ausgangspunkt des zornig voranmarschierenden ersten Themas des Satzes, das gemeinsam mit einer verzerrten Variante des sehnsuchtsvollen Cello-Themas aus dem ersten Satz den ersten Abschnitt bestimmt.

Und dann auf einmal befinden wir uns wieder in der Natur: Mahler beschwört den unberührten Zustand der Einleitung des ersten Satzes herauf. Alles scheint stillzustehen – ist das das Ende? Das »Inferno« bäumt sich auf, übernimmt wieder das Ruder, bemächtigt sich der Motive des ruhigen

Abschnitts. Jedoch nicht lange, sondern es versickert regelrecht, und uns erwartet eine große Überraschung: Im pianissimo, aus weiter Ferne, ertönt das nach Dur gewendete Kreuzmotiv. Die Vorahnung des Paradieses? Denn auch diese Aufhellung hat keinen Bestand. Noch einmal prescht das »Inferno« vorwärts, presst das sieghafte Kreuzmotiv geradezu ein zweites Mal heraus. Diesmal im Forte, mit dem Gewaltakt eines uns den Boden unter den Füßen wegziehenden Sprungs nach D-Dur. Da wären wir ja eigentlich, wo wir hinwollen: D-Dur, die Tonart des Sieges, der Kaiser und Könige. Aber zu gedrängt, so will uns Mahler wohl sagen, war das alles nicht natürlich, ohne Wurzeln und Heimaterde. Und die liefert er nach: Vogelgezwitscher, Hörnerklang und sehnsuchtsvolles Cello-Thema führen uns nun vollends zum Anfang zurück. In einem gedanklichen Kraftakt spannt Mahler nun einen weiten Bogen: »Erst im Tode – da er (Anm.: der Wanderer) sich selbst besiegt hat und der wundervolle Anklang an seine Jugend mit dem Thema des ersten Satzes wieder auftaucht – erringt er den Sieg.« Der sogenannte »Durchbruch« mit seiner großen Steigerung, der schon im ersten Satz im Sande verlaufen war und den wir im Finale zum dritten Male durchmachen, hat für Mahler erst hier seine richtige Form, seinen richtigen Platz, seine inhaltliche und musikalische Berechtigung. Der aus den Anfangsquarten des Kopf-

satzes erwachsene »herrliche Siegeschoral« beendet die Sinfonie mit großer, ja: weltumspannender Geste.

Musikalisch-Biographisches

Inwieweit sich Mahler mit dieser Sinfonie portraitierte, er, der ewig Unglückliche, der dreifach Heimatlose »als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt«? Inwieweit er sich selber betrog, als er vom »herrlichen Siegeschoral« sprach, schrieb er doch später, die erste Sinfonie sei inhaltlich eigentlich gar nicht abgeschlossen: sie würde ihre Vollendung erst in der zweiten Sinfonie finden, die mit einer »Totenfeier« beginnt? Fragen, die genau so offen stehen bleiben mögen, wie es der hörende Zugang zu Mahlers Musik sein kann, egal, ob man sie als absolute Musik, als Parabeln für die Welt im Diesseits und Jenseits, oder als Programmmusik wahrzunehmen versucht, als Portrait Mahlers oder unserer selbst.





Dr. Eckart von Hirschhausen (Jahrgang 1967) studierte Medizin und Wissenschaftsjournalismus in Berlin, London und Heidelberg. Seine Spezialität: medizinische Inhalte auf humorvolle Art und Weise zu vermitteln und mit nachhaltigen Botschaften zu verbinden. Seit über fünfundzwanzig Jahren ist er

als Moderator, Redner und Impulsgeber auf Bühnen, Podien und im Fernsehen unterwegs, seine Bücher (u. a. *Die Leber wächst mit ihren Aufgaben, Glück kommt selten allein ..., Wunder wirken*

Wunder) wurden mehr als fünf Millionen Mal verkauft. So wurde er einer der erfolgreichsten Sachbuchautoren und der wohl bekannteste Arzt Deutschlands. Sein neuestes Buch: *Mensch, Erde! Wir könnten es so schön haben.* ist im Mai 2021 erschienen. Zudem ist er Chefreporter der Zeitschrift *Hirschhausen STERN Gesund leben* und moderiert in der ARD die

Wissensshows *Frag doch mal die Maus* und *Hirschhausens Quiz des Menschen* sowie die Doku-Reihe *Hirschhausens Check-up*.

Als Botschafter und Beirat ist er unter anderem für die Deutsche Krebshilfe, die DFL Stiftung, Phineo und die Fit-for-Future-Foundation tätig. Mit seiner ersten Stiftung HUMOR HILFT HEILEN fördert er das Humane in der Humanmedizin, etwa mit Workshops für Pflegefachkräfte. Er setzt sich für das Ziel »Globale Gesundheit« der Agenda 2030 (BMZ) und für die biologische Artenvielfalt (BMU) ein.

Eckart von Hirschhausen ist Ehrenmitglied der Fakultät der Charité. Seit 2018 engagiert er sich für eine medizinisch und wissenschaftlich fundierte Klimapolitik. So ist er Mitbegründer von »Scientists for Future« und Unterstützer der Deutschen Allianz Klimawandel und Gesundheit (KLUG). 2020 gründete er seine zweite Stiftung »Gesunde Erde – Gesunde Menschen«, um die wissenschaftlichen Grundlagen und den engen Zusammenhang von Klimaschutz und Gesundheitsschutz zu erforschen, das öffentliche Bewusstsein hierfür zu schärfen, fachübergreifende Kooperationen zur Verbesserung von Klima- und Gesundheitsschutz zu gestalten und aktiv zur Lösung der Probleme beizutragen.



Das Beethoven Orchester Bonn versteht sich als leidenschaftlicher Botschafter Beethovens – sowohl in die Stadt hinein, als auch in die Welt hinaus. Neben der Arbeit mit internationalen Solist*innen wie Cameron Carpenter, Katja Riemann, Martin Grubinger und Lucienne Renaudin Vary richtet sich der Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe Hofkapelle, auf interkulturelle Projekte sowie partizipative

und pädagogische Konzerte. Dabei werden ungewöhnliche Konzertformate erprobt und gemeinsam mit Kooperationspartnern wie z. B. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, der Universität Bonn, dem Theater Bonn und der Deutschen Telekom nach lebendigen und zeitgemäßen Wegen für die Vermittlung künstlerischer Inhalte gesucht.

Exemplarisch für die Arbeit des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte und verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen wie z. B. die Oper *Irrelohe* von Franz Schreker. Die erste gemeinsame Produktion mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik hoch gelobt und 2020 mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet.

Die Geschichte des Orchesters reicht bis ins Jahr 1907 zurück, in dem die Beethovenstadt nach der Auflösung

der Hofkapelle im Jahr 1794 wieder ein Orchester bekam. Dirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Dennis Russell Davies, Marc Soustrot und Kurt Masur etablierten den Klangkörper in der Spitzenklasse der Orchester in Deutschland. Seit Beginn der Saison 2017/2018 steht das Beethoven Orchester Bonn unter der Leitung von Dirk Kaftan, davor lenkten der Schweizer Stefan Blunier und Christof Prick die Geschicke des Orchesters.

Erfolgreiche Konzerte und Gastspiele weit über die Grenzen Deutschlands hinaus trugen zum guten Ruf des Orchesters bei. Während der COVID-19 Pandemie engagierten sich die Orchestermusiker*innen in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen: Sie traten u. a. in ihrer Freizeit mit Konzerten vor und in Senior*innen-, Pflege- und Kinderheimen auf, halfen beim Betrieb des Bonner Impfzentrums und streamten zahlreiche Konzerte. Außerdem sind unterschiedliche digitale Formate für Kinder, Schüler*innen und Erwachsene entstanden.

Anfang 2021 wurde das Beethoven Orchester vom UN-Klimasekretariat (UNFCCC) zum »United Nations Climate Change Goodwill Ambassador« ernannt, im Herbst 2021 wurde das Orchester mit dem Europäischen Kulturpreis, sowie mit dem LEOPOLD-Preis für gute Musik für Kinder und Jugendliche für seine CD-Produktion *WUM und BUM und die Damen DING DONG* ausgezeichnet.



Seit Sommer 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. In der Spielzeit 2021/2022 dirigiert er neben zahlreichen Konzerten Richard Strauss' Oper *Arabella* und Giacomo Meyerbeers selten aufgeführte Oper *Feldlager in Schlesien*. Im Konzertbereich führt er erfolgreiche Reihen, die ihn mit Künstlern wie Matthias Brandt und Rafik Schami zusammenführten, fort und freut sich u. a. auf die musikalischen Gäste Cameron Carpenter und Lucienne Renaudin Vary. Während der

COVID-19 Pandemie entwickelte er neue Konzertformate wie u. a. *Beethoven Pur*, in denen die Sinfonien von Ludwig van Beethoven in kammermusikalischer Besetzung aufgeführt werden konnten.

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. Dirk Kaftan ist an großen Häusern gern gesehener Gast, zuletzt u. a. beim Bruckner-Orchester Linz, beim Ensemble Modern und mit einem vielbeachteten *Tristan* an der Staatsoper Hannover. Er brachte Produktionen an der Volksoper in Wien

und an der Königlichen Oper in Kopenhagen heraus und dirigierte Vorstellungs-Serien in Berlin und Dresden. 2016 leitete er bei den Bregenzer Festspielen Miroslav Srnkas *Make No Noise* sowie 2021 *Nero* von Arrigo Boito. Bei aller Freude an der Gastiertätigkeit steht für Dirk Kaftan immer die Arbeit im eigenen Haus im Mittelpunkt, in der Ensemblepflege, aber auch in der Auseinandersetzung mit Chor und Orchester. Diese aus der Kapellmeistertradition erwachsende Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen begleitet, aber auch bei seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Augsburg und Graz. Seine Arbeit wird von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzt, hochgelobte CDs liegen vor: Zuletzt erschien 2019 Beethovens *Egmont*, die erste Produktion mit dem Beethoven Orchester Bonn, die von der Kritik begeistert aufgenommen und 2020 mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet wurde. Davor entstanden in Graz und Augsburg u. a. *Der ferne Klang*, *Jenufa* und *Die griechische Passion*.

»Auf Menschen zugehen«, »Kräfte bündeln«: Das ist wichtig für den Bonner Generalmusikdirektor, und das spiegelt sich in seiner Arbeit wider. Ob im Umgang mit Musiker*innen oder im Kontakt mit dem Publikum: Dirk Kaftan wünscht sich, dass Musik immer als wesentlicher Teil des Lebens wahrgenommen wird: Sie ist eine Einladung zum Mitdenken und Mittun.

BeethovenNacht
Freitagskonzert 3

Do 16/12/2021 19:00
Opernhaus Bonn

Gewinner*in der 9th International
Telekom Beethoven Competition Bonn
→ Klavier

Katja Riemann → Sprecherin
Adelina Wunderlin → Sopran
Giorgos Kanaris → Bariton
Tobias Schabel → Bass
Philharmonischer Chor der Stadt Bonn
Paul Krämer → Einstudierung
Harmoniemusik-Ensemble
des Beethoven Orchester Bonn
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

18:15 Konzerteinführung
auf der Bühne

€ 34/30/26/21/17

Die Uraufführung *Die Ruinen von Athen*
findet mit freundlicher Genehmigung
des Rowohlt-Verlages statt.



United Nations Climate Change
Goodwill Ambassador

ANTON REICHA 1770 — 1836
Grande Overture (Version 1790)

+
LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770 — 1827
Ein Konzert für Klavier und Orchester

+
Oktett für zwei Oboen,
zwei Klarinetten, zwei Fagotte
und zwei Hörner Es-Dur
op. 103 *Parthia*

+
Die Ruinen von Athen. Mit neuem Text
von Feridun Zaimoglu und Günter Senkel
(Uraufführung)

Pur 2

Sa 08/01/2022 20:00
Telekom-Zentrale

Beethoven Orchester Bonn
Tilmann Böttcher → Moderator
Dirk Kaftan → Moderator & Dirigent

€ 20

Alle 9 Sinfonien der Konzertreihe
Beethoven Pur aus der Saison
2020/2021 stehen kostenlos bei
→ magenta-musik-360.de
zum Abruf bereit.

In Kooperation:

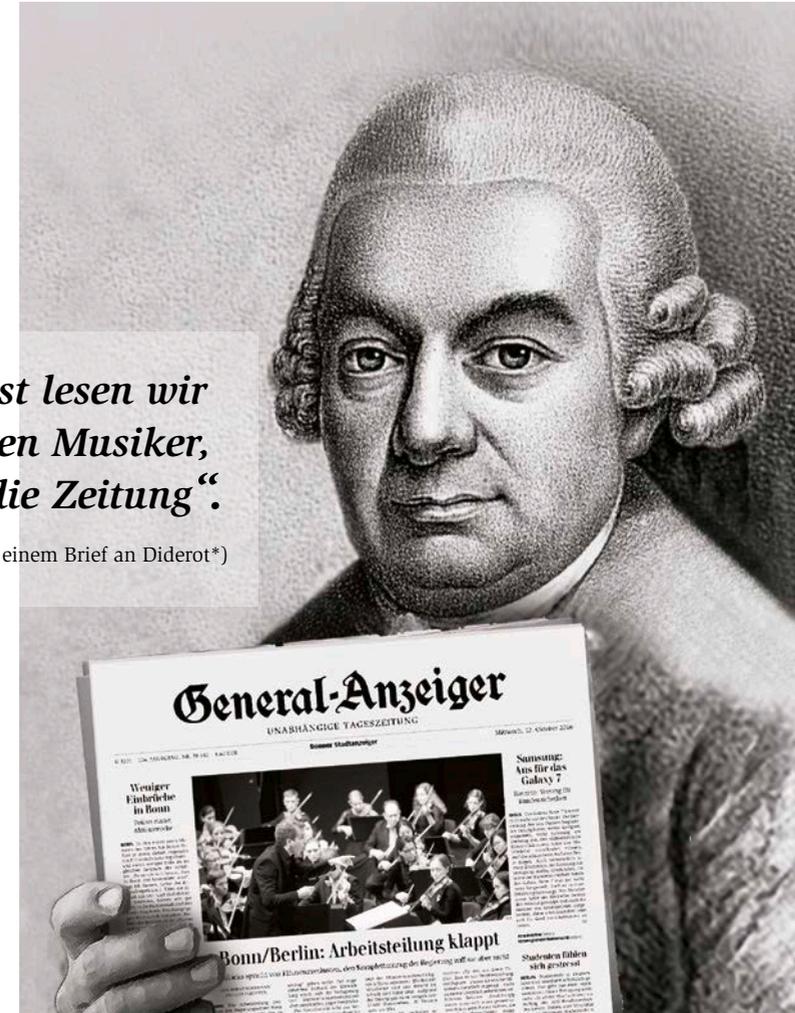


LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770 — 1827
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Gestatten, Carl Emanuel Bach, Zeitungsleser

*„Zumindest lesen wir
ungebildeten Musiker,
Monsieur, die Zeitung“.*

(Carl Emanuel Bach in einem Brief an Diderot*)



*Als Antwort auf einen Brief Diderots, in dem dieser um Noten für seine Tochter bittet und auf seine Bedeutung als Schriftsteller und Verfasser der Enzyklopädie hinweist, schreibt Bach: „Monsieur, ich bin Hermandure, vielleicht sogar Ostgote, und dennoch ist mir der Name Diderot nicht unbekannt. Aber auch angenommen, ich wüsste weder vom Vater der zärtlichen Sophie, noch vom berühmten Herausgeber dieses bewundernswerten Buches, zumindest lesen wir ungebildeten Musiker, Monsieur, die Zeitung“.

General-Anzeiger
ga.de

Beethoven Orchester Bonn
Wachsbleiche 1 53111 Bonn
0228 77 6611
info@beethoven-orchester.de
beethoven-orchester.de

Generalmusikdirektor:
Dirk Kaftan

Redaktion:
Tilman Böttcher

Texte:
Alle Textauszüge von Anna Thorvaldsdottir aus der Partitur *Aeriality*, Chester Music, 2012 oder von ihrer Web-Präsenz: www.annathorvalds.com.
Gustav Mahler: *Gieng heut morgen übers Feld*, Klavierauszug, Wien 1898.
Alle anderen Texte von Tilman Böttcher.
Die Texte zu Mendelssohn und Thorvaldsdottir sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
Der Text zu Mahler ist ein adaptierter Text aus dem Programmheft der Oper Graz vom 16. September 2016. Unter anderem verwendete Literatur: Constantin Floros: *Gustav Mahler. Bd. 3, Die Sinfonien*. Michael Steinberg: *The Symphony. A Listener's Guide*, Oxford/New York, 1995. www.annathorvalds.com, abgerufen am 11.10.2021.

Fotos:
S. 12 Anna Maggy
S. 22 Dominik Butzmann
S. 24 Norbert Ittermann
[unsplash/pexels.com](https://unsplash.com/pexels.com)

Druck:
Ledschbor Print media

Das Programmheft des Beethoven Orchester Bonn ist auf 100%-Recyclingpapier, das nach FSC, Blauem Engel und EU-Ecolabel zertifiziert ist, gedruckt.

Gefördert durch

Wir freuen uns Sie wieder bei unseren Konzerten begrüßen zu dürfen. Zum Schutz aller Konzertbesucher*innen, Orchestermusiker*innen und Mitarbeiter*innen verfolgen wir in allen Spielstätten ein sorgfältig ausgearbeitetes, strenges Hygienekonzept gemäß der aktuell gültigen Corona-Schutzverordnung NRW. Bitte halten Sie Abstand (mind. 1,5 m) und achten Sie auf die Händedesinfektion sowie die Hust- und Niesetikette. Innerhalb der Spielstätten ist eine medizinische Maske (sogenannte OP-Maske) zu tragen. Diese darf am Sitzplatz im Konzert oder an festen Stehtischen abgenommen werden. Die Veranstaltung wird unter den geltenden Hygienevorschriften durchgeführt. Kurzfristige Änderungen können nicht ausgeschlossen werden. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an das Einlasspersonal oder ein e/n Orchestermitarbeiter*in vor Ort. Weitere Informationen unter www.beethoven-orchester.de/service/karten/

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, erst in der ersten Klatschpause einlassen können. 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

Welch ein Duett!

Smart. Günstig. Einfach.

BEETHOVEN • ENERGIE



24 Monate
Preisgarantie
sichern!

Perfektes Zusammenspiel: Mit unserer Beethoven-Energie sichern Sie sich nicht nur Strom und Erdgas zum Vorteilspreis, sondern schützen nebenbei noch nachhaltig Klima und Umwelt. stadtwerke-bonn.de/beethovenenergie


BEETHOVEN ENERGIE

beethoven.jetzt

