

Herzensangelegenheiten



ZAUBERER
ER
A

ER
AMKEIT
DER
T
EINSAMKEIT





Herzensangelegenheiten

Freitagskonzert 3

Fr 18/11/2022 20:00

Sa 19/11/2022 20:00^{WDH}

Opernhaus Bonn

Xavier de Maistre → Harfe

Beethoven Orchester Bonn

Hossein Pishkar → Dirigent

19:15 Konzerteinführung mit

Tilmann Böttcher auf der Bühne

Konzertförderung:



Konzert des Forum Dirigieren

des Deutschen Musikrates



LEOŠ JANÁČEK 1854—1928

Adagio

+

ALBERTO GINASTERA 1916—1983

Konzert für Harfe und Orchester op. 25

Allegro giusto

Molto moderato

Liberamente capriccioso – Vivace

Pause

JEAN SIBELIUS 1865—1957

Lemminkäinen-Suite op. 22

Lemminkäinen und die

Mädchen auf der Insel

Der Schwan von Tuonela

Lemminkäinen in Tuonela

Lemminkäinen zieht heimwärts

Der Zauberer in der Einsamkeit: So erschien Jean Sibelius seinen Zeitgenossen gegen Ende seines Lebens, hochgeehrt in Europa, jedoch zurückgezogen lebend, lange Zeit verstummt. Und dabei gehörte er als junger Mann zu den fortschrittlichsten Komponisten jener Generation, die die Volksmusik des eigenen Landes nicht mehr romantisierend übernahm und die Vergangenheit verklärte,

sondern sie in die Sprache der Gegenwart zu überführen suchte. So entwickelte Sibelius einen eigenen Stil, den man nach wenigen Takten erkennt: Dunkel, leidenschaftlich, hypnotisch! Oft verarbeitete er Motive der finnischen Kultur, wie zum Beispiel die Sagen um Lemminkäinen, einen der Helden des National-epos *Kalevala*. Das berühmteste Stück der stürmischen Suite ist der *Schwan von Tuonela*,

in dem es um die Toteninsel geht. Auch Alberto Ginastera aus Argentinien und Leoš Janáček aus Mähren verbanden in ihrer Musik Tradition und Moderne, Heimatisches und Universalität.



»Wir sind glücklich, weil wir wissen, ¶ dass unser Leben nicht lange währt. ¶ Deshalb ist es nowendig, ¶ jeden Augenblick zu nutzen und richtig zu nutzen. ¶ Alles in unserem Leben ist Hasten – und Sehnen. ¶ Letzteres ist mein Los. ¶ Was aber hilft es – unmittelbar will ich das Gewölk fangen, ¶ mein Auge im Blau des Himmels baden, ¶ die Strahlen der Sonne in der Faust sammeln, ¶ im tiefen Schatten versinken, ¶ meine Sehnsucht zu Ende weinen: ¶ unmittelbar!«

Leoš Janáček

Leoš Janáček

Die Wurzeln der Sprache

Alle drei Komponisten dieses Konzertes verbinden sich auf ihre Weise mit ihren Wurzeln: Mit ihrer Heimat, deren Menschen, ihren Traditionen. Bei Leoš Janáček ist der wichtigste Punkt die Sprache seiner Heimat: Er versuchte, ihre Melodik, ihre Wendungen, ihren Klang direkt in Musik umzuwandeln. Für ihn war die Zeit der langen, sinfonischen Entwicklungen zuende, er wollte den unmittelbaren gefühlsmäßigen Zugang zur Musik.

Der Keim dieses musikalischen Ansatzes ist schon in Janáčeks frühesten, erhaltenen Orchesterwerk aus dem Jahr 1890 enthalten, dem Stück, das heute als *Adagio für Orchester* bekannt ist. Erst spät, nämlich als der Komponist in den 1910er Jahren bereits internationaler Renommee erlangt hatte, erblickte es das Licht der Welt, als Schüler des Meisters es aus dessen Manuskripten-Kiste, einer alten, bemalten Bauerntruhe, zogen.

Mit dem kleinen, tragischen Meisterstück stecken wir noch tief in der Spätromantik: Janáček baut große Bögen in diesem Adagio, das in der düsteren Tonart des *Don Giovanni* oder von Beethovens Neunter Sinfonie steht, in d-Moll. Aber dennoch ist auch hier schon die Tendenz zu ahnen, aus der Wiederholung kleinster Motive Flächen zu bauen, Stimmungen blitzschnell umschlagen zu lassen.

Manche Wissenschaftler meinten, eine Verwandtschaft zu Motiven aus Janáčeks früher Oper *Sarka* zu erkennen, eine Zeitlang glaubte man sogar, es hier mit einer verworfenen Ouvertüre zu diesem Musiktheater-Stück zu tun zu haben. Wahrscheinlicher scheint die Annahme, das Janáček es schrieb, um den Tod seines zweijährigen Sohnes zu verarbeiten. Unerbittlich kreisen die Gedanken um das zentrale Motiv des Beginns, über den Totenmarsch-Rhythmen in den Bass-Instrumenten. Je mehr die Spannung sich aufbaut, desto mehr verliert das Motiv an Gestalt, desto reduzierter wird es, ehe sich eine Abspaltung des Motivs in einem zweiten, drängenden Abschnitt befreit und eine neue, große Steigerung angeht. Beinahe unmerklich entwickelt sich daraus fast eine Art Tanzrhythmus, der aber auf tönernen Füßen steht, nämlich auf nichts anderem als einer Abspaltung des Anfangs-Motivs ... So fällt am Ende nach einem letzten Aufbäumen alles in sich zusammen: Die am Anfang noch ein wenig tröstlich in der Oboe erklingende Melodie wird jetzt dem klagenden Englischhorn übertragen, ein letztes Mal übernimmt das Horn, wie aus der Ferne, und das Adagio verklingt im Nichts.

Alberto Ginastera

Das Destillat der Wurzeln

Alberto Ginasteras Musik ist durch und durch von den Traditionen seiner Heimat Argentinien getränkt – und dennoch ist sie klar und deutlich eine Musik des 20. Jahrhunderts, eine moderne Tonsprache, die auf der Musik der großen Schmelztiegel Argentiniens genauso fußt wie auf der Volksmusik der großen Ebenen und auf Klängen der südamerikanischen Ureinwohner.

Sibelius und Janáček – geht Alberto Ginastera durch verschiedene Stadien der Beschäftigung mit den eigenen Traditionen, mit der Geschichte seines geliebten Landes. Kenner unterscheiden drei Phasen in seinem Schaffen: In der ersten, der des sogenannten »Objektiven Nationalismus« ist die argentinische Folklore nur mit einer dünnen, modernen Haut versehen. Sein grandioses

Ballett *Estancia* wird dieser Phase zugerechnet. In der zweiten Phase, dem sogenannten »Subjektiven Nationalismus«, nutzt Ginastera die Stilmittel, die Harmonik, die Rhythmik der traditionellen Musik seiner Heimat als Basis für Neue Musik. Die traditionellen Klänge sind ver-

Ich suche die Dinge nicht – ich finde!

Alberto Ginastera



Es ist nicht mehr wie im 19. Jahrhundert, dass die Mittel der »neuen Musik« – also damals der romantischen – genutzt werden, um die Klänge der Vergangenheit leuchten zu lassen, zugänglich zu machen, weniger archaisch wirken zu lassen. Im Gegenteil: Die Klänge der Tradition, die musikalischen Sprachen der Vergangenheit werden genutzt, um die Sprachen der Neuen Musik vielfältiger, differenzierter nutzen zu können. Wie viele Komponisten – so auch

schleiert, werden als Steinbruch genutzt. Dieser Phase wird das Harfenkonzert zugeschlagen. Und in einer letzten Phase, dem »Neoexpressionismus«, huldigt Ginastera den großen Neutönern des 20. Jahrhunderts, also Schönberg, Berg, Strawinski, und schreibt auf dieser Grundlage in einer Zeit, in der in anderen musikalischen Lagern konstruiert, gerechnet, seriell gearbeitet wird, höchst expressive, äußerst gestische Musik.

Das Harfenkonzert hat eine verwickelte Entstehungsgeschichte, in deren Erzählung meist vergessen wird, dass das Stück ursprünglich ein Auftrag der in Philadelphia ansässigen Harfenistin Edna Philips war. Die Komposition des Harfenkonzertes ab 1956 zog sich jedoch so lang hin, dass zum angepeilten Festival-Termin 1958 nur Entwürfe vorlagen, zum Ersatztermin mit Ersatzharfenistin – Edna Phillips durch ihren Professorenjob zu stark eingespannt – das Werk noch nicht vorlag und 1963, zum nächsten Festival, die Auftraggeberin bereits im Ruhestand war. Der berühmteste Harfenist der Zeit, Nicanor Zabaleta, übernahm und ist seitdem in der Partitur mit warmen Dankesworten verewigt. Die Uraufführung erfolgte 1965, mit Nicanor Zabaleta und, immerhin, dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy.

Der erste Satz ist ein rhythmisch ausgeprägter, recht klassischer Sonatensatz mit prägnantem ersten Thema und ruhigem zweiten Thema. Ein Changieren zwischen Zweier- und Dreier-Takten bestimmt Tempo und Energie in diesem Satz, charakteristisch für etliche südamerikanische Tänze. Das Orchester ist reichhaltig bestückt, unter anderem mit vier Perkussionisten, die über 30 verschiedene Schlaginstrumente zu verwalten haben. Keine leichte Aufgabe für die Harfe, sich in diesem orchestralen Feuerwerk zu behaupten.

Der zweite Satz ist der große Gegensatz zu den Lichtblitzen des ersten Satzes: Ein Nocturne, eine Meditation der Harfe über schlichter, dennoch raffinierter Begleitung: Kontrapunktisches und die Klänge der südamerikanischen Volks-Gitarre in einem, im Nichts der Streicher-Flageolets verlöschend.

Der dritte Satz beginnt mit einer großen Harfen-Kadenz: Es-As-Des-Ges-B-Es: Um einen halben Ton nach unten versetzt scheint hier eine Gitarre getestet zu werden. Ein Gaucho, der sich auf das Volksfest einstimmt ... Arpeggien, Wischen über die Saiten, Austesten von Halbtönen ... Und dann bricht die folkloristische Lebensfreude über uns herein: Ein Malambo, der argentinische Tanz der Männer mit seinen stampfenden, wischenden Rhythmen, seinen Akzent-Verschiebungen, hebt an! Wiehernde Blechbläser, funkelndes Schlagzeug, flirrende und hölzern klappernde Streicher bilden den Teppich, auf dem die Harfe ihre Virtuosität entfalten kann.



Diese Musik hat – zumindest für uns – etwas, das uns in Ekstase versetzt; fast wie ein Schamane mit seiner Zaubertrommel!

Sulho Ranta über Jean Sibelius



Jean Sibelius Verwurzelt im Mythos

Mit einem Zauberspruch beginnt Jean Sibelius' *Lemminkäinen-Suite*, genauer gesagt: Seine vier *Legenden*, die sich um Lemminkäinen drehen, den schlitzohrigen, mutigen, leidenschaftlichen, charmanten, völlig verantwortungslosen Helden der finnischen Kalevala.

Zwei Hörnerakkorde werden in den Raum gestellt: Wie ein »Es sei!«, oder: »Es war einmal!«, das die Hörenden aus ihrer realen Welt herausreißt und sie in die sagenhafte Ferne der mythischen Erzählungen aus dem hohen Norden entführt. Die Geigen beginnen, ein feines Netz zu spinnen, von dem man schon nach wenigen Augenblicken nicht mehr sagen kann, ob es nicht seit Anbeginn der Zeiten da ist, und aus dem heraus sich Holzbläserrufe schälen, einer nach dem anderen, um wieder mit den Hörnern zu enden. Neuer Anlauf: Das Spinnrad der

Streicher läuft an, die Oboen fallen ein, alles fächert sich auf, wird nach und nach größer. Aber, wie das im Märchen so ist, es braucht eine dritte Beschwörung, bevor die ferne Welt wirklich vor unserem inneren Auge oder Ohr

erscheint, und sich die Klänge recken und strecken, wie für einen urtümlichen Tanz, begleitet von einem ganzen Bataillon Dudelsäcke. Über dem Bordun der Streichinstrumente beginnen die Holzbläser ihren neckischen Reigen: Lemminkäinen tanzt!

Das Kalevala und die Musik von Sibelius

Wer war überhaupt dieser Lemminkäinen, was ist das *Kalevala* und was hat das alles mit Sibelius zu tun?

Der Schriftsteller Elias Lönnrot hatte sich, ähnlich wie Jacob und Wilhelm Grimm in Deutschland, in seinem Heimatland Finnland auf die Suche nach alten Mythen, Märchen und Sagen gemacht. Er stellte aus einer ganzen Reihe von Erzählungen eine Sammlung namens *Kalevala* zusammen, die zum finnischen Nationalepos avancieren sollte. Das *Kalevala* berichtet von Göttern, Helden, magischen Tieren und Gegenständen. Einer seiner Helden ist der uralte und von Geburt an weise Väinämöinen, ein anderer der Draufgänger Lemminkäinen. Dessen Taten sind in zwei Zyklen versammelt, die aus jeweils fünf Gesängen bestehen, jeweils mehrere hundert Verse lang.

Jean Sibelius hatte zunächst eine Oper um den weisen Väinö geplant, das

Projekt dann jedoch zunächst auf Eis gelegt. Er machte die Bekanntschaft mit Wagner und seinen Opern – dadurch auch mit Wagners Umgang mit der germanischen Sagenwelt. Diese Begegnung scheint einen langen Gärungsprozess in Sibelius in Gang gesetzt zu haben, der ihn zum einen dazu brachte, jegliche Opernpläne zu den Akten zu legen, zum anderen, die Sagen der eigenen Heimat weiter zum Thema seiner Arbeit zu machen, vor allem als Stücke ohne Worte, als sinfonische Dichtungen.

Die Entstehungsgeschichte der vier Legenden, die wir heute als *Lemminkäinen-Suite* hören, ist nur lückenhaft dokumentiert. Auch Sibelius' eigene Erinnerung ist alles andere als zuverlässig. Fest steht, dass die Erstfassung der Suite 1896 in Helsinki uraufgeführt wurde. Die Aufführung war ein Erfolg – dennoch unterzog Sibelius das Werk einer gründlichen Überarbeitung. Selbst nach einer erneuten, erfolgreichen Aufführung ein Jahr später war Sibelius nicht zufrieden und zog die Sätze eins und drei (*Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* und *Lemminkäinen in Tuonela*) aus dem Verkehr. Sie erklangen erst fast vierzig Jahre später, 1935, erneut in einem Konzert. Auch die Bezeichnung der Sätze variiert über die Jahrzehnte, so wurde durch Titel wie »Suite« oder sogar »Sinfonie« der Zusammenhang betont, manchmal durch den heute der Partitur vorangestellten Titel »Vier Legenden«, »Rhapsodien« oder »Dichtungen« die Eigenständigkeit der vier Bilder hervorgehoben.

Kurz nachdem Sibelius seine vier *Legenden* fertig gestellt hatte, machte er sich an die Komposition seiner ersten Sinfonie...

Die vier Legenden: Inhalt

Sibelius hat jeder der vier *Legenden* Verse aus dem Kalevala zur Seite gestellt: Klare Bilder, die die Grundstimmung der Tondichtungen in knappen Worten beschreiben. Die Verse um *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* erzählen davon, wie der Draufgänger auf einer Insel landet und dort mit allen Mädchen anbandelt. Tatsächlich: mit allen! Es kommt, wie es kommen muss: Lemminkäinen lebt »gar frevelhaft mit den Mädchen und Weibern, bis die Männer ergrimmt sich anschicken ihn zu tödten. Eilends macht sich Lemminkäinen aus dem Staube und verläßt die Insel zu seinem eignen Verdrusse und zu dem der Mädchen.« Gesang 29, Vers 79—290



Der Schwan von Tuonela, die berühmteste Dichtung des Zyklus ist keinem speziellen Gesang zuzuordnen, er beschreibt den Schwan, den Totenvogel auf dem Fluss des legendären Totenreiches Tuonela, in das es Lemminkäinen verschlägt: Er will die Tochter der Nordlandwirtin heiraten, die Schwiegermutter inspe aber fordert von ihm, den Totenvogel mit einem einzigen Schuss zu erlegen,

bevor sie in die Heirat einwilligt. Die *Legende* jedoch erzählt hiervon nichts, sondern malt ausschließlich den Gesang des Vogels auf dem träge dahinfließenden Strom. Beim Versuch, den Vogel zu erlegen, wird Lemminkäinen am Ufer des Flusses erschlagen und in Stücke gerissen. Seine Mutter macht sich auf die Suche, fischt mit einer riesigen Harke die einzelnen Leichenteile aus den Fluten

und fügt sie wieder zusammen – diese Verse sind der Dichtung *Lemminkäinen in Tuonela* zugeordnet. Und schließlich: *Lemminkäinens Heimkehr*, ein Wechselbad der Gefühle: Von der Heimkehr aus der Fremde, dem Verdacht, die Mutter sei getötet, die Gewissheit, dass das Vatershaus in Schutt und Asche gelegt ist. Aber, so heißt es: »Schuf der muntre Lemminkäinen, (...) dann aus Sorgen

rasche Rosse, schwarze Pferde aus dem Kummer, Zügel aus den bösen Tagen, Sattel aus geheimem Schaden; hob sich auf des Rosses Rücken, auf das Kreuz des Weißbestirnten ...« Ende von Gesang 30 – und damit verschwindet

Lemminkäinen aus dem *Kalevala* und Sibelius Legenden finden ihr stürmisches Ende.



Die Musik der vier Legenden
Lemminkäinen und die
Mädchen auf der Insel

Nach dem bereits ganz oben beschriebenen Beginn in der Form eines Zauberspruchs oder einer Beschwörung entwickelt sich zunächst ein lebhafter, rustikaler Tanz, der dann aber mit leidenschaftlichen Passagen abwechselt, die den von Liebesabenteurer zu Liebesabenteurer eilenden Helden zu portraituren scheinen. Schon hier zeigt Sibelius ein Verfahren, das bis in sein Spätwerk hinreichen wird: Er entwickelt Klangfelder, die aus kleinen, schnellen Motiven bestehen und sich steigern, schichten, überlagern, Felder, die Energie in sich aufzustauen scheinen, die in mehreren Anläufen bis zu gewaltigen, sich entladenden Höhepunkten geführt werden. Immer wieder baut Sibelius Akkordtürme auf, die eine, je nach Blickwinkel, archaische oder ganz neue Kraft haben. Verschiedene binäre und ternäre Rhythmen (also Zweier-Rhythmen und Dreier-Rhythmen) überlagern sich, werden mit Synkopen versetzt und eine seltsam schwebende Atmosphäre entsteht, die uns selbst in den mit massivem Blech-Einsatz ausgeführten Passagen nie vollständig verlässt.

Der Schwan von
Tuonela

Der Schwan ist, wie bereits angedeutet, der Totenvogel des *Kalevala*. In einer Sinfonie hätte diese zweite Legende die Funktion eines langsamen Satzes: Über sich unendlich weit spannenden Streicher-Flächen erhebt sich der Gesang des Englischhorns, begleitet vom Solocello. Es ist dieses eines der größten und prominentesten Englischhorn-Soli der gesamten Literatur, das die klagende Stimme der »großen Schwester« der Oboe aufs Glücklichste einsetzt ...

Lemminkäinen
in Tuonela

Auch hier bauen sich wieder die sich überlagernden Klangfelder auf, die wir schon aus der ersten *Legende* kennen. Sie jagen sich beinahe, ein pochender Rhythmus, der durch die Stimmen gereicht wird, interpunktiert sie und bestätigt den gewaltigen Aufbau. Freifliegende Bläser gesellen sich den Streichern zu, die Stimmung heizt sich auf: Die verzweifelte Mutter auf der Suche nach dem Leichnam des Sohnes ... Wie schon in der ersten Legende: Unterbrechungen des Spannungs-Aufbaus, bis es zu einer gewaltigen Entladung mit strahlenden Blechbläsern kommt. Aber auch das bringt keine dauerhafte Entspannung: Klangfelder und düsteres Pochen kehren zurück. Immer wieder findet die Mutter neue Leichenteile, nur langsam gelingt es ihr, den ganzen Körper des geliebten Lemminkäinen zu versammeln.

Lemminkäinenens
Heimkehr

Wie in Edvard Griegs *Peer Gynt* ist diese Heimkehr keine ganz einfache: Ein stürmischer, beinahe eilender Marsch setzt die Stimmung für dieses sinfonische Finale. Wie in den Sinfonien der Klassik ist die *Heimkehr*, das Finale, eher Rausschmeißer als Höhepunkt oder gar Zentrum der vier Dichtungen. Kriegerische und tänzerische Elemente überlagern sich, wiederum in einer Wolke von geschichteten Harmonien und Rhythmen. Erst ganz am Ende löst sich alles auf in einem alles mitreisenden Wirbel: Ein großer Orgelpunkt läutet die glockenhaft-lärmende Coda ein!

Xavier de Maistre ist einer der führenden Harfenisten der Gegenwart und ein zutiefst innovativer Musiker. Als leidenschaftlicher Verfechter seines Instruments hat er das Harfenrepertoire erweitert und bei Komponisten neue Werke in Auftrag gegeben. Außerdem erstellt er Transkriptionen von wichtigen Instrumentalwerken.

Seine musikalische Vision führte ihn zur Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Sir André Previn, Sir Simon Rattle, Riccardo Muti, Philippe Jordan, Kristjan Järvi, Andrés Orozco-Estrada, Daniel Harding und Mirga Gražinytė-Tyla. Er wurde bereits von den wichtigsten Orchestern weltweit eingeladen, darunter Klangkörpern aus Chicago, Montreal, City of Birmingham, Stockholm, Los Angeles, London, St. Petersburg und Zürich. In seiner Heimat Frankreich arbeitete er u. a. mit dem Orchestre de Paris und dem Orchestre National de France und dem aus Lyon und spielte Recitals in den Opernhäusern von Paris und Lille, Lyon, Bordeaux, Nizza, Poitiers und Avignon.

Im Jahr 2020 begann er eine neue Zusammenarbeit mit dem Tenor Rolando Villazón, mit dem er für die Deutsche Grammophon ein Projekt mit südamerikanischen Volksliedern aufnahm. In den vergangenen Spielzeiten arbeitete er mit der Flamenco- und Kastagnetten-Legende Lucero Tena an einem Programm mit spanischem Repertoire, mit dem er durch Europa, Japan und China tourte und ein Album veröffentlichte (Sony Classical, 2018).

Als Solist war er bei vielen hochkarätigen Festivals zu Gast, darunter Rheingau, Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Würzburger Mozartfest und Mostly Mozart in New York. Außerdem arbeitet er regelmäßig mit Diana Damrau, Arabella Steinbacher, Daniel Müller-Schott, Baiba Skride, Antoine Tamestit, Mojca Erdmann und Magali Mosnier zusammen.

In der Saison 2022/2023 geht Xavier in Deutschland und in Österreich mit dem Orchestre National de France unter der Leitung von Cristian Măcelaru auf Tournee. Außerdem tritt er u. a. mit dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, dem Royal Stockholm Philharmonic und dem Helsinki Philharmonic Orchestra auf. In Solokonzerten ist er u. a. an der Staatsoper Berlin, im Duo mit Rolando Villazón an der Staatsoper Frankfurt und der Elbphilharmonie Hamburg sowie im Duo mit Diana Damrau am La Fenice in Venedig zu erleben.

Der in Toulon geborene de Maistre studierte Harfe am dortigen Konservatorium bei Vassilia Briano, bevor er seine Technik bei Catherine Michel und Jacqueline Borot in Paris perfektio-



nierte. Er studierte auch an der École libre des Sciences Politiques in Paris und an der London School of Economics. 1998 erhielt er den Ersten Preis (und zwei Interpretationspreise) beim renommierten Internationalen Harfenwettbewerb der USA (Bloomington) und wurde im selben Jahr als erster französischer Musiker bei den Wiener Philharmonikern aufgenommen.

Hossein Pishkar

Dirigent



Der iranische Dirigent Hossein Pishkar wurde bekannt, als er 2017 den Deutschen Dirigentenpreis verliehen bekam, unterstützt von führenden Klangkörpern in Köln und dem Westdeutschen Rundfunk (WDR). Außerdem wurde Hossein Pishkar mit dem Ernst-von-SchuchPreis ausgezeichnet, der jährlich in Kooperation mit dem Dirigentenforum vergeben wird. Hossein Pishkar leitet als Gastdirigent Orchester wie das Belgrade Philharmonic Orchestra, die Bremer Philharmoniker, Düsseldorfer Symphoniker, das Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orquesta Ciudad de Granada, Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, die NDR Radiophilharmonie, das Qatar Philharmonic Orchestra, Slovenian Philharmonic Orchestra, Staatsorchester Stuttgart und das WDR-Sinfonieorchester. Darüber hinaus hat er an der Royal Danish Opera die Oper *Carmen* von Georges Bizet (Regie: Johannes Stepanek) sowie *Die Nase* von Dmitrij Schostakowitsch (Regie: Àlex Ollé), bei der Staatsoper Stuttgart *Die Zauberflöte* (Regie: Barrie Kosky) und beim Ravenna Festival *Rigoletto* (Regie: Cristina Mazzavillani Muti) geleitet. Als Assistent arbeitete er mit François-Xavier Roth im Mai

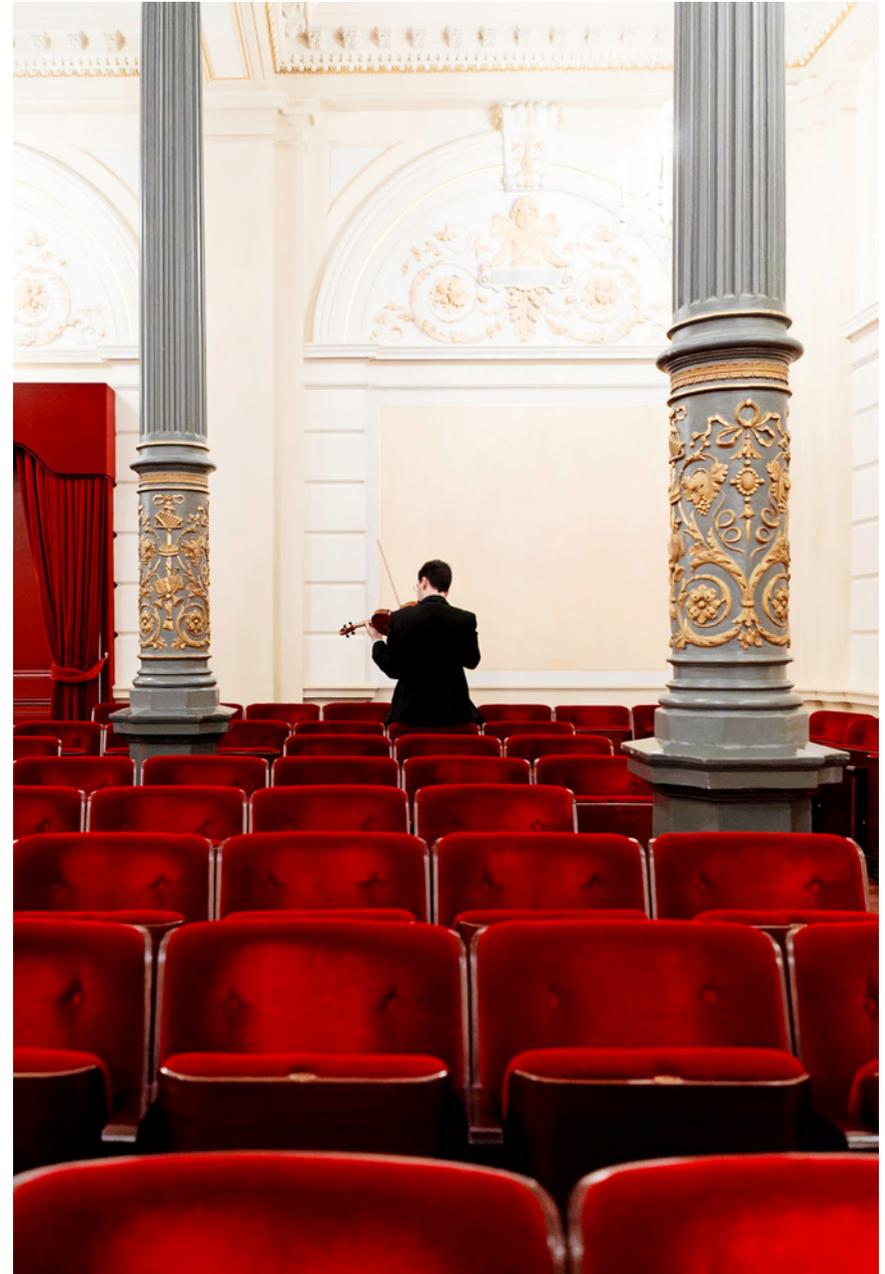
2019 bei der Einstudierung von Philippe Manourys Lab.Oratorium mit dem Gürzenich-Orchester und übernahm als 2. Dirigent Konzerte in der Kölner Philharmonie und in der Philharmonie de Paris sowie in der Elbphilharmonie in Hamburg. Hossein Pishkar assistierte Sylvain Cambreling bei der Jungen Deutschen Philharmonie für die *Lulu Suite* von Alban Berg und Rebecca Saunders' Violinkonzert *Still*. In der Saison 2015/16 assistierte er Daniel Raiskin, damals Chefdirigent des Staatsorchesters Rheinische Philharmonie in Koblenz. Er besuchte Meisterkurse von Riccardo Muti (2017, Aida im Rahmen der Italian Opera Academy in Ravenna) und Sir Bernard Haitink (2016, Lucerne Festival Orchestra) Ab 2015 nahm er im Rahmen des Kursprogramms vom Dirigentenforum Unterricht bei John Carewe, Marko Letonja, Nicolás Pasquet, Mark Stringer und Johannes Schlaefli. Bevor Hossein Pishkar 2012 sein Dirigierstudium bei Rüdiger Bohn an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf begann, studierte er Komposition und Klavier in Teheran, der Stadt, in der er 1988 geboren wurde. Im Iran dirigierte er bereits das Teheran Youth Orchestra und das Orchester der Teheran Music School. Als Kind begann er, sich mit traditioneller persischer Musik zu beschäftigen unter anderem spielt er Tar, ein traditionelles Saiteninstrument aus der persischen Kultur. Hossein Pishkar wird gefördert vom Deutschen Musikrat im Forum Dirigieren.

Forum Dirigieren Konzertförderung

Das Forum Dirigieren ist das bundesweite Förderprogramm der gemeinnützigen Projektgesellschaft des Deutschen Musikrates für den dirigentischen Spitzennachwuchs in Deutschland. Es fördert junge Talente durch Meisterkurse in den Sparten Orchesterdirigieren und Chordirigieren und steht für die künstlerische Begegnung der jungen Dirigierenden-Generation mit national wie international renommierten Dirigent*innen-Persönlichkeiten. Die Künstler*innenliste Konzertförderung Forum Dirigieren fasst Stipendiatinnen und Stipendiaten des Forum Dirigieren zusammen, die seit

mehreren Jahren ihre künstlerische Qualität unter Beweis gestellt haben. Die Konzerte mit Künstlerinnen und Künstlern der Konzertförderung des Forum Dirigieren werden durch die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH (GVL) finanziell gefördert.

Das Forum Dirigieren wird überwiegend gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.



Das Beethoven Orchester Bonn

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 Sunnyi Melles, Alexandre Tharaud, Simone Lamsma und Xavier de Maistre 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 Stefan Blunier und Christof Prick die Geschichte 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.



Vorschau

BeethovenNacht

Freitagskonzert 4
Fr 16/12/2022 19:00
Opernhaus Bonn

Marie Heeschen → Sopran
Julia Fischer → Violine
Daniel Müller-Schott → Violoncello
Cunmo Yin → Klavier
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

18:15 Konzerteinführung mit
Dirk Kaftan und Tilmann Böttcher
auf der Bühne

€ 34/30/26/21/17

In Kooperation:



Werke von
ERIK LARSSON,
JOHANN HELMIN ROMAN
UND TRADITIONELLE
SKANDINAVISCHES
VOLKSMUSIK

JOHANNES BRAHMS 1833—1897

Konzert für Violine, Violoncello
und Orchester a-Moll op. 102

+

LUDWIG VAN BEETHOVEN
1770—1827

Klavierkonzert Nr. 2
in B-Dur op. 19

+

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

+

Ausgewählte Lieder

Jultid

Weihnachtskonzert
Fr 23/12/2022 18:30
Kreuzkirche

Kinder und Jugendchor
des Theater Bonn
Ekaterina Klewitz → Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

€ 18/9 ermäßigt

In Kooperation:
Stadtwerke Bonn

Farbenklänge

Freitagskonzert 5
Fr 03/02/2023 20:00
Opernhaus

Simone Lamsma → Violine
Beethoven Orchester Bonn
Marc Albrecht → Dirigent

€ 34/30/26/21/17

UNSUK CHIN *1961

Frontispiece

+

SOFIA GUBAIDULINA *1931

Konzert für Violine und Orchester
Offertorium

+

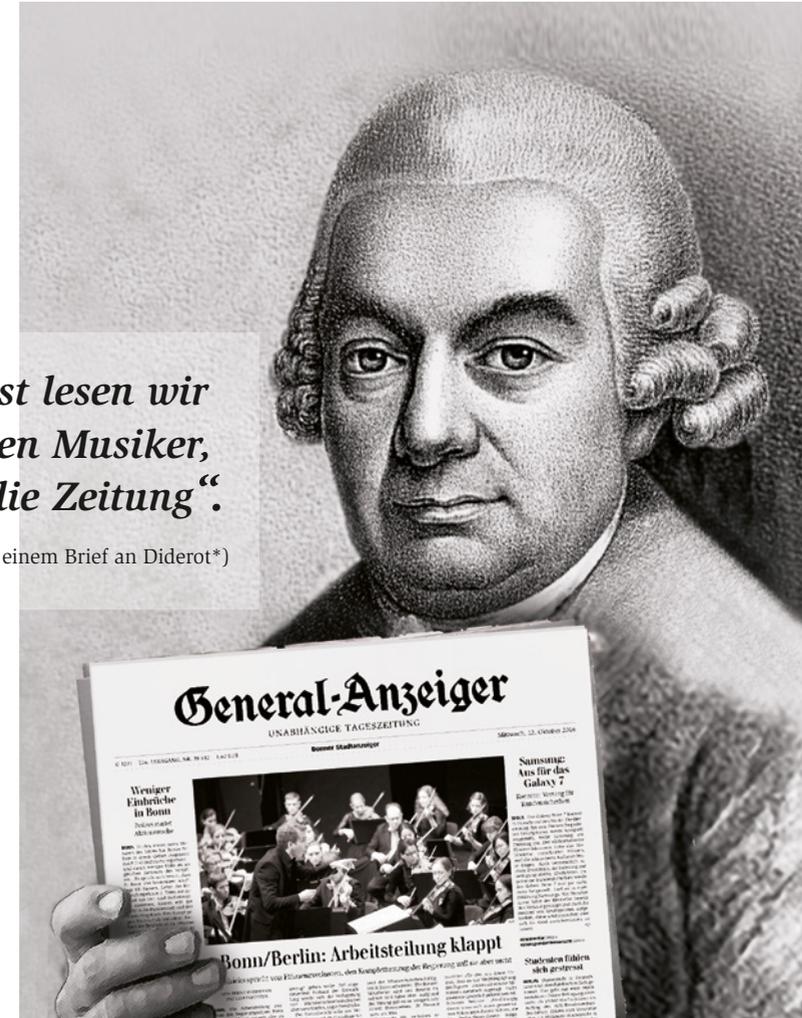
CÉSAR FRANCK 1822—1890

Sinfonie d-Moll

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

Fotos:
S. 23 Gregor Hohenberg
S. 24 Susanne Diesner

Druck:
Ledschbor Print Media GmbH

Wir freuen uns Sie bei unseren Konzerten begrüßen zu dürfen. Zum Schutz aller Konzert-besucher*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 und achten Sie auf die Händedesinfektion sowie die Hust- und Niesetikette. Kurzfristige Änderungen können nicht ausgeschlossen werden. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an das Einlasspersonal oder eine/n Orchestermitarbeiter*in vor Ort. Weitere Informationen unter www.beethoven-orchester.de/service/ihr-besuch/

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

Freitags konzert

3

18/11

19/11

22

ZAUBER
S
ZAUBERER

BEETHOVEN
/ ORCHESTER
/ BONN