

Einstimmen

B

Um Elf 1



Licht

BEETHOVEN
ORCHESTER
BONN /

20/10/ Um Elf Licht

2019
1



Olga / 41

Ich bin:
einzigartig,
wie jeder Mensch

Ich bin wie Beethoven, weil:
Musik immer ein Teil von meiner
Seele ist/war/bleibt

Was bedeutet Musik für dich?
Musik ist Leben und Ausdruck
von allen Gefühlen und
Emotionen

Felix Mendelssohn

Bartholdy ^{1809—1847}

Ouvertüre zum
Märchen von der schönen Melusine

+

Wolfgang Amadeus Mozart ^{1756—1791}

Konzert für Flöte und Orchester
G-Dur KV 313

Allegro maestoso
Adagio ma non troppo
Rondo. Tempo di menuetto

+

Franz Schubert ^{1797—1828}

Sinfonie Nr. 6 C-Dur D 589

Adagio – Allegro
Andante
Scherzo. Presto – Trio. Più lento
Allegro moderato

Magali Mosnier → Flöte
Beethoven Orchester Bonn
Hossein Pishkar → Dirigent

Sonntag 20/10/2019 11:00
Universität Bonn
Aula

10:15
Konzerteinführung
im Hörsaal X
mit Tilmann Böttcher

Im Anschluss ans Konzert Möglichkeit
zum Besuch der Ausstellung, in der die
Kunstwerke dieses Programmhefts
gezeigt werden im Kulturzentrum der Uni,
Am Hof 7. Aus dem Hauptausgang der
Universität hinaus nach links, die Straße
Am Hof hinunter Richtung Bahnhof, nach
150 m auf der linken Seite.

In Kooperation:
Universität Bonn,
Alanus Hochschule
»Maestros von morgen«
Konzert des Dirigentenforums des
Deutschen Musikrates

Hör', es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauschen.
Golden weh'n die Töne nieder,
Stille, stille, lass uns lauschen!
Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es süß zum Herzen spricht!
Durch die Nacht, die mich umfängen,
Blickt zu mir der Töne Licht!

Lichte Töne, klingendes
»Licht«: In dem Gedicht
»Abendständchen« (1802/03)
von Clemens Brentano werden
die Sinnessphären von Auge
und Ohr metaphorisch und
durch den Klang der Worte
synästhetisch zum »Zusam-
menschwigen« gebracht.

Genau dieser Aspekt
führt näher zu den Bildbeiträ-
gen des Konzertprogramms
zum Thema »Licht«: Der
Wechselwirkung von Licht,
Musik, Klang, Farbe, Raum
und Bewegung widmen sich
drei Studierende der Bilden-
den Kunst (Alanus Hochschule
für Kunst und Gesellschaft,
Alfter/Bonn) in Malerei, Foto-
grafie und Objektkunst.

Das Phänomen »Licht«
ist komplex, nicht nur aus phy-
sikalischer, philosophischer,
mythologischer, theologischer,
biologischer, physiologischer
Sicht usw. Für die Bildende
Kunst ist Licht essentiell,
um das Werk überhaupt zur
Erscheinung zu bringen – auf
den ersten Blick anders als
für die Musik als zeitbasierter
Kunst. Aber nicht nur formal,
sondern auch inhaltlich inspi-
riert das Thema »Licht« und
gehört gerade in der Malerei-
Geschichte zu den zentralsten
Themen.

Matsatso Gogichaishvili

(1990 geboren in Tbilissi/Georgien) thematisiert Licht in ihrer Malerei als Eigenlicht und zugleich als Beleuchtungslicht. Leuchtende Farben, mit kräftigem, körperhaftem Duktus aufgetragen, künden in gleißenden Übergängen vom hellen ins dunkle Spektrum von der Präsenz des Lichts. Im Licht-Schatten-Spiel kommt vage die gegenständliche Welt zur Erscheinung und taucht zugleich wieder ab. Soll es das Sonnenlicht sein, das dieses Farbenspiel hervorruft? Vor allem das Flötenkonzert von Mozart hat die junge Künstlerin tief berührt und bei ihr existentielle Fragen wach gerufen, Fragen nach dem »Licht« in der eigenen Biografie.

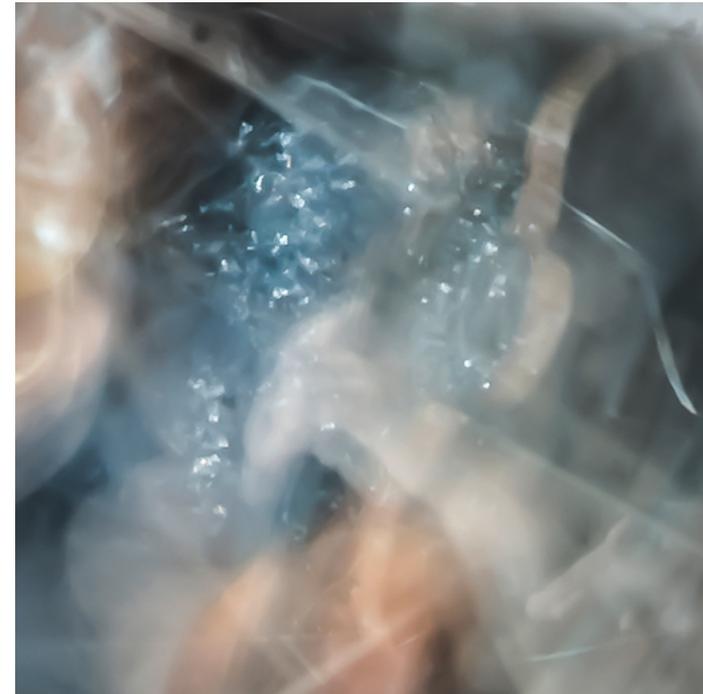
Oliver Bernt

(geboren 1965 in Waltershausen) hat im Vorfeld des Konzerts mehrere Proben des Orchesters besucht und die Musiker*innen in voller Aktion fotografisch festgehalten. Die Bewegung einzelner Musikergruppen mit ihren Instrumenten wurden in Raum, Zeit und Licht in den Langzeitbelichtungen zu neuen »Motiven«, in denen die Elemente sich gegenseitig überlagern, reflektieren und miteinander verschmelzen wie zu einem »Raumton« (O. Bernt). Die sich in der Zeit vollziehende Körperbewegung im Klang der Musik reduziert sich in

den Bildern und löst sich fast zu abstrakten Lichtspuren auf. In seiner Auseinandersetzung mit Felix Mendelssohn Bartholdys »Ouvvertüre zum Märchen von der schönen Melusine« hat Oliver Bernt dabei auch die Verwandlung der »schönen Melusine« nachvollzogen. Wenn »Fotografie« bedeutet, »Zeichnen mit Licht«, (aus altgriechisch phōs, im Genitiv photós »Licht« und graphein »schreiben«, »malen«, »zeichnen«,) dann macht die Fotoserie von Oliver Bernt das »Schreiben mit Licht« nochmals sichtbar.

Olga Hellers

(geb. 1982 in Omsk/Sibirien, Russland) Objekte zeigen Licht in rhythmischen Faltungen von monochromen weißen Stoffen, die sie zu orthogonalen Bildflächen formt. Hier winden sich in geometrischer Strenge Spiralen ein und aus wie Skalen und wechseln sukzessive im Hell-Dunkel-Klang. Diese »Strudel« voller Licht kamen der Künstlerin beim Hören von Felix Mendelssohn Bartholdys »Ouvvertüre zum Märchen von der schönen Melusine« in den Sinn. Die kleinen Werke aus Draht sind ebenfalls als quadratische Kompositionen mit strenger und rhythmischer Struktur aufgebaut. Wie Akkorde überlagern sich die Schichten. Hier wird angespielt auf lichte und transparente Klänge in der Musik von Schubert.



Prof. Dr. Ulrika Eller-Rüter
Fachbereich Bildende Kunst der
Alanus Hochschule für Kunst
und Gesellschaft



»Mehr Licht!« soll Goethe auf dem Sterbebett gesagt haben. Ob er damit die langsam um ihn verlöschende Welt oder die Notwendigkeit von Licht, Erkenntnis, Bildung für die Menschheit gemeint haben mag, muss Vermutung bleiben.

Es gibt Komponisten, die mit Helligkeit und Licht in Verbindung gebracht werden – mitunter auf Kosten der Wahrnehmung von Zwischentönen. Mozart, Schubert, Mendelssohn haben auf ganz unterschiedliche Weise dasselbe Schicksal erlitten: Sie wurden als Lichtgestalten verklärt – oder ihnen wurde das Dunkel geraubt.

Ein infantiler, rebellischer Mozart mit weißer Punk-Perücke. Ein Schubert, der als »Schwammerl« mit runder Brille kurzsichtig aus dem Dreimäderlhaus blickt und seine kleinen Lieder singt. Ein Mendelssohn, der nicht erst von den Nazis als lächelnder, zu wahrer Tiefe nicht fähiger Blender denunziert wurde.

Und doch gibt es kaum Komponisten, bei denen dieses Ausblenden von Dunkelheit und Zwischentönen sich so fatal auf die Wahrnehmung ihrer Musik auswirkt:

Mozarts unendliche Tiefe in seinen langsamen Sätzen, sein Lächeln unter Tränen. Schuberts Doppelgesichtigkeit, die umso stärker hervortrat, je älter er wurde (kann man davon bei jemandem reden, der mit 31 Jahren verstarb?). Die steten Dur-Moll-Wechsel, das grausam leere Kreisen, die unheimlichen Ausbrüche, die seine lieblichen, frohen, fröhlichen Passagen noch heller strahlen lassen. Und nur wer die Gewalt Mendelssohnscher Gewitter über sich hat ergehen lassen – sei es in der *Walpurgisnacht*, im Streichquartett f-Moll, im *Elias* oder in der *Schottischen Sinfonie* – ist in der Lage, die Heiterkeit seiner Italienischen Sinfonie oder des *Sommernachts-traum* zu schätzen. In der unglücklichen Liebesgeschichte der Nixe Melusine gibt es übrigens beide Seiten ...

Mehr Licht? Mehr Dunkel!

Ein Neugieriger frug einmal Mendelssohn, was die Ouvertüre zur Melusina eigentlich bedeute. Mendelssohn antwortete rasch »Hm — eine Mesalliance.«

Da können wir uns fragen, was dieses Bonmot denn bedeuten könnte: Ist es eine Antwort um des Esprits willen? Hält Mendelssohn sein eigenes Stück für schlecht? Spricht er von der schönen Melusine und ihrem Liebsten? Redet er von einer unglücklichen Verbindung zwischen abstrakter sinfonischer und Programmmusik?

Geistreich war der junge, vielseitig begabte Komponist, Dirigent und Pianist allemal. Er war erfolgreich auf allen Ebenen und war einer der europaweit am meisten geschätzten Musiker und auch durchaus kritisch gegenüber seinen Werken. War er mit einem Stück nicht zufrieden, pflegte er es zu überarbeiten oder zog es ganz aus dem Verkehr, und kritisierte es nicht in der Öffentlichkeit. Die Liebesgeschichte zwischen den Wesen aus zwei Welten, nämlich der Nixe Melusine und einem menschlichen Ritter, ist seit dem Mittelalter Thema – und in jedem Fall eine Mesalliance. In irgendeiner Form geht es immer darum, dass der Ehemann seine Frau nicht mit Fischschwanz sehen darf. Sei es dadurch, dass er davon nichts erfährt oder sei es, dass es ihm verboten wird, sie beim Baden zu beobachten.

Mendelssohn behauptet, dass es ihm in der Ouvertüre nicht um die Wiedererzählung der Geschichte geht,

sondern dass er die beteiligten Hauptcharaktere portraituren wollte. Hier wären wir in einer Verbindung, die über einige Jahrzehnte für eine Mesalliance gehalten wurde und bis heute die wissen-

schaftlichen Gemüter erhitzt: Die nämlich zwischen abstrakter sinfonischer Musik und einem außermusikalischen Programm.

Mendelssohn trug durch seine Konzertouvertüren nicht unbeträchtlich dazu bei, dass diese von außermusikalischen Ideen gespeiste Gattung sich im Musikleben etablierte. Eine sei schöner als die andere, fand schon Robert Schumann! Wie Mendelssohn war er der Ansicht, dass die sinfonischen Formen, aus denen noch ein Ludwig van Beethoven seine orchestralen Kathedralen gebaut hatte, nicht mehr zeitgemäß seien. Dass offensichtliche oder geheime Programme die Vorstellungskraft des Schöpfers, die Motivgestaltung, den harmonischen Verlauf, den Aufbau von Orchesterstücken lenken sollten.

Wäre das der Fall, hätte man leichtere, besser in Worte zu fassende Antworten auf die Frage: Was bedeutet denn dieses oder jenes Musikstück? Wie man in Frankreich etwas verständnislos angesichts von Instrumentalmusik überhaupt fragte: »Sonate, que me veux-tu?« Was willst Du überhaupt von mir?

Mendelssohn

Zurück zur *Melusine*: Die Ouvertüre wird von zwei klaren Stimmungsfeldern bestimmt. Das erste, das man als Einleitung bezeichnen könnte, wäre es nicht später noch klar in den Verlauf eingebunden, erzählt von Wellen und Sonne, es ist heiter und fließend. Auch das zweite hat mit Wogen aufzuwarten, wir werden aber hier Zeuge eines Seesturms, wie ihn später auch Wagner im *Fliegenden Holländer* heraufbeschwören wird (offensichtlich von diesem Stück beeinflusst, das er sehr geschätzt hat!). Ein sehnsuchtsvolles, sich emporschraubendes Thema schält

sich aus dem Sturm heraus. Kann man diese Felder den beiden Protagonisten zuordnen? Warum endet die Ouvertüre so friedlich, wie sie das tut? Wie stehen die beiden Felder zueinander? Es gibt durchführungsähnliche Teile, jedoch selten unter Einbeziehung der Hauptthemen aus beiden Feldern. Was sehen wir vor unserem inneren Auge, wenn am Ende die Dreiklänge im Nichts verschwinden? So, wie es der Schaum der kleinen Meerjungfrau bei Hans Christian Andersen tut: Hinauf ins Blaue, ins Licht des Himmels!?



Eines der ewigen Rätsel um Wolfgang Amadeus Mozart: Wie konnte es dazu kommen, dass er für das Instrument, das er angeblich nicht mochte, die Flöte nämlich, eine ganze Reihe von bezaubernden Werken schuf? Ein Konzert, ein Doppelkonzert mit Harfe und diverse Quartette – reine Auftragswerke, um Geld zu verdienen? Möglich ist das, zumal Mozart nicht gerade hilft, die Historie zum Beispiel des Konzertes KV 313 in G-Dur offenzulegen. Es scheint so, dass das Monetäre hier die Hauptrolle spielte ...

Mittlerweile ist man sicher, dass das Stück 1778 nicht als Auftragswerk für den holländischen Amateur-Flötisten Ferdinand Dejean entstanden ist, wie Mozart das behauptete. Es ist nicht »kurz und leicht«, wie bestellt und die Orchester-Oboisten wechseln im langsamen Satz zur Flöte – wie verdächtigerweise in Mozarts Dienstort Salzburg üblich, aber nicht unbedingt in anderen europäischen Musikmetropolen ... Das würde auch erklären, warum der Auftraggeber, als er der Sache gewahr wurde, dem Komponisten deutlich weniger Geld zahlte als üblich und vereinbart.

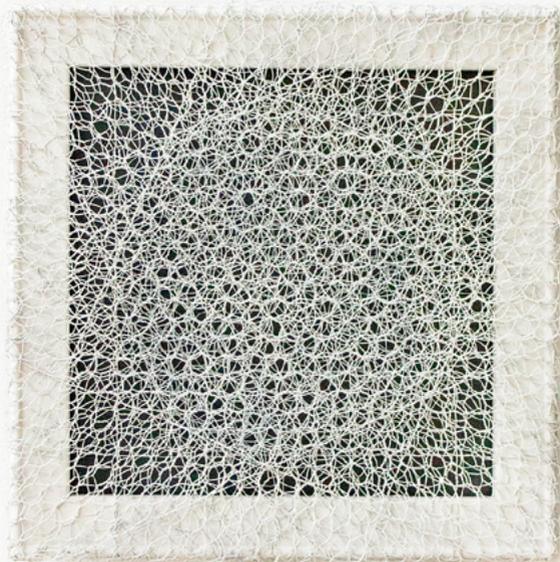
Luft und Licht Mozarts Flötenkonzert G-Dur

Mozart ist in Form und Sprache des Flötenkonzertes sehr nah an den kurz zuvor entstandenen Violinkonzerten. Auch sie haben drei Sätze, sind nach der jüngsten

Mode geschnitten und waren ursprünglich einmal dazu gedacht, den Geiger Mozart zu präsentieren. Egal ob in der Vokal- oder der Instrumentalmusik: Mozart schrieb den Instrumenten, wo möglich seinen Interpret*innen, auf den Leib: Den Sänger*innen, dem Klarinetten Stadler, einer Pianistin. Hier beim Flötenkonzert kann man sich aus oben beschriebenen Gründen des Adressaten nicht sicher sein – ein Stück für Amateure ist das Flötenkonzert jedenfalls nicht. Dennoch schreibt Mozart auch hier für das Instrument und die Solist*innen, von denen er hofft, dass sie sein Werk spielen werden. So werden dem Soloinstrument im Konzert G-Dur mehr Pausen gegönnt, wir erleben mehr direktes Hin und Her zwischen Solo und Tutti, als das in Violin- oder Klavierkonzerten der Fall gewesen wäre – mehr Luft zum Atmen.

Der erste Satz ist ein prunkvoller, virtuoser Satz mit gelegentlichen ausdrucksstarken Eintrübungen, bei dem der Solist oder die Solistin vor allem in der Durchführung über dem Orchester brillieren kann. Der langsame Satz, der an das Violinkonzert G-Dur erinnert, ist von einer Innerlichkeit, die Mozarts abfällige Bemerkung über das Instrument Lügen straft und weit über diese Zeit hinaus in andere Welten weist. Und das Finale ist ein Satz, wie er in der Musikstadt Paris sicher gut angekommen wäre: Ein höfisches Menuett beendet das mit seinen beinahe 25 Minuten für die damalige Zeit eher lange Stück, das wohl niemand ein »kurzes Concertl« genannt haben dürfte.





Entstehung

Was war das für eine Stadt, in welcher der junge Franz Schubert um 1818 sein Platz zu finden versuchte? Die Erinnerung an den neun Jahre zuvor verstorbenen Joseph Haydn begann zu verblassen und damit auch die an das galante Zeitalter, an das 18. Jahrhundert. Zwar hatten Mozart und Haydn im sinfonischen Bereich Standards gesetzt, an denen auch ein Beethoven

in der öffentlichen Wahrnehmung (noch) nicht vorbeikam, es grassierte jedoch in Wien vor allem das Rossini-Fieber: Italianità überall, das Publikum elektrisiert von den Zirkuskunststücken der Belcanto-Sänger*innen und den unter Strom stehenden Orchestercrecendi. Der grantelnde und inzwischen fast völlig ertaubte Beethoven zog sich mehr und mehr aus der Öffentlichkeit zurück. Das Publikum begann sich neu zu formieren: Da trennten sich die Liebhaber der intimen und für bizarr gehaltenen kammermusikalischen und sinfonischen Experimente des rheinischen Wahl-Wieners und die der rossinischen Glitzerwelten.

Dunkel, ausgeblendet Schuberts 6. Sinfonie

Und mittendrin: Franz Schubert. Er war kein niedlicher Knabensopran mehr, er musste seinen eigenen Lebensunterhalt verdienen und sehnte sich nach einem ungebundenen Leben als Komponist. Er komponierte, komponierte, komponierte. Das Ausmaß seiner Tätigkeit erstaunt

uns heute.
Und dann die Qualität seiner Werke, in den unterschiedlichsten Gattungen. Die ersten Sinfonien schrieb der Teenager noch für das Konvikts-

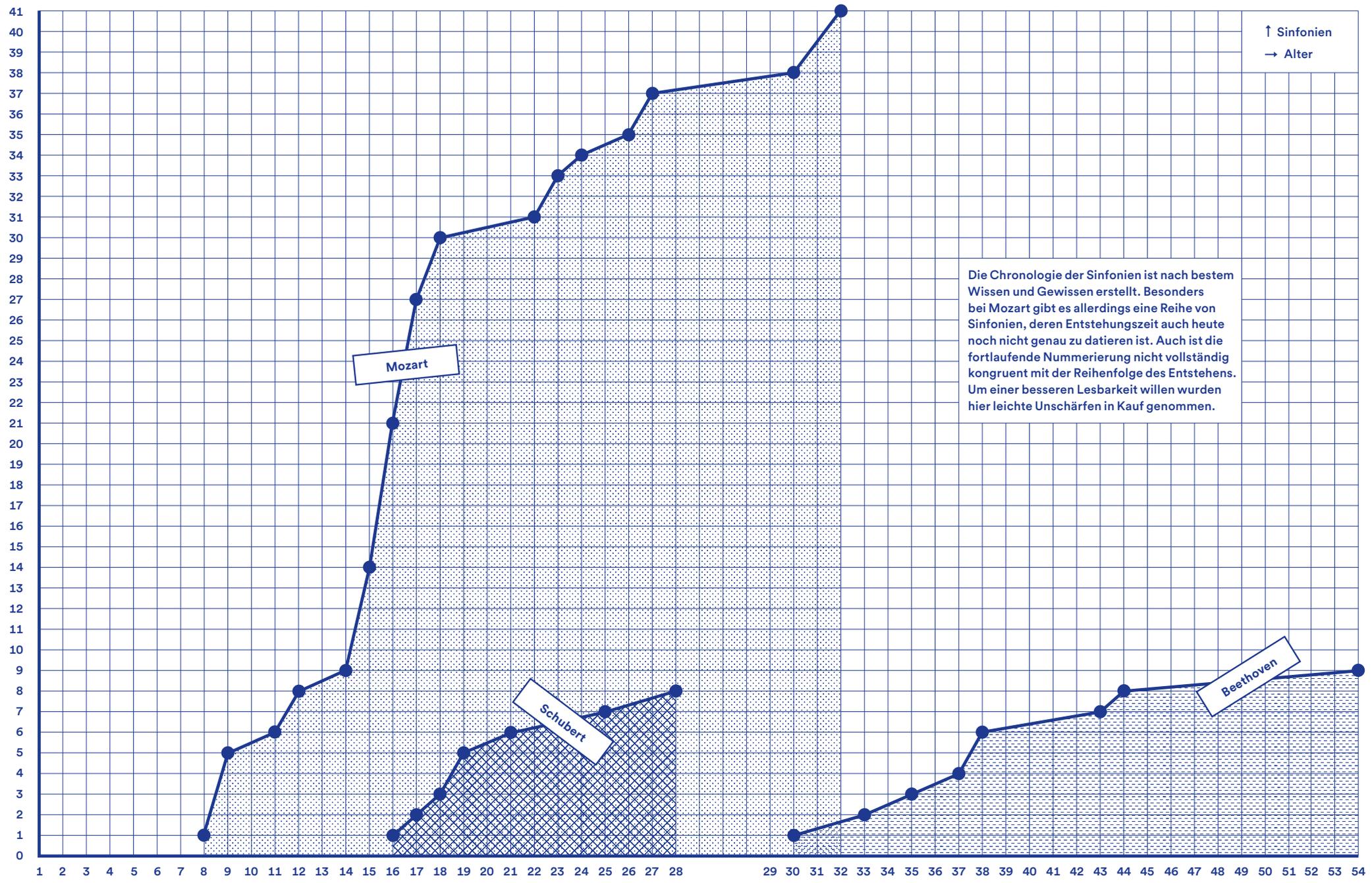
orchester, das Orchester der Anstalt, in der er Schüler gewesen war. Die folgenden für ein Liebhaberorchester, in dem er und sein Bruder immer wieder mitspielten. Er erprobte hier die Möglichkeiten des sinfonischen Apparats, testete Strukturen, Abläufe, Instrumentation, immer auf dem Weg, wie er es einmal ausgedrückt hat, zur »großen Sinfonie«. Inhaltlich also einer Musik, die sich von der Unterhaltungsmusik der Zeit absetzen musste. Wirtschaftlich gesprochen vielleicht auch zu einer Orchestermusik, die ein ähnliches Publikum anziehen würde, wie die Sinfonien Beethovens es taten. Oder träumte der junge Komponist sogar von einem Erfolg, wie er Rossini beschieden war?

Das Werk

Schuberts 6. Sinfonie ist als »große Sinfonie« bezeichnet, wobei sich das hauptsächlich auf die im Vergleich zur 5. Sinfonie größeren Besetzung mit Pauken und Trompeten, sowie das Vorhandensein einer ausgedehnten Einleitung bezog. Man darf diese Sinfonie, die ironischerweise heute als »kleine C-Dur«-Sinfonie bezeichnet wird aber nicht mit Schuberts »echter« großer C-Dur-Sinfonie verwechseln. Dort hat er, nur wenige Jahre später, seinen eigenen Stil gefunden und eine Art Parallelwelt zu Beethovens sinfonischem Werk erschaffen. Man darf sie aber auch nicht damit vergleichen: Denn dann geht völlig unter, dass wir es hier mit einer der größten Sinfonien ihrer Zeit zu tun haben, die die meisten Werke anderer Komponisten mit Leichtigkeit in den Schatten stellt. Und das, obwohl noch Johannes Brahms etliche Jahrzehnte später empfohlen hatte, Schuberts sechs frühe Sinfonien um des frühverstorbenen Komponisten willen nicht unbedingt aufzuführen. Sicher bereitet die Sinfonie Musikwissenschaftlern noch heute Kopfzerbrechen. Sicher entrückt sie einen nicht in die Sphären, die wir mit der Unvollendeten oder der *Großen* bereisen. Aber sie kann uns auch heute noch begeistern mit ihrer Frische, mit ihren unkonventionellen Formen, mit ihrer Unbekümmertheit.

Diese Unbekümmertheit scheint, aus dem Blick der Nachwelt, gleich aus mehreren Gründen verdächtig: Hatte doch Beethoven erstens mit dem Anspruch des Bedeutenden in der Sinfonie und zweitens mit der Hinwendung zu einer Sinfonie, die von einem gewichtigen Schlusssatz aus zu deuten ist, Maßstäbe gesetzt. Schuberts Sechste hat beides nicht vorzuweisen. Sie ist zu verstehen aus der bewussten oder unbewussten Beschäftigung mit Rossini und möglicherweise einer gewissen Abneigung Schuberts gegenüber Beethovens »Bizarrerien« heraus. Der erste Satz beginnt mit einer ausgewachsenen, langsamen Einleitung. Wolfram Steinbeck betont die Leichtgewichtigkeit, den Lustspielcharakter, der aus der Kombination von langsamer Einleitung und den Farben des sich anschließenden Allegros erwächst: Keine schwere Arbeit von einem Thema zum anderen, keine bedeutende Durchführung, sondern ein Strauß duftiger, farbiger Themen, der am Schluss noch durch eine fulminante Coda überhöht wird: Ein Stück mit viel Licht, und mit für Schuberts Verhältnisse ungewöhnlich wenig Schatten. Der zweite Satz greift mit einer so romantischen wie augenzwinkernden Romanze dieses Register auf. Sehr humorvoll ist die Übernahme der Triolen des Mittelteils bei der Wiederkehr des ersten Themas. Der dritte Satz bietet die größten Kontraste zwischen einem übersprudelnd getriebenem Scherzo-Teil und einem

merkwürdig statischen Trio, das immer wieder wie eine Drehleier neu angeschoben werden muss: Die Ländlerstimmung, die Holzbläser und hohe Streicher zu etablieren versuchen, will nicht recht aufkommen. Ein mechanischer Zwischenteil bietet weiteren unvermittelten Kontrast. Das Finale schließlich ist kein erlösendes, kein schwergewichtiges oder manisches Finale, sondern ebenfalls ein italienisch anmutendes Leichtgewicht. Regelrecht festgehalten klingt das Thema über der »Nähmaschinenbegleitung« der mittleren Streicher. Diese Begleitung schafft einen Anflug von Perpetuum mobile, von Unerbittlichkeit in der Leichtigkeit. Immer wieder bricht die Stimmung aus: Ziellose Ketten der ersten Violinen verstärken den mechanischen Charakter, terzenselige Melodien in den Holzbläsern lassen an Rossini denken. Vielleicht liegt hier der Unterschied zwischen den Komponisten: Beim italienischen Opernkomponisten führen die mechanistisch durchgeführten endlosen Steigerungen zu großen Höhepunkten, bei Schubert verlieren sie sich oder werden unversehens gestoppt. Italienischer Esprit und Wiener schwarze Seele: In diesem morbiden Uhrwerk ist am unmittelbarsten der Schubert der Reifezeit, der *Unvollendeten* oder der *Großen* Sinfonie vorauszuahnen. Zuletzt mit Pauken und Trompeten: Finale Akkorde wie in der Oper – ob das so ganz ernst gemeint ist?





Magali Mosnier ist Soloflötistin des Orchestre Philharmonique de Radio France und folgt als Solistin regelmäßig Einladungen anderer Orchester wie Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Mahler Chamber Orchestra, Dresdner Kapellsolisten, Kammerakademie Potsdam. Konzertauftritte führen sie in wichtige Musikzentren und zu Festivals wie Salzburger Festspiele, Rheingau Musik Festival, Budapest Spring, ins Théâtre des Champs-Élysées, den Wiener Musikverein, das Festspielhaus Baden-Baden, die Philharmonien in Köln und Berlin, das Concertgebouw Amsterdam und den Münchner Herkulesaal.

Im Jahre 2014 spielte sie zwei umjubelte Konzerte bei Mostly Mozart in New York gemeinsam mit Xavier de Maistre unter Louis Langrée. Gemeinsame Konzerte mit der Academy of St. Martin in the Fields folgten in Deutschland und Österreich.

2015 hat Magali Mosnier ihre dritte CD bei Sony veröffentlicht: Mozarts Flötenkonzerte, gemeinsam mit dem Münchner Kammerorchester.

Magali Mosnier Flöte

Als beehrte und begeisterte Kammermusikerin konzertiert sie mit Künstlern wie Renaud und Gautier Capuçon, Antoine Tamestit, Xavier de Maistre, Isabelle Moretti, Eric Le Sage, Martin Stadtfeld, Nicholas Angelich, Nicolas Altstaedt, dem Quatuor Ebène sowie den Schlagzeugern des Orchestre National de France.

Ihr großes Interesse an zeitgenössischer Musik brachte sie mit einigen der führenden französischen Komponisten wie Pierre Boulez, Pascal Dusapin, Eric Tanguy, Jaques Lenot sowie dem deutschen Komponisten Matthias Pintscher zusammen.

Im September 2004 erhielt die charmante Französin den ersten Preis sowie den Publikumspreis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD München. Außerdem ist sie Preisträgerin anderer namhafter internationaler Flöten-Wettbewerbe wie z. B. dem Jean-Pierre Rampal- und dem Leonardo de Lorenzo-Wettbewerb). Ihre

Ausbildung erhielt Magali Mosnier am Conservatoire National Supérieur de de Musique et de Danse de

Paris in der Klasse von Pierre-Yves Artaud.



Der junge, iranische Dirigent Hossein Pishkar lebt seit 2012 in Deutschland. Bekannt wurde er vor allem, 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-Schuch-Preis ausgezeichnet, der jährlich in Kooperation mit dem Dirigentenforum vergeben wird.

In der Saison 18/19 debütierte er als Gastdirigent bei der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, dem Royal Danish Orchestra in Kopenhagen sowie dem Staatsorchester Stuttgart. Wiedereinladungen führen ihn zu den Düsseldorfer Symphonikern, Orchestre Philharmonique de Strasbourg sowie zum WDR Sinfonieorchester. Darüber hinaus übernimmt er die musikalische Leitung von Verdis Rigoletto, in Regie von Cristina Mazzavillani Muti, beim Ravenna Festival und assistiert François-Xavier Roth bei der Erarbeitung von Philippe Manourys Requiem mit dem Gürzenich-Orchester. In der laufenden Saison gibt Hossein Pishkar sein Debüt bei den Bremer Philharmonikern und den Nürnberger Symphonikern.

Hossein Pishkar Dirigent

Als Assistenz arbeitete Hossein Pishkar für Hermann Bäumer 2018 am Staatstheater Mainz und 2016 für Sylvain Cambreling bei der Jungen Deutschen Philharmonie sowie in der Saison 15/16 für

Daniel Raiskin, damals Chefdirigent des Staatsorchesters Rheinische Philharmonie in Koblenz. Darüber

hinaus bildete er sich in Meisterkursen bei Riccardo Muti und Sir Bernard Haitink weiter.

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 und gewann viele Preise, u.a. mit der Tar, einem Saiteninstrument aus der persischen Kultur.



2020 feiern wir Beethovens 250. Geburtstag. Im Jubiläumsjahr ist der größte Sohn Bonns Leitstern für spannende künstlerische Auseinandersetzungen in aller Welt. Einer der Dreh- und Angelpunkte im Rheinland ist dabei das Beethoven Orchester Bonn: Allein in der Spielzeit 2019/20 trägt der Klangkörper mit rund 80 Konzerten und 100 Abenden im Musiktheater zu den Feierlichkeiten bei.

An der Spitze des Orchesters steht seit Beginn der Saison 2017/18 der Dirigent Dirk Kaftan. Gemeinsam mit ihrem Publikum entdecken er und seine Musiker*innen auf höchstem Niveau musikalische Welten aus allen Epochen und Kulturkreisen. Das Orchester versteht sich dabei als leidenschaftlicher Botschafter Beethovens, sowohl in die Stadt hinein, als auch in die Welt hinaus. Neben der Arbeit mit internationalen Solist*innen richtet sich der Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe Hofkapelle, auf interkulturelle Projekte, sowie partizipative und pädagogische Konzerte (Grenzenlos, b+, Im Spiegel u. a.). Dabei erproben Orchester und Dirigent ungewöhnliche Konzertformate und suchen nach lebendigen und zeitgemäßen Wegen für die Vermittlung künstlerischer Inhalte.

Das Beethoven Orchester Bonn

Exemplarisch für die Arbeit des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte und verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen, wie Maurice Ravels *Daphnis et Chloé* und die Oper *Irrelohe* von Franz Schreker. Die erste gemeinsame Produktion mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik hoch gelobt. Die Geschichte des Orchesters reicht bis ins Jahr 1907 zurück, in dem die Beethovenstadt nach der Auflösung der Hofkapelle im Jahr 1794 wieder ein eigenes 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. Zuletzt leiteten der Schweizer Stefan Blunier (2008—2016) und Christof Prick (2016—2017) die Geschicke des Orchesters.

Tourneen durch Europa, Nordamerika, Japan und China trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, im Rahmen des Jubiläums

stehen Reisen u. a. nach Österreich, Slowenien, Belgien, Korea, Japan und China an, weitere Gastspiele sind in Planung.

Das Dirigentenforum ist das Förderprogramm des Deutschen Musikrates für den dirigistischen Spitzennachwuchs in Deutschland, das in den Sparten Orchesterdirigieren und Chordirigieren durch Meisterkurse junge Talente fördert und für die künstlerische Begegnung der jungen Dirigentengeneration mit national wie international renommierten Dirigentenpersönlichkeiten steht.

**Deutscher Musikrat
Dirigentenforum
Maestros von morgen**

Die »Maestros von morgen« sind Stipendiaten des Dirigentenforums, die seit mehreren Jahren ihre künstlerische Qualität unter Beweis gestellt haben. Konzerte der »Maestros von morgen« werden durch die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH (GVL) finanziell gefördert. Das Dirigentenforum wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Tonangebend.

Vorschau

Um Elf 2

Engel

Sonntag 24/11/2019 11:00
Universität Bonn Aula

Alban Berg 1885—1935

Violinkonzert
Dem Andenken eines Engels
+

Antonín Dvořák 1841—1904

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Alina Pogostkina ~ Violine
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan ~ Dirigent

€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

In Kooperation:
Universität Bonn
Alanus Hochschule

Ein Programm auf der Suche nach dem Licht in der dunklen Jahreszeit: Dvořáks dunkelste Sinfonie. Und das dunkel leuchtende Violinkonzert von Alban Berg, in Erinnerung an ein gestorbene Kind geschrieben. Zwölftönig und doch romantisch. Mit Ländler und SchlussChoral: »Es ist genug!«.

Gefördert von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Impressum

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

Generalmusikdirektor ~ Dirk Kaftan
Redaktion ~ Tilmann Böttcher
Texte ~ Die Texte für dieses Programmheft sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher.
Literatur ~ Peter Gülke: *Die Konzerte*, aus: Silke Leopold (Hrsg.): *Mozart Handbuch*, Kassel, 2016.
Wolfgang Stähr: *Symphonie Nr. 6*, aus: Renate Ulm (Hrsg.): *Schuberts Symphonien*, München, 2000.
Wolfram Steinbeck: *Die Sinfonien*, aus: Dürr/Krause (Hrsg.): *Schubert Handbuch*, Kassel, 2007.

Fotos ~ wildundleise: 22, Susanne Diesner: 24,
Magdalena Spinn: Orchester

Werke ~ Oliver Bernt: *Licht*, 2019, Fotografie:
07/08, Matsatso Gogichaishvili: *TIEFER/DURCH*,
2019, Öl auf Leinwand, 130cm×90cm/
120cm×100cm:12/13, Olga Heller: *Ohne Titel*,
2019, Drahtgeflecht, Holzrahmen, Sprühfarbe,
40cm×40cm; *Ohne Titel*, 2019, Stoff auf Holz-
rahmen, 140cm×140cm:15/16

Druck ~ Köllen Druck

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, bei diesem Konzert nicht 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

General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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

Günstig. Garantiert. Und gut fürs Klima!

BEETHOVEN • STROM
elektrisiert!



Jetzt mit
nextbike 
Freiminuten.

Welch eine Komposition: Entdecken Sie unseren BEETHOVEN • STROM und freuen Sie sich auf klimaschonende Energie zu einem hervorragenden Preis, garantiert bis zum 30. April 2021. Unsere Willkommensprämien und viele weitere Vorteile runden unser Powerpaket ab – überzeugen Sie sich jetzt auf beethovenstrom.de.


BEETHOVEN • STROM

wie sich sogar ein Brahms irren konnte

Universität Bonn

20/10/2019

11:00