

Freitagskonzert 4  
Im Spiegel 2  
Prokofieff  
Prokofiev  
Tschaikowski



# Gabriel Prokof fiev

BEETHOVEN  
ORCHESTER  
/ BONN



STEHT EIN BIRKENBAUM AUF DEM FELDE,  
NIEMAND SOLL SEINE LÖCKCHEN BRECHEN!  
WENN ICH ABER IN DEN WALD KOMME,  
WERDE ICH DREI ÄSTE BRECHEN  
UND MIR GEIGEN DARAUS MACHEN.  
AUS DEM VIERTEN AST ABER  
SCHNEIDE ICH MIR EINE BALALAIKA.  
UND DIE SPIELE ICH, MEINE LIEBE,  
AM MORGEN!

AUS DEM RUSSISCHEN VOLKSLIED  
»STAND EIN BIRKENBAUM« FREIE ÜBERSETZUNG



## Wanderer zwischen den Welten

Freitagskonzert 4

Fr 14/01/2022 20:00

Opernhaus Bonn

Beethoven Orchester Bonn

Maxim Rysanov → Viola und Dirigent

19:15 Konzerteinführung

auf der Bühne mit Tilmann Böttcher

und Gabriel Prokofiev

SERGEJ PROKOFIEFF 1891—1953

Sinfonie Nr. 1 D-Dur

*Symphonie classique*

Allegro

Larghetto

Gavotta: Non troppo allegro

Finale: Molto vivace

+

GABRIEL PROKOFIEV \*1975

Konzert für Viola und Orchester

(Auftragswerk des Beethoven

Orchester Bonn, Uraufführung)

I Minaccioso – Delinquente – Animato

II Largo con Speranza – Scuro – Largo

III Allegro Sinistro – Trepido –

Doloroso – Presto

Pause

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKI

1840—1893

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Andante sostenuto – Moderato con

anima – Moderato assai,

quasi Andante – Allegro vivo

Andantino in modo di canzona

Scherzo: Pizzicato ostinato – Allegro

Finale: Allegro con fuoco

So 16/01/2022 11:00

Opernhaus Bonn

Im Gespräch → Gabriel Prokofiev,  
Tilmann Böttcher  
Beethoven Orchester Bonn  
Maxim Rysanov → Viola und Dirigent

**GABRIEL PROKOFIEV \*1975**  
Konzert für Viola und Orchester  
(Auftragswerk des Beethoven  
Orchester Bonn, UA)

- I Minaccioso – Delinquente – Animato
- II Largo con Speranza – Scuro – Largo
- III Allegro Sinistro – Trepido –  
Doloroso – Presto

+

**PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKI**  
1840—1893  
Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Andante sostenuto – Moderato con  
anima – Moderato assai,  
quasi Andante – Allegro vivo  
Andantino in modo di canzona  
Scherzo: Pizzicato ostinato – Allegro  
Finale: Allegro con fuoco



## Klassisch

### Sergej Prokofieffs 1. Sinfonie



»Mir schien, dass Haydn, wenn er heute noch lebte, ebenso komponieren würde wie zuvor und gleichzeitig etwas Neues in seine Kompositionsweise aufnehmen würde. Solch eine Sinfonie wollte ich komponieren: Eine Sinfonie im klassischen Stil.« Mit den klassischen Sinfonien Haydns und Beethovens war Sergej Prokofieff aufgewachsen: Schon als Kind hatte er sie mit seiner Mutter am Klavier aus vierhändigen Ausgaben gespielt, besonders Haydn war in seiner handwerklichen Meisterschaft, seinem Gefühl für Periodik und seinem Humor ein großes Vorbild für ihn.

Die *Symphonie classique* entsteht als erste Sinfonie Prokofieffs in einer Zeit, in der viele Komponisten die Verbindung zu großen Werken und Stilen der Vergangenheit suchen: Strawinski mit seinem *Pulcinella*, die Komponisten der Groupe des Six, ja, schon Ravel mit seinem *Tombeau de Couperin*.

Prokofieff jedoch verbindet Altes und Neues auf eine Weise, die der *Symphonie classique* einen Sonderstatus zuweist. Das »Klassische« dieses Werks besteht eher in der Verwendung von Elementen, Mustern, Strukturen der Zeit Bachs und Haydns, als dass Prokofieff das 18. Jahrhundert wirklich wieder auferstehen lassen wollte: Dass es nicht nur um Haydn, sondern um den Geist der »klassisch« gewordenen Vergangenheit ging, beweist der dritte Satz, die Gavotte, der von Prokofieff als erster fertig gestellt wurde: Er verweist als typischer Tanz des Barock eher auf das Zeitalter Johann Sebastian Bachs,

als auf die Wiener Klassik, in der sich längst das Menuett als dritter Sinfoniesatz durchgesetzt hatte. Die Verbindung zwischen Alt und Neu ist hier besonders deutlich: Zuerst scheint das Thema rustikal-klassisch, in klarer Periodik. Sein Schluss allerdings wird immer und immer wieder hinausgezögert, die Tonalität verbogen, der Hörer an der Nase herumgeführt – klassisch wird dadurch zu modern, unter Rüschen und Perücke ist der Lausbub Prokofieff klar zu erkennen – kein Wunder, dass der Komponist dieses Meisterwerk musikalischen Humors später noch einmal in seinem Ballett *Romeo und Julia* verwendete.

Der erste Satz spielt, nach einem Eröffnungstusch, mit der klassischen Zweieinigkeit von Themen und Überleitung: Themen werden einander klar gegenüber gestellt, man weiß aber oft nicht ganz genau, wo man ist. Das spitzzüngige Seitenthema wird im Mittelteil zum »schwerfällig schreitenden Riesen«. Die wiederkehrenden Begleitformen im zweiten Satz, die Triller, der Grundpuls sprechen ebenfalls eher die Sprache des Barock – die Melodie darüber zieht sich lang und länger, die Klangflächen erinnern an langsame Sätze der Romantik. Beim Finale erinnern lediglich die Energie und die Spielfreude noch an das Haydn'sche Vorbild, ansonsten ist dieser Schlusssatz ein aufregender Galopp des 20. Jahrhunderts, mit durchaus modernen harmonischen und melodischen Formeln.

## Ein Konzert unserer Zeit

Kompositions-Notizen  
von Gabriel Prokofiev

Ende 2018 schrieb mir Maxim Rysanov auf Facebook eine Nachricht und sagte, dass er mein Konzert für Turntables wirklich liebe. Nach mehreren Nachrichten und einem Telefongespräch entstand ziemlich schnell die Idee eines neuen Bratschenkonzerts.

Dann, im April 2019, trafen wir uns in Budapest, wir haben sofort einen Draht zueinander gefunden und als wir die Donau entlang spazierten, diskutierten wir aufgeregt Ideen für das Konzert. Maxim schlug vor, dass der Bratschensolist auch der Dirigent sein

könnte. Dieses Konzept fand ich sehr inspirierend.

Meine Liebe zum Theater und die Interaktion zwischen Solist und Orchester im Solokonzert hatten mich bislang dazu geführt, sieben Konzerte zu komponieren. Die Idee, dass der Solist zwischendurch aufhören könnte zu spielen und dann das Orchester dirigieren kann, war also ein zusätzliches Element der Dramatik, das mir unwiderstehlich schien.

Das Konzert wurde hauptsächlich im Jahr 2020 während der ersten sechs Monate der Pandemie komponiert (wobei der dritte Satz im Oktober 2021 fertiggestellt wurde). Obwohl dies kein

»Covid-Konzert« ist, hatten die neue Normalität von Absperrungen, leeren Straßen und zunehmender Präsenz von Social Media sicherlich einen starken Einfluss auf diese Arbeit. Das umfassendere Thema dieses Konzerts sind Reflexionen und Reaktionen auf das zeitgenössische, globalisierte Leben: Die zugrundeliegenden Ängste (von Covid über die Klimakrise bis hin zu Populismus und Polarisierung)

- Optimismus und Hoffnung für die Menschheit;
- Die Herausforderungen für jeden Einzelnen (ausgedrückt durch die Solobratsche);
- Die Traurigkeit des Verlustes und der Schmerz der Ungleichheit;
- Die Ironie und die grotesken Spiele der Weltpolitik.

Ich habe im März 2020 mit dem Komponieren begonnen, nur eine Woche nach der Verkündung des ersten Lockdowns in Großbritannien, und ich war überrascht, dass musikalische Ideen nicht in der üblichen aufgeregten Leichtigkeit flossen, die mich normalerweise beim Beginn eines neuen Stücks überkommt. Der Mangel an sozialer Interaktion und das eingeschränkte Alltagsleben des Lockdowns hatten mir eine wichtige Quelle meiner Kreativität genommen. Die ersten fünf Tage des Skizzierens führten nicht zu sehr vielen erfolgreichen Ideen, und so hörte ich für einen Monat auf, am Konzert zu arbeiten und arbeitete stattdessen an einem kleinen Auftrag für Viola solo, der sich direkt mit dem Thema der

Selbstisolation beschäftigte. Dies funktionierte als eine Art Musiktherapie, die mir half, meine Lockdown-Block zu überwinden. Im Mai nahmen die Skizzen dann eine bessere Wendung, und meine Skizzen in der zweiten Maiwoche führten zu den meisten Hauptthemen, die dieses Konzert ausmachen. Nach einer sommerlichen Überraschung – ich durfte die Musik für eine indische Sci-Fi-Serie komponieren – kehrte ich mit frischen Ohren zu meinen Skizzen zurück und überlegte, welche davon die Bausteine für dieses Konzert werden würden. Meine Auswahl von etwa zwanzig Skizzen (als Demo-mp3) schickte ich dann an Maxim Rysanov, um seine ersten Eindrücke und Rückmeldungen zu bekommen. Wenn ich für einen bestimmten Solisten komponiere, liebe ich es, wenn immer möglich, möglichst früh seine Anmutungen zu meinen musikalischen Ideen zu erfahren, damit ich eine realistische Vorstellung davon erhalte, was für ihn als Musiker am besten funktioniert. Ungefähr acht Skizzen wurden der Ausgangspunkt des Konzerts, da wir beide von ihnen begeistert waren. Aber interessanterweise gefielen Maxim zwei meiner Lieblingsskizzen für den langsamen Satz nicht wirklich. Selbst als ich einmal mehr an ihnen gearbeitet hatte, sagte Maxim beinahe entschuldigend zu mir, sie seien wirklich nichts für ihn! Ich wusste, dass sie sentimentaler waren als die anderen Skizzen; ein emotionaler Moment im Lockdown hatte mich für ihn einen Schritt zu weit

DIE  
D

E

TRAURIGKEIT  
S

V E R L U S T S



geführt! Aber da wir uns bei den wichtigsten Skizzen einig waren und ich mehr als genug Material hatte, war ich schließlich mit dem zusätzlichen Feedback zufrieden. Die letzte Phase der Zusammenarbeit mit Maxim kam, als jeder Satz fast fertig war. Maxim wollte dieses Konzert zeitgleich mit der Solobratschenstimme dirigieren, was eine beachtliche technische Herausforderung darstellt. Ich schickte ihm die Entwürfe und er arbeitete bestimmte Abschnitte aus, die für ihn unbedingt zu dirigieren waren, und deshalb musste das Bratschensolo einem anderen Instrument übertragen werden. Diese praktischen Bedenken führten zu einigen bedeutenden Änderungen an der Orchestrierung; eine zusätzliche kompositorische Kniffligkeit, die gelöst werden wollte. Maxim bat auch darum, bestimmte Orchesterthemen auf die Solobratsche zu übertragen, was eine unerwartete Bitte war! Und dabei reagiere ich im Allgemeinen gerne auf den Instinkt eines Solisten. Dann zum Schluss der typische Austausch zwischen Komponist und Solist: Was ist am Instrument technisch möglich? Ich war überrascht, dass Maxim mehr Passagen im hohen Register und noch mehr Doppelgriffe und sogar ein wirklich kniffliges synkopiertes Ostinato-Solo (imitiert von Bassklarinette und Flöte) verlangte. Es gab nur wenige Momente, in denen große Sprünge oder unbeholfene Läufe leicht ausgebessert werden mussten.

### Struktur:

Dieses Konzert besteht aus drei sehr gegensätzlichen Sätzen. Jeder Satz beginnt jedoch in einem ähnlich traumhaften Zustand, seine Themen tauchen langsam aus einer nebligen, mysteriösen Textur auf (ein Covid-Reflex, vielleicht?!). Hier eine kurze Beschreibung der Struktur der einzelnen Sätze und Anmerkungen zu den weiter gefassten Themen, die sie erforschen:

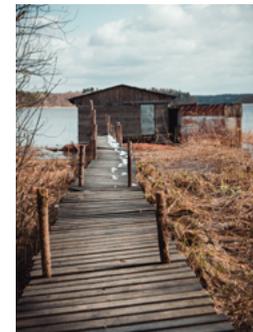
#### I – Minaccioso – Delinquente – Animato

Wir beginnen an einem turbulenten, dunklen, grübelnden Ort; Unterströmungen der Angst. Die Solobratsche sucht ihren Platz, ihre Stimme. Dann öffnet sich die Bewegung in eine groteske Art von Groove, irgendwie inspiriert von der Absurdität der Online-Welt, den populistischen Politikern, über aufgeblasenen Egos, Narzissmus und den daraus resultierenden Gefahren. Die Arroganz – der Spott! Wir können lachen, versuchen das alles zu ignorieren, aber wir können uns auch leicht hineinziehen lassen. Und wenn wir aufhören, die Realität der Situation zu reflektieren, ist das entwaffnend und deprimierend. Das Orchester verspottet und neckt die Solobratsche, die mitten in diesen Angriffen gefangen ist. Diese Konflikte bilden den Entwicklungsabschnitt, der mit fallenden Glissandi endet. Dann kehrt das spöttische Thema noch triumphaler zurück, wobei

die Bratsche zum Mitspielen gezwungen wird. Folgt ein Mittelteil im 5/8-Takt: Ein sarkastischer Tanz über die Absurdität des Lebens im 21. Jahrhundert. Die Unregelmäßigkeit von 5 Schlägen im Takt ist ein Äquivalent zur einseitigen Realität des modernen Lebens. Der letzte Abschnitt von Satz I zeigt das groteske Thema, das versucht, zurückzukehren, aber diesmal mit einem Gefühl der Verzweiflung, das über beharrliche Pauken- und Schlagzeug-Wirbel klettert. Die Bratsche unterbricht dann das Orchester mit einem unbegleiteten Solo, einer Kadenz: endlich hat sie die Kontrolle übernommen!

#### II – Largo con Speranza – Scuro – Largo

Der zweite Satz markiert einen dramatischen Stimmungswechsel. Aus einem staubigen, unsicheren Traum erwachend, entstehen wärmere, hoffnungsvollere Harmonien mit einem optimistischen Bratschensolo, das von der Oboe fortgesetzt wird und dann zu einem Tutti-Thema wird. Dieses Eröffnungsthema repräsentiert meinen Optimismus und meine Hoffnung auf die positiveren Seiten der Menschheit und ein Gefühl der Brüderlichkeit zwischen uns, besonders in schwierigen Zeiten. Aber schon bald tritt ein unruhigerer Abschnitt ein, der von Collegno-Streichern (mit dem Bogenholz gespielt), schwerer, großer Trommel und Röhrenglocken und einem aufgeregten



AUS EINEM STAUBIGEN,  
UNSICHEREN TRAUM

E R W A C H E N D

Bratschensolo unterbrochen wird; Zweifel und Ängste sind nie weit weg! Nach einer Spirale düsterer Glissandi, einem leichteren, fröhlicheren Scherzando-Abschnitt, in dem Violine 1, Flöte und Klarinette sich mit der Solobratsche unterhalten, übernimmt die Posaune mit einem fröhlichen Solo. Allmählich gleiten wir mit einem verstimmtten Cello-Solo in einen besorgten Traum zurück, bis schließlich das warme optimistische Thema zurückkehrt. Der Satz endet mit einer verträumten Coda, die auf natürlichen Obertönen basiert.

### III – Allegro Sinistro – Trepido – Doloroso – Presto

Die Solobratsche beginnt den Satz mit einem eindringlichen Halbton-Ostinato, das allmählich von der Bratschensektion über den eindringlichen Flageoletts der anderen Streicher aufgenommen wird. Dann taucht ein energiegeladenes Thema auf, das sich zu einem hektischen (absteigenden, dann ansteigenden) Tutti-Höhepunkt steigert. Es folgen Tom-Tom- und Snare-Schläge über einem gehaltenen

Ton Es der Solo-Viola, die das wiederkehrende (quasi) Rondo-Thema (ein deklamatorisches Arpeggio) dieses Satzes ankündigt. Dann die nächste »Episode«, ein hektischer Tanz im 7/8-Takt mit rauen Trompeten über einem absteigenden Ostinato, diese Episode endet mit einem pulsierenden gedämpften Posaunen- und Bassklarinetten-Groove, der von der Solobratsche (wie von Maxim gefordert) geschickt aufgegriffen wird. Dann kehrt das deklamatorische Thema kurz zurück, bevor das Tempo halbiert (sogar geviertelt) wird auf 7 halbe Noten pro Takt, für einen zentralen, schmerzlichen Moment der »Doloroso«-Reflexion – eröffnet von der Harfe über Kontrabässen, dazu gesellt sich die emotionale und dunkle Solo-Bratsche. Das deklamatorische Thema kehrt dann in einer traurigen Färbung zurück, aus der ein spiralförmiger Tornado von 1/16-tönigen chromatisch absteigenden Drehmotiven im Dreiertakt (Presto) hervorgeht. Dies baut auf ansteigende Arpeggios (erweiterte Septimen) auf, die von harten Hip-Hop-inspirierten Percussion-Schlägen untermauert werden. Weitere Orchesterspiralen und dann eine abschließende, virtuose ansteigende Sequenz von der Bratsche über einer wachsenden Tremolowelle leitet das

übermäßig erregte, abschließende ansteigende Arpeggio an, das durch das Orchester hallt.

### Stimmungen / Ideen hinter jedem Satz:

I – Angst, Unsicherheit, – Die Ironie, der Spott, der Spott, die Verzweiflung der globalen Kultur und Politik. – Die Möglichkeit jedes Einzelnen, sich im globalen Chaos zurechtzufinden, sich hineinziehen zu lassen, aber auch seinen eigenen Weg zu markieren, sich zu widersetzen.

II – Hoffnung auf Menschlichkeit, ein Gefühl der Brüderlichkeit. Zärtlichkeit für unsere Mitmenschen. – Die Gefahren, die Düsternis, die Ängste, die immer in der Nähe lauern – Flucht in optimistische Träume

III – Die kommende Flut. Die Herausforderungen, von denen wir dachten, dass sie in der Zukunft liegen, die aber bereits angekommen sind. – Die Panik, die Aufregung, die Verwirrung, das Delirium des modernen Lebens.

G. Prokofiev,  
Januar 2022

ZWEIFEL                      UND                      ÄNGSTE  
S                      I                      N                      D  
  
NIE                      WEIT                      WEG!



## Was ist schon absolute Musik?

### Tschaikowskis Sinfonie Nr. 4



### Tschaikowski: Komponist!

Das Schicksal mancher Komponisten ist es, dass ihre Musik dazu herangezogen wird, ihr Leben zu erläutern, oder ihre Lebensumstände ihre Musik erklären sollen. So scheinen zum Beispiel der Zusammenhang zwischen den grimmigen Beethoven-Portraits und seinen Sinfonien, zwischen seinen verbalen Ausbrüchen und denen in seiner Musik auf der Hand zu liegen. Pjotr Tschaikowski und sein Werk sorgten in der Vergangenheit sicherlich für einen der Höhepunkte dieser autobiografischen Lesart absoluter Musik. Und so sehr wir uns damit dem Komponisten nähern mögen, so sehr uns die Kenntnis seiner Homosexualität, seiner unglücklichen Ehe, seines tragischen Todes

Türen zu seiner Musik, gerade zu seinen letzten drei Sinfonien, aufzuschließen scheinen, so sehr müssen wir uns hüten, damit Tschaikowskis Leistung und die Kraft dieser unglaublichen Musikstücke aus dem Blick zu verlieren.

Der große Forscher Francis Maes lenkt unsere Aufmerksamkeit auf Tschaikowskis Position im russischen Musikleben und auf die Vorstellungen, die der Komponist vom Komponieren und von der Musik

überhaupt hatte. Tschaikowski war Komponist im Hauptberuf und stand für rationales, geplantes, professionelles Schaffen von Musik. Das unterschied ihn von einigen Mitgliedern des »Mächtigen Häufleins«, jener Komponistengruppe, die damals die russische Musiklandschaft prägten: César Cui war Militär, Mili Balakirew Lehrer und zeitweilig Eisenbahnbeamter, Modest Mussorgski arbeitete für verschiedene staatliche Institutionen in der Verwaltung. Sie alle arbeiteten gegen die westliche »Professionalisierung« des Komponierens, gegen das, was sie als internationale Glätte empfanden und setzten sich für ein instinktgesteuertes Schaffen ein. Tschaikowski hingegen, der durch die Förderung, die er zeit seines Lebens von hochgestellten Persönlichkeiten erhielt, stand in der Tradition von Komponisten wie Mozart und Beethoven, die sich im Spannungsfeld von Freiberuflichkeit und Geldnot befanden. Für ihn zählte der Erfolg als Musiker, und er wollte mit seiner Musik das Publikum erfreuen. Nicht umsonst unterwarf er sich den strikten, formalen Notwendigkeiten von Ballettmusik und schuf die größten Ballett-Erfolge des 19. Jahrhunderts. Er schrieb Orchester-Suiten, in denen er mit alten Stilen und mit der Musik seiner Vorgänger experimentierte auf der Suche nach einer publikumszugewandten, ausgeglichenen Tonsprache.

Es scheint so, als ob er in seinen letzten drei Sinfonien die formalen Experimente am weitesten trieb, die

Form in den Dienst des Ausdrucks und der starken Aussage stellend – dennoch aber: er tritt in den Dialog mit den Werken der Vorväter, er wirft die sinfonische Tradition nicht über Bord und konstruiert minutiös. Alle drei Sinfonien gehen dabei ganz eigene Wege. Die vierte Sinfonie macht dabei den Anfang. Nicht umsonst entsteht sie 1877–1878 in einer Zeit, in der durch die Bekanntschaft mit der Brieffreundin und Gönnerin Nadeshda von Meck Tschaikowskis finanzielle Situation eine positive Wendung genommen hatte. Tschaikowski spricht der Freundin gegenüber immer wieder von »unserer Sinfonie«, sie ist also keinesfalls künstlerische, depressive, gar formlose Nabelschau, sondern Teil von Tschaikowskis professionellem Leben, von seiner Karriere, von seiner Beziehung mit der wichtigsten Geldgeberin.

Dadurch, dass der Komponist in einem Brief ein mögliches Programm der Sinfonie detailliert erläutert hat, ist dieses natürlich aus der Geschichte des Werks nicht mehr wegzudenken, auch wenn erstens der Brief nach der Konzeption der Sinfonie geschrieben wurde und zweitens das Programm am Ende des Briefs vom Schreiber und Komponisten wieder zurückgenommen und als platt und unzureichend erklärt wird.

### Eine Geschichte in vier Sätzen

Der erste Satz, so heißt es, sei das Schicksal, das den Menschen angehe und ihn in seinem Streben nach Glück behindere. Der zweite Satz sei die Erinnerung an glückliche Zeiten von früher. Der dritte biete Tagträumereien, Visionen, kurze Einblicke ins Glück, vielleicht unter Einwirkung von Alkohol entstanden und ohne Verbindung mit der Realität. Und das Finale ist ein Dorf-fest, welches das lyrische Ich betrachtet: Es könne, so empfindet es, Glück im menschlichen Leben geben, aber es sei das Glück anderer und man könne sich daran erfreuen, wenn man möchte. Soweit also das Programm, das Tschaikowski in dem Brief noch zurückzieht, in dem er es skizziert hat.

Tschaikowski eröffnet die Sinfonie mit einer »Schicksals-Fanfare«. Dieses Motto, dieses Signal bringt er immer wieder an entscheidenden Stellen des ersten und auch des letzten Satzes wie aus dem Nichts, er stoppt und ordnet damit den Verlauf und orientiert ihn neu. Der Bezug zur »anderen« Schicksalsinfonie, der von Beethoven, scheint naheliegend, dient deren berühmtes »tatata-taaa!« doch auch als Scharnier zwischen Formteilen, hält die Sinfonie zusammen und gliedert sie. Bei Beethoven jedoch ist das Motiv selbst auch Keimzelle für einen großen Teil des Materials des ersten Satzes, letzten Endes auch für Material des dritten und des vierten Satzes. Bei Tschaikowski kommt die

Fanfare nur an wenigen Stellen in Kontakt mit anderem Material, sie steht mehr oder weniger isoliert da.

Im ersten Satz folgt auf die langsame Einleitung, die von dem Schicksals-Thema bestimmt wird, ein schneller Hauptteil, der im Dreier schwingt: Sein Neun-Achtel-Takt ist jeweils in drei Teile zu teilen, von denen jeder wiederum aus drei Teilen besteht. Sozusagen eine Art Walzer im Walzer. Sein erstes Thema ist chromatisch, Tonleiterbetont: Zuerst in einer unendlichen Linie abwärts, dann in einer ähnlichen Linie wieder aufwärts. Seine Punktierungen, die uns bis ins größte Fortissimo erhalten bleiben, scheinen gefährlich nahe an der Schicksals-Fanfare zu sein, immer bereit, hineinzugleiten in dieses alles Andere anhaltende Motiv.

Im hellen Seitenthema, das Tschaikowski als »Traum« charakterisiert, bleiben uns etliche Elemente dieses sehnsuchtsvollen Walzers erhalten: Der Grundrhythmus, die Punktierungen, die Chromatik. Merkwürdig zerfasert scheint dieses Thema, dessen Phrasen-Enden jeweils von anderen Instrumenten beiläufig kommentiert werden. Eine gewisse Form von Irrealität etabliert sich und verlässt uns auch nicht, als gegen Ende des

Abschnitts das Glück, so Tschaikowski, regelrecht zu winken scheint – kommentiert aber schon wieder von einer zerstückelten Version des ersten Walzer-Themas. Insofern fällt es schwer, der blechfunkelnden Apotheose zu glauben, die uns in die Durchführung hineinführt – wieder das Schicksals-Motiv als trennendes oder verbindendes Scharnier. Die Durchführung beschäftigt sich fast ausschließlich mit unterschiedlichsten Versionen, Abspaltungen, Fragmenten des sehnsuchtsvollen Walzer-Themas und geht in die stürmische, radikal verkürzte Reprise über. Im Schnelldurchlauf geht es durch die Themen des Beginns, der Energielevel steigt und steigt: In der Stretta wird sogar doppelt Anlauf genommen für ein Ende das dennoch keines ist.

EIN

ENDE

DAS

D

E

N

N

O

C

H

KEINES

IST.

Es zementiert zwar (endlich) die Haupttonart f-Moll, gibt uns aber keinen Frieden. Egal, ob man an Tschaikowskis Erzählung vom Schicksal glaubt oder nicht: Der Kampf zwischen der unerbittlichen Fanfare und den sehnsuchtsvollen Themen (des Individuums) ist noch nicht ausgestanden.

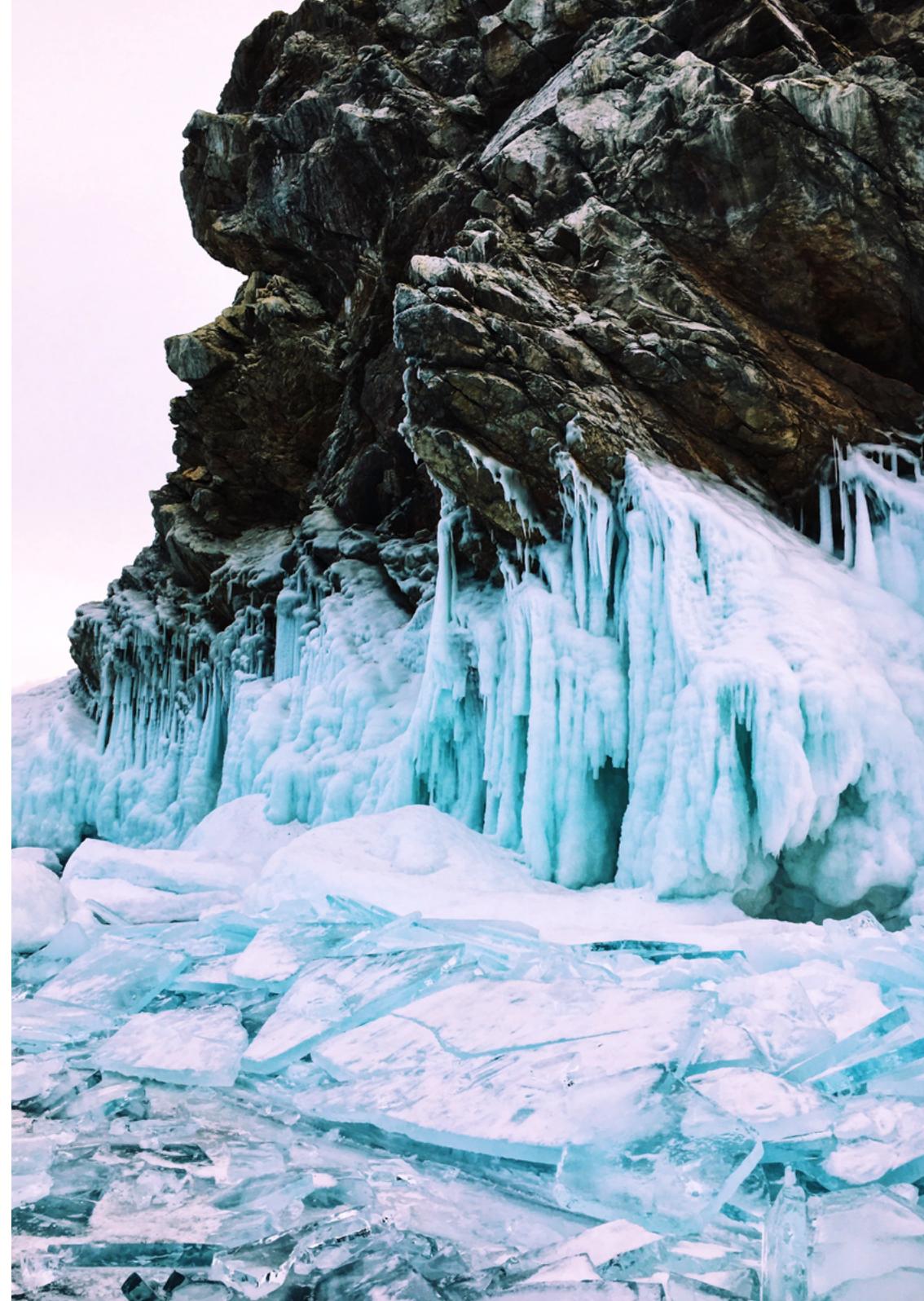
Der zweite Satz bringt ein Thema wie aus der russischen Volksmusik: wunderbar phrasiert, träumerisch. Es wird abgelöst durch ein gleichsam sakrales zweites Thema, das orgelgleich um sich selber kreist. Im Mittelteil wird dieses Kreisen noch verstärkt: warm, freundlich, aber völlig ziellos, scheinbar in Erinnerungen schwelgend. Die Wiederkehr des A-Teils gesellt dem Volkslied die ziellosen, chromatischen Kommentare hinzu, die schon im ersten Teil ein Fragezeichen hinter dem hellen Seitenthema darstellten und nehmen ihm etwas von seiner Bodenhaftung. Und so zerfasert das Thema mehr und mehr, der Satz endet in einem Fragezeichen.

Der dritte Satz sei der russischen Balalaika-Musik abgeschaut, heißt es. Zum Missfallen Tschaikowskis zu seinen Lebzeiten der erfolgreichste Satz, scheint er am weitesten entfernt von Schicksals-Fanfare und wehmütiger Nostalgie. Zunächst wechseln sich Streicher und Bläser strikt ab: Die Streicher pizzen scheinbar improvisierend, bevor die Bläser einen harmlosen Volkstanz intonieren. Als dann die beiden Teile im Orchestertutti miteinander vereinigt werden, bekommt die ganze

Atmosphäre eine leichte Schiefelage, so, als hätte man eine Pyramide auf die Spitze gestellt, so, als sei das Gebäude kurz vor dem Einsturz. In dieser Fragilität geht der Satz auch zu Ende.

Das Finale schließlich, das, so Michael Steinberg, die »meisten Beckenschläge pro Minute der gesamten Literatur« zu verzeichnen hat, ist von lärmender Fröhlichkeit. Ein Volksfest sei es, so Tschaikowski, bei dem sich die anderen amüsierten, man selber aber nur zuschauen könnte. Spannenderweise geht es beim »Lied vom Birkenbaum«, das in Russland jeder kennt und das Tschaikowski in diesem Satz als musikalisches Haupt-Material verwendet, um die Verwandlung von Leben in Kunst: Ein Birkenbaum steht auf dem Feld, das lyrische ich schneidet vier Äste ab. Drei Äste, um sich – je nach Version – Hörner, Trompeten, Flöten oder Geigen daraus zu machen, den vierten aber, um eine Balalaika zu schnitzen und mit dieser für die Liebste zu spielen. Kurz vor Schluss wird der Volksfest-Wirbel noch einmal vom Schicksals-Thema gestoppt. Diesmal jedoch wird sie leiser und leiser, verklingt im nichts, bevor der Volkstanz wieder vorsichtig übernimmt und die Hörenden und Spielenden in eine geradezu manische Coda mit hineinreißt.

Falsch? Echt? Fremdes Glück? Eigenes Glück? Eine Jede entscheide für sich.



## Gabriel Prokofiev

Komponist



Gabriel Prokofiev komponiert Musik, die westliche klassische Traditionen sowohl umfasst als auch herausfordert. Damit hat er sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts zu einer bedeutenden Stimme für neue Ansätze der klassischen Musik entwickelt. Nach seinem Musikstudium an den Universitäten Birmingham und York und unzufrieden mit der scheinbar abgeschotteten Welt der zeitgenössischen klassischen

Musik, entwickelte er eine parallele Musikkarriere als Dance-, Grime-, Elektro- und Hip-Hop-Produzent. Dieser Hintergrund in der Tanzmusik, kombiniert mit seinen klassischen Wurzeln, verleiht seiner Musik einen einzigartigen und wahrhaft zeitgenössischen Klang.

Gabriel Prokofiev hat ein großes Repertoire an Orchester- und Kammermusikwerken aufgebaut und sieben Konzerte (drei davon mit Turntables, also Plattenspieler) sowie viele elektronische Werke komponiert, wobei er oft Synthesizer und Samples mit klassischer Instrumentierung kombiniert. Seine Werke wurden international von Orchestern (u. a. aus Seattle, Detroit, St. Petersburg, Moskau, Philharmonic, Leipzig, Luxemburg, Buenos Aires und Porto) aufgeführt. Außerdem arbeitet er häufig mit zeitgenössischen Tänzern zusammen und mit

Kompanien wie dem Stuttgarter Ballett, Shobana Jeyasingh, Birmingham Royal Ballet und Gandini Juggling. 2019 wurde seine erste abendfüllende Oper *Elizabetta* an der Oper Regensburg in Bayern uraufgeführt.

Außerdem ist Gabriel Prokofiev Gründer des Nonclassical Plattenlabels und der *Clubnacht*, Heimat einer Vielzahl von Künstlern, die Konventionen trotzen. Durch Nonclassical wurde er zu einem der führenden Fürsprecher der Präsentation klassischer Musik an nicht-traditionellen Orten; und er tritt regelmäßig in East London Nachtclubs und bei Festivals für elektronische Musik auf.

Prokofiev studierte elektroakustische Komposition bei Jonty Harrison in Birmingham und absolvierte einen Master in Komposition bei Ambrose Field & Roger Marsh. Er wird sowohl von Faber Music als auch von Mute Song veröffentlicht und lebt mit seiner Frau und drei kleinen Kindern in Hackney, London.

## Maxim Rysanov

Viola und Dirigat

Der Grammy-nominierte ukrainisch-britische Bratscher und Dirigent Maxim Rysanov hat sich als einer der lebendigsten und charismatischsten Musiker weltweit etabliert. Als Bratschist ist er Gast der internationalen Musikszene, wie z.B. bei der BBC Last Night of the Proms und den Festivals von Edinburgh, Salzburg und Verbier. Zu seinen Highlights zählen Konzerte mit dem Mariinsky Orchestra (Valery Gergiev) und dem Russian National Orchestra (Mikhail Pletnev), dem Residentie Orkest (Neeme Jarvi), der Seattle Symphony (Andrey Boreyko), dem DSO Berlin, den Rundfunkorchestern von Frankfurt, Hamburg und Prag, dem Adelaide Symphony Orchestra und dem European Union Youth Orchestra (Matthias Bamert).

Rysanovs Karriere als Dirigent hat in den letzten Jahren an Fahrt aufgenommen, oft kombiniert er das Dirigat und das Play-Direct eines Bratschenkonzerts. Er studierte Dirigieren bei Alan Hazeldine an der Guildhall School und nahm an Meisterkursen bei Gennady Rozhdestvensky und Jorma Panula teil. Er dirigierte bereits u. a. das Verdi Orchester Mailand, das Russische Nationalorchester, Spanish Radio Orchestra (RTVE), die London Mozart Players, das Litauische Kammer Orchester und das Georgian National Symphony Orchestra. Maxim Rysanov ist begeisterter Kammermusiker, zu

seinen Partnern zählen Maxim Vengerov, Janine Jansen, Mischa Maisky, Gidon Kremer, Vadim Repin, Augustin Dumay, Viktoria Mullova, Sol Gabetta, Leif Ove Andsnes, Michael Collins und Martin Fröst.

Seine Begeisterung für Neue Musik führt zu vielen spannenden Kooperationen, die das Bratschenrepertoire erweitern. Darunter Uraufführungen von Dobrinka Tabakova, Pēteris Vasks, Mate Balogh und Elena Langer. Weitere Komponisten, mit denen Maxim Rysanov eine enge Zusammenarbeit aufgebaut hat, sind u. a. Benjamin Yusupov, Giya Kancheli und zuletzt Gabriel Prokofiev.

Maxim Rysanovs Aufnahmen haben zahlreiche Nominierungen erhalten, darunter Gramophone Editor's Choice, ECHO, ICMA. Maxim Rysanov hat verschiedene Auszeichnungen erhalten, darunter den Gramophone Young Artist of the Year Award und den BBC Radio 3 New Generation Award. Außerdem ist er Preisträger der Wettbewerbe Genf, Lionel Tertis und Valentino Bucchi. Rysanov studierte Viola bei Maria Sitkovskaya in Moskau und John Glickman an der Guildhall School of Music and Drama London. Seine Viola von Giuseppe Guaragnini aus dem Jahr 1780 / *Soldato*, ist eine private Leihgabe von Premiere Performances, Hong Kong.





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 inter-

kulturelle 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.

**Sacre**

Freitagskonzert 5

Fr 11/02/2022 20:00

Sa 12/02/2022 20:00 (Wdh.)  
Opernhaus Bonn

Martin Grubinger → Percussion  
Beethoven Orchester Bonn  
Dirk Kaftan → Dirigent

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

€ 34/30/26/21/17

PÉTER EÖTVÖS \*1944  
*Speaking Drums. Vier Gedichte*  
für Schlagzeug und Orchester

+  
FAZIL SAY \*1970

*Concerto for percussion and  
orchestra op.77*

+  
IGOR STRAWINSKI 1882—1971

*Le sacre du printemps.*  
*Tableaux de la Russie païenne*  
en deux parties

**Melancholia**

Um Elf 2

So 20/02/2022 11:00  
Universität Bonn Aula

Lucienne Renaudin Vary  
→ Trompete  
Beethoven Orchester Bonn  
Eugene Tzigane → Dirigent

10:15 Konzerteinführung

€ 29/25/23/18/15

Bei diesem Konzert erhalten  
Schulklassen und Musikurse der  
Mittel- und Oberstufe  
Eintrittskarten für € 5/Schüler\*in  
(begrenzt Angebot)

In Kooperation:  
Universität Bonn

RICHARD RODGERS 1902—1979

*My funny Valentine*

+

BERND ALOIS ZIMMERMANN 1918—1970

Trompetenkonzert

*Nobody knows de trouble I see*

+

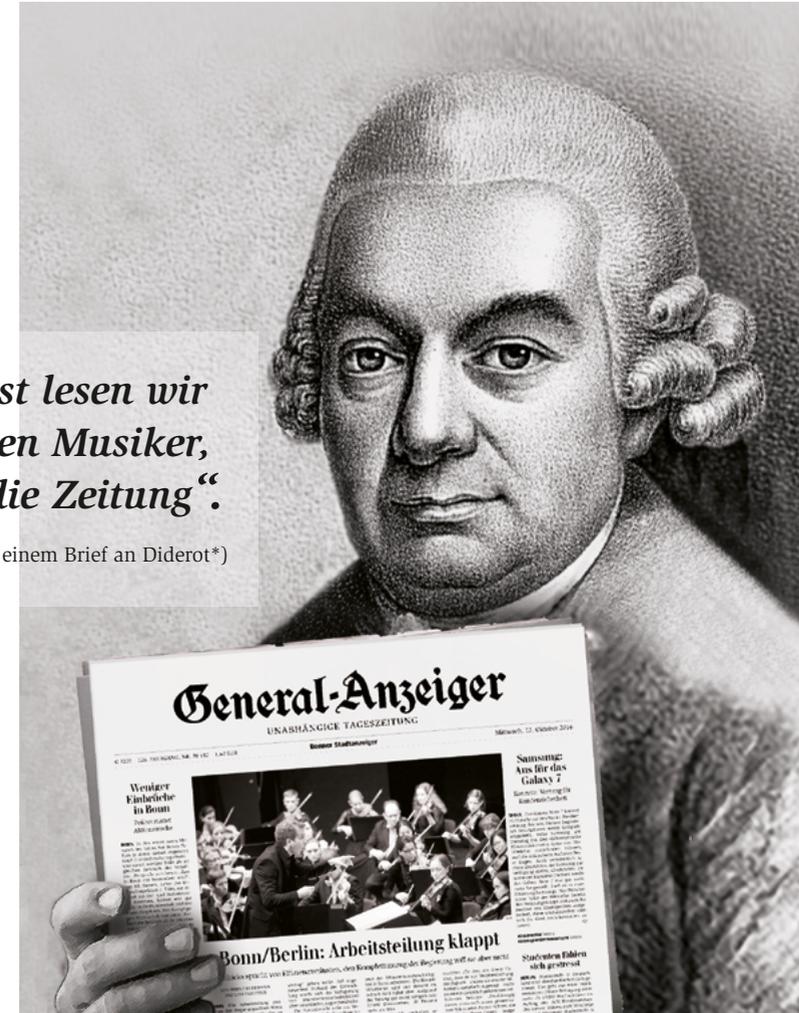
JOHANNES BRAHMS 1833—1897

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

# 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“.

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

Generalmusikdirektor:  
Dirk Kaftan

Redaktion:  
Tilman Böttcher

Texte:  
Der Text zu Tschaikowski ist ein Originalbeitrag von Tilman Böttcher zu diesem Programmheft, ebenso wie der von Gabriel Prokofiev zu seinem Bratschenkonzert. Der Text zur *Symphonie classique* ist ein Text von Tilman Böttcher aus dem Programmheft zum Sinfoniekonzert 3 13/14 der Augsburger Philharmoniker.  
Benutzte Literatur u. a.: Francis Maes: History of Russian Music, Oakland, 2006. Richard Taruskin: On Russian Music, Oakland, 2010.

Fotos:  
S.8 loc.gov  
unsplash/pexels.com

Druck:  
Köllen Druck und Verlag GmbH

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

Gefördert durch

# 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](http://stadtwerke-bonn.de/beethovenenergie)

beethoven.jetzt

