

Eisige Zeiten

WISSENSCHAFTLICH,
UND
FOLKLORISTISCH
N
Ö



SIND
MODERN,
D
H



EIN
EINE
EIN



MUSIK

GEWORDENE

RUHEPOL,
SEHNSUCHT,
TRAUM

Eisige Zeiten Freitagskonzert 6

Fr 17/03/2023 20:00
Opernhaus Bonn

Selina Ott → Trompete
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

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



United Nations Climate Change
Goodwill Ambassador

ZOLTÁN KODÁLY 1882 — 1967

Tänze aus Galanta

Lento

Andante maestoso

Allegretto moderato –

Andante maestoso

Allegro con moto, grazioso –

Andante maestoso

Allegro

Allegro vivace

+

MIECZYŚLAW WEINBERG

1919 — 1996

Konzert für Trompete und Orchester

B-Dur op. 94

Etüden

Episoden

Fanfaren

Pause

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

1906 — 1975

Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Moderato

Allegro

Allegretto

Andante – Allegro

Der doppelte Boden
Im Spiegel 2

So 19/03/2023 11:00
Opernhaus Bonn

Im Gespräch → Wladimir Kaminer
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent



DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH
1906 — 1975
Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93
Moderato
Allegro
Allegretto
Andante – Allegro

Keine Pause!

UND
REIN
K
F
P
DIE
KOMMT
R
UM
L
O
Z
E
E
S
ZU
I
S
LUFT
DIE
S



ANN,
SCHEINT
EINE
,
E
ECKE

Wenn man ein Sinfoniekonzert-Programm aus Kompositionen zusammenstellt, die alle im Umfeld der totalitären Regime des Ostens in der Mitte des 20. Jahrhunderts anzusiedeln sind – macht man dann ein dezidiert politisches Programm?

Schostakowitsch und Weinberg waren Freunde, die sich in Not und Elend unterstützt haben und sich auch professionell lebenslang austauschten. Sie zeigten sich ihre neuen Kompositionen inspirierten sich gegenseitig. Schostakowitsch, der Ältere, hatte Weinberg nach Moskau geholt und er rettete ihm das

Leben, als Weinberg vom Geheimdienst verhaftet worden war. Schostakowitsch schrieb an den Chef des Geheimdienstes und wagte sich damit, obwohl selbst nie auf völlig sicherem Eis, weit aus der Deckung. Die Musiksprachen der Freunde ähneln sich, sie sind voneinander beeinflusst. Und man hört Verwandtschaften – aber auch Unterschiede. Deshalb lohnt es sich, Schostakowitschs Sinfonie und Weinbergs Trompetenkonzert nebeneinander zu programmieren.

Aber eben in einem zweiten Schritt: Man hört diese Musik anders, wenn man ihre Entstehungsumstände kennt, sowohl die künstlerischen und musikalischen, als auch die biographischen und historischen.

Was nun könnte ein Gegenpol sein zu Weinbergs Zirkusmusik, zu seinen Sarkasmen, zu seiner traumverlorenen Hochseil-Musik?

Und zu Schostakowitschs riesenhafter musikalischer Erzählung von Leid, Gewalt, Selbstbewusstsein und Hoffnung?

Kodálys *Tänze* sind elegant und leidenschaftlich, sie sind romantisch und modern, folkloristisch und zeitgenössisch. Sie bilden ein kleines, selbstbezogenes und abgeschlossenes Bild, einen Blick in eine verklärte ungarische Vergangenheit, die es vielleicht so nie gegeben hat. Das könnte als rein musikalischer Kontrapunkt funktionieren. Wenn man aber noch Kodálys Lebensweg mit in den Blick nimmt, eröffnen sich noch mehr Bedeutungs- und Bewusstseins-Schichten: Die *Tänze* sind Werk eines Komponisten, der seinem Heimatland nach außen hin treu blieb, ein Land, dessen Regime seinen guten Freund Béla Bartók ächtete. Zeit seines Lebens aber hat Kodály Bartók verteidigt, auch gegen die offizielle Linie. Er hat in

seinem Land Millionen von Menschen musikalisch geprägt, ihr Leben reicher und erfüllter gemacht – und nicht nur in seinem Land, ist seine Lehre doch über den gesamten Erdball ausgebreitet.

Musik spiegelt Geschichte. Aber nur indirekt, selbst bei scheinbarer Deutlichkeit ist sie (glücklicherweise) unseren Interpretationen unterworfen. Wenn diese eine schlüssige Geschichte erzählen, wenn sie unser Hören reicher machen – dann tragen auch diese außermusikalischen Welten zu einem Programm und seinem Universum bei, dann kann ein Programm politisch werden.



A Budapesti Filharmóniai Társaság alakulásának 80. Évfordulójára

Z. Kodály, Widmung der *Tänze aus Galanta*

Aus dem alten Ungarn

Weit gesponnen wie die unendliche Ebene der Puszta: so klingt das Thema, das immer wieder die *Tänze aus Galanta* an entscheidenden Stellen unterbricht. Ein Ruhepol, eine Musik gewordene Sehnsucht, ein Traum. Das Thema ist wandlungsfähig, beinahe wie ein Chamäleon, passt sich seiner Umgebung an, und ist doch stets ein und dasselbe. Beim ersten Mal erklingt es in der Soloklarinette, wie sich das gehört: Man stellt sich einen Dorfplatz vor, die Töne der Klarinette entschwinden in den blassblauen Abendhimmel, Bassgeige schrummelt dazu, das Cymbalon spinnt einen feinen Teppich ... Kaum ein Komponist verkörpert so sehr die ungarische Seele wie Zoltán Kodály, kaum ein Stück so sehr diejenige Kodálys wie die *Tänze aus Galanta*.

Sieben Jahre seiner Kindheit hat Kodály in dieser kleinen Marktstadt nicht unweit von Bratislava verbracht, die heute zur Slowakei gehört und dort prägende

musikalische Erlebnisse gehabt: Eine berühmte Zigeuner-Kapelle war damals in Galanta ansässig und war für den jungen, begabten Musiker erstes orchestrales Vorbild. Man mag sich vorstellen, dass ihre Flexibilität, ihre Mischung von Komposition und Improvisation, ihre Integration verschiedenster Stile, Epochen, Gattungen auf den Jungen großen Eindruck gemacht haben. Kodálys Vater arbeitete bei der Eisenbahn – und so war auch das Kapitel Galanta bei der Familie bald abgeschlossen, als nächstes stand Nagyszombat (heute, ebenfalls auf dem heutigen Gebiet der Slowakei) auf ihrem Reiseplan. Dort lernte Kodály verschiedene Instrumente und sang im Domchor, schon bald übertraf er seine Eltern, die beide begeisterte Amateurmusiker waren.

Kodálys Liebe zur ungarischen Volkskultur führte dazu, dass er, genau wie der Kollege und Freund Bartók, über Land zog und mit einem Trichter-Grammophon Aufnahmen machte von Musik, die teilweise Jahrhunderte alt war und über hunderte von Kilometern gereist war. Musik kennt, vor allem in Süd-Osteuropa, keine Grenzen:

Eine Melodie, die auf einem ungarischen Dorfplatz erklang, konnte in ähnlicher Weise auf dem Balkan oder sogar in Nordafrika gesungen oder gespielt werden. Ein Thema einer Haydn-Sinfonie, die um 1790 in London, in Wien oder Eisenstadt uraufgeführt wurde, konnte 100 Jahre später in einem kroatischen Dorf als echte Volksmusik »entdeckt« werden ...

So ist das große Orchesterwerk, das Zoltán Kodály der Budapester Philharmonischen Gesellschaft zum 80. Geburtstag komponiert, auch keine philologisch-historische Text-Sammlung, sondern die Beschwörung einer Kultur, zu diesem Zeitpunkt, im Jahr 1933, vielleicht schon einer vergangenen Kultur. Nicht umsonst schreibt der Komponist im Vorwort zur Partitur: »Der Autor verbrachte die schönsten sieben Jahre seiner Kindheit in Galanta. Die Stadtkapelle, angeführt von dem Geiger Mihók, war berühmt. Aber sie muss hundert Jahre früher noch berühmter gewesen sein. Um das Jahr 1800 wurden in Wien einige Bände mit ungarischen Tänzen veröffentlicht. In einem von ihnen wird die Quelle so angegeben: »von mehreren Zigeunern in Galanta«...« Es handelt sich also bei den Melodien, die die Vorlage für das groß-angelegte Orchesterrondo darstellen, nicht um Musik, die Kodály in seiner Kindheit gehört hat, sondern um viel ältere Musik. Aber zweifelsohne wird die oben beschriebene Stimmung in die Bearbeitung dieser Themen mit eingeflossen sein.

In Ungarn gab es die Tradition der »Verbunkos«, der »Werbungstänze«. Dabei handelte es sich mitnichten um Tänze, bei denen Männer um eine Frau warben (oder umgekehrt), sondern um eine ritualisierte Tanzform, mit der auf Dorfplätzen für das Militär geworben wurde. Das Soldatentum wurde durch diese eindrucksvollen, virtuosen Tänze gleichgesetzt mit einer erstrebenswerten, lustvollen, schwungvollen Lebensform, der die jungen Männer sich anschließen sollten. Wenn auch heute ein befremdlicher Vorgang, so scheint diese Art der Rekruten-Werbung immer noch sympathischer als die Zwangsrekrutierungen, die anderenorts üblich waren.

Zwei Grundtempi prägen die »Verbunkos«, also den langsamen *Lassú* und den schnellen *Friss*. Aus wie vielen Teilen die Tänze aus Galanta nun wirklich bestehen, darüber gibt es in der Literatur unterschiedliche Meinungen. Ich habe mich für eine Aufteilung in sechs Abschnitte entschieden, die auch anders als durch Tänze hergeleitet werden kann: Auf eine langsame, sehr freie Einleitung, so etwas wie ein Aufzugstanz, folgt das zentrale, oben bereits beschriebene sehnsüchtige Thema als eigener Teil, als eigener Tanz. Behutsam wird das Tempo hochgeschraubt: Der dritte und der vierte Teil sind jeweils ein wenig schneller und lebhafter als der vorangegangene Teil, beinahe unmerklich geschieht der Wechsel vom *Lassú* zum *Friss*. Beide Teile werden jeweils von einer Motiv-Zeile des zentralen

Themas abgeschlossen, das jedes Mal die Zeit stehen lässt. Erst Teil fünf und sechs geben dem Affen Zucker und man kann sich die fliegenden Röcke und Geigenbögen auf dem Dorfplatz vorstellen!

Die Übergänge von einem zum anderen Teil, die abrupten Tempowechsel, die Orchestration sind kleine Wunderwerke einer Kunst, die unendlich viel mehr ist als ein »Kunst der Bearbeitung«. Kodály schafft eine Verbindung von musikalischen Sprachen über die Jahrhunderte weg: Ganz Altes wird zu ganz Neuem, ganz Neues scheint archaisch und die Soli in einzelnen Instrumenten oder Instrumentengruppen – neben der omnipräsenten Klarinette seien das Fagott, die ersten Violinen oder die Piccoloflöte erwähnt sind Juwelen der Orchestrations-Kunst. In einem Orchesterwirbel rauscht das Stück seinem stürmischen Ende entgegen – und doch: im Gedächtnis bleibt, wenn die Klangkaskaden vom Applaus verweht sind, das sehnsüchtige Klarinetten Thema mit seinen umgekehrten Punktierungen, das sich weiter schraubt und weiter und weiter ...



Eine Sinfonie für Trompete und Orchester

»Schostakowitsch kann man nicht verstehen, wenn man Weinberg nicht kennt – und umgekehrt«. So spricht die Pianistin Elisaveta Blumina über den Schönberg-Freund, der im Jahr 1996 im Alter von 77 Jahren verstorben ist. Mieczysław Weinberg heißt der Musiker polnischen Ursprungs, der uns ein aufsehenerregendes Œuvre hinterlassen hat, das über lange Zeit nicht einmal annähernd die Beachtung gefunden hat, die es verdient hat.

Erst im 21. Jahrhundert kam langsam Bewegung in die Musikwelt, die anfang zu begreifen, welch unermesslicher Schatz zu heben war: 2010 fand die szenische Uraufführung von Weinbergs Meisterwerk, der Oper *Die Passagierin*, deren Handlung sich um Ereignisse in dem Vernichtungslager Auschwitz dreht, bei den Bregenzer Festspielen statt. Die Kritik sprach von einem Jahrhundertereignis. Zu diesem Zeitpunkt war die Oper 42 Jahre alt, geschrieben im Jahr 1968, und bis zur konzertanten Aufführung in Moskau 2006 nie auf die Bühne gekommen, da Komponist und Textdichter in der Sowjetunion Repressalien fürchteten. Aus dem selben Jahr stammt Weinbergs Trompetenkonzert op. 94, das die Gattung um ein großes Werk bereichert.

Wer war dieser Mieczysław Weinberg, der in Moskau in einer Rus-

sischen Föderation starb, die 1992 nach dem Tauwetter der Glasnost die Sowjetunion beerbt hatte. Geboren wurde er 1919 in Warschau, wo er als Sohn eines Musikers bereits 1931 ein Klavierstudium an der Musikhochschule begann. 1939 gelang ihm die Flucht nach Minsk, seine ursprünglich aus Russland stammende Familie wurde von den Nationalsozialisten ermordet, Weinberg flüchtete weiter nach Taschkent, als die Deutschen Richtung Moskau vorrückten. 1943 machte er die Bekanntschaft Dmitrij Schostakowitschs, eine lebenslange Freundschaft entstand: Schostakowitsch war begeistert von Weinbergs erster Sinfonie und lud ihn nach Moskau ein. Seine Tätigkeit am Theater in Taschkent gab Weinberg auf und lebte ab sofort bis zu seinem Tod in Moskau. Schostakowitsch und Weinberg zeigten sich und begutachteten gegenseitig ihre Werke. Als Weinberg 1953, auf dem Höhepunkt stalinistischen Terrors, verhaftet wurde, ging Schostakowitsch ein großes Risiko ein, indem er dem berüchtigten KGB-Chef Beria einen Brief schrieb, in dem er um Weinbergs Freilassung bat.

Weinberg schrieb viel Musik für Theater, Film und Fernsehen, vernachlässigte aber auch nicht die Sinfonische und die Kammermusik, die in der Sowjetunion stets in Gefahr war, als abstrakt und formalistisch denunziert zu werden. In seinen letzten Lebensjahren erfuhr er in der UdSSR zahlreiche Ehrungen, wurde »Verdienter Künstler« und »Volkskünstler« des Staates.

Erstaunlich, wenn man bedenkt, wie unbequem Weinberg schreiben konnte: Allein das Trompetenkonzert, das für Timofei Dokschiizer entstand, den legendären Solotrompeter des Bolschoi-Theaters, ist ein gleichzeitig großartiges und sperriges Werk, das sich allen Gesetzen des Virtuosenkonzerts zu widersetzen scheint. Die Titel der drei Sätze *Etüden*, *Episoden* und *Fanfaren* legen ein verspieltes Sammelurium von schönen Stellen nahe, doch nichts könnte falscher sein: Das Konzert, das Dmitrij Schostakowitsch eine »Sinfonie für Trompete und Orchester« genannt hat, ist eine Einheit, ist ein großer Bogen von beklemmender Intensität.

Der erste Satz, *Etüden*, entwickelt sich aus Tonleitern: Übungsfetzen, wie sie die Trompetenstudierenden in den Übezellen aller Musikhochschulen spielen. Orchester und Soloinstrument beginnen ein virtuosos Zwiegespräch, in dem zuweilen das Orchester spitz und karg die Skalen oder die Triller der Trompete kommentiert, zuweilen die Trompete das Orchester imitiert. Das Ganze hat einen unwiderstehlichen, beinahe zirkushaften Drive, der sich von Salto zu Salto stürzt. Es entsteht ein Sog, der durch bizarr eingesetztes Schlagzeug noch verstärkt wird. Wie ein Tanz auf dem Hochseil erscheint ein kurzes Intermezzo, in welchem alle Gesten verlangsam werden, bevor alles auf die höchste Schlagzahl im Satz hochgedreht wird: Die Ereignisse überstürzen sich, der virtuose Spaß wird zur Groteske.



Die Fallhöhe zum zweiten Satz *Episoden* könnte nicht größer sein. In dessen Einleitung finden sich schon die Elemente, die den Satz als Ganzes prägen: Dunkle Klage und eine (alb)traumhafte oder geisterhafte Anderwelt, verkörpert durch das mächtige Orchester-tutti und die einsam singende Flöte. Ihr Gesang beschwört etwas Persönliches, Menschliches, dass in Gestalt der Solotrompete auftritt. Begleitet von Harfe und Streichern erklingt ein Thema, das

nach dem Zirkus des ersten Satzes überirdisch erscheint. Über den Streichern glitzert die Flöte, die sich beharrlich in den Klang schleicht. Die Flöte überstrahlt auch den düsteren Marsch, der den Gesang der Hoffnung abbricht und bleibt irgendwann als Gegenpol zur Trompete übrig. Ein unheimliches Zwiegespräch zwischen (Piccolo-)Flöte und Trompete wird angestimmt. So, als ob die wie ein verängstigter Vogel fliegende Flöte das ausspricht, was die Trompete nicht sagen darf. Nicht der Trompete, die nur noch den Beginn eines Signals stammeln kann, gebührt die Schlusskadenz des Satzes, sondern der Flöte, dem Geist, der Stimme aus dem Off.

Eine tiefe Glocke läutet den Finalsatz ein: *Fanfaren* heißt er. Fanfaren? Immer wieder ruft die Glocke die Trompete zur Raison: Der gleiche Signalbeginn, den wir schon aus dem zweiten Satz kennen, erklingt immer und immer wieder. Wie ein Einsprengsel: Der Beginn von Mendelssohns Hochzeitsmarsch. Was für eine Hochzeit ist das, die mit solcher Glocke, mit solchen Fanfaren gefeiert wird? Es entspinnt sich

eine gespenstische Kadenz, durchzogen von musikalischen Zitaten von Bizet, Wagner, Mahler und anderen, wie eine Unterrichtsstunde für einen *Danse macabre*, mit dem hölzernen Geklapper der Woodblocks und der schnarrenden Trommel. Und dann bleibt – nichts! Die Skalen des ersten Satzes über wenigen skelettiierten Walzertakten, eine mäandernde Trompete, wie im Urwald schreien die Blasinstrumente von hier und von dort. Das Universum stiebt auseinander: Schluss!

EINEN
BEINAHE
D
DER
SALTO

R

I

SICH

V

SALTO

UNWIDERSTEHLICHEN
ZIRKUSHAFTEN
E
VON
STÜRZEN



Schostakowitschs 10. Sinfonie

Eine optimistische Tragödie

Die Geschichte

Wir schreiben das Jahr 1953. Dmitrij Schostakowitsch hatte so lange keine Sinfonie mehr geschrieben wie noch nie zuvor, seit er am 12. Mai 1926 mit einem Paukenschlag die große musikalische Bühne betreten hatte: mit der Uraufführung seiner 1. Sinfonie.

1945 war seine 9. Sinfonie uraufgeführt worden, die unter großem politischen Druck entstand: Eine Sieges-sinfonie hatte es werden sollen, Stalin und den Stalinismus verherrlichend. Am besten noch mit Chor, so, wie die »Neunte« eines gewissen Ludwig van Beethoven. Wie so oft kam aber alles anders: Schostakowitsch schrieb die kleinstbesetzte und kürzeste Sinfonie, die er bislang zu Papier gebracht hatte. Sie ist ein Werk beißenden Humors und, im langsamen Satz, der schwarzen Verzweiflung, eine Anti-Helden-Sinfo-

nie. Das war wohl der sowjetischen Führung und Kulturpolitik zu viel. Man hatte Schostakowitsch eine Weile gestützt: nach seinen Sinfonien Nr. 5 und Nr. 7, nach seinem Einsatz bei der Feuerwehr im von den Deutschen attackierten Leningrad. Aber nun begann wieder eine Zeit der Ächtung und der Verfolgung des Komponisten, der schon unendlich unter dem Terror der Dreißiger Jahre gelitten hatte.

Dann veränderte sich die Welt von einem Tag auf den anderen: Am 5. März 1953 starb Josef Wissarionowitsch Stalin, der uneingeschränkte Alleinherrscher über rund 190 Millionen Sowjetbürgerinnen und -bürger an den Folgen eines Schlaganfalls! Dass am selben Tag in Moskau auch einer der bedeutendsten Komponisten starb, ging im allgemeinen Aufruhr unter: Der Trauerzug für Sergej Prokofieff hatte es einige Tage später schwer, sich einen Weg Richtung Nowodewitschi-Friedhof zu bahnen und Blumen waren nicht mehr aufzutreiben.

Für einen Moment atmete die Kunst auf: Zwar war ungewiss, wie es in der Sowjetunion politisch weiter gehen würde, aber für eine kurze Zeit war Ruhe vor den Hetzjagden und Dif-famierungskampagnen der Kulturpolizei. Nur wenige Wochen nach Stalins Dahinscheiden begann Schostakowitsch, beinahe neun Jahre nach der neunten Sinfonie, mit der Arbeit an einer zehnten Sinfonie.

Sofort stellte sich die Frage nach der Position dieser neuen Sinfonie im

sowjetischen Kulturleben. Die Frage sollte bis weit nach der Uraufführung nicht verstummen. Noch fast sechs Monate nach der Uraufführung der Sinfonie Nr. 10 in e-Moll im November 1953 musste sich der Komponist dem Rat der Union der sowjetischen Komponisten stellen, in den auf einem dreitägigen Kongress war die Sinfonie das Hauptthema. Schostakowitsch stapelte tief, in seiner üblichen Rückzugs-Taktik: Der erste Satz sei zu lang und kein wirkliches sinfonisches Allegro. Der zweite Satz zu kurz. Der dritte Satz, obgleich mehr oder weniger erfolgreich, sei mancherorts zu lang, mancherorts zu kurz ... Eine hitzige Diskussion entbrannte um das Werk, an ihrem Ende jedoch stand, glücklicherweise, nicht seine Verurteilung, sondern das Statement, das Werk sei eine »optimistische Tragödie«. So absurd der ganze Vorgang uns heute scheinen mag, so gut trifft dies Prädikat zentrale Inhalte der Sinfonie. Am Ende der Tragödie von Schostakowitschs Leben stehen die Michelangelo-Lieder stehen, in denen der Tod nicht das letzte Wort hat, sondern die Kindheit und die Auferstehung. Und in dieser Sinfonie, die über eine Dreiviertelstunde in eher dunklen Farben gemalt ist, findet Schostakowitsch am Ende zu einer gewissen Heiterkeit und Witz.

Die Sinfonie

So ungewöhnlich wie die angeführte Charakterisierung der Sinfonie ist auch ihr musikalischer Verlauf. Dass der erste Satz kein sinfonisches Allegro ist, mag zutreffen – aber er hat in der Gesamtdramaturgie eine andere Funktion: Der Satz ist ein auskomponierter Prozess des Bewusstwerdens von Leid, ein Trauer-Prozess. Die tiefen Streicher beginnen suchend, kreisend. Diese Bewegungsarten werden den Satz bestimmen. Wenn die Stimmung etabliert ist, setzt die Solo-Klarinette mit dem ersten Thema ein, das ebenfalls den gesamten Satz bestimmt. Schon früh erkannten die Kritiker, dass der Komponist hier einen seiner musikalischen Götter zitiert, Gustav Mahler: »Der Mensch liegt in großer Noth!« heißt es im Satz *Urlicht* in dessen *Auferstehungssinfonie*. »Einfach« schreibt Mahler als Vortragsbezeichnung über diesen Einsatz des Solo-Alts. »Semplice« übersetzt Schostakowitsch die Bezeichnung ins Italienische. Es scheint beinahe, als ob Mahler, der Komponist der menschlichen Gebrochenheit, des Leids und unserer vielgestaltigen modernen Welt, mit diesem Thema heraufbeschworen worden wäre: Immer wieder macht Schostakowitsch in dieser Sinfonie, stärker noch als in anderen Stücken, klangliche Anleihen bei Mahler: Sei es das von zwei Klarinetten in Terzen gespielte zweite Thema gegen Ende des Satzes, seien es die Hornrufe des dritten Satzes.

Die drei Themen des Beginns, das kreisende Einleitungs-Thema, das »Urlicht«-Thema und das zweite Flöten-Thema, werden in der Folge das Zentrum einer gigantischen Steigerung. In der Durchführung des Satzes hämmert das anfänglich zarte Flöten-Thema mit vollem Blech im Staccato, immer und immer wieder bleibt dem Orchester nichts mehr als ein abbrechender Schrei: Ein tutti-Fortissimo mit crescendo, nach dem neu Luft geholt wird für einen erneuten Schrei. Am Ende des Satzes wird das Geflecht der Stimmen brüchiger, spröder. Zwei Piccoloflöten singen in ungewöhnlich tiefer Lage ein introvertiertes Duett. Nachdem all das Leid nach außen geschrien ist, blickt der Leidende nach innen, sucht nach dem, was bleibt. Und die Piccoloflöte ist sich sicher, zum ersten Mal in diesem Satz, dass eine klare Tonart bleibt, über 18 Takte hinweg erzwingt sie ein ruhig erlöschendes e-Moll.

»Diese Sinfonie hat kein Programm«, behauptet Schostakowitsch im Umfeld der Uraufführung. In seinen von Solomon Volkov aufgezeichneten Memoiren jedoch gibt er zu Protokoll, das Scherzo sei definitiv ein Porträt von Josef Stalin. Oft gibt es in Schostakowitschs Leben und Werk diese Widersprüche, die für uns ein Teil der Rezeption sein müssen. Wie auch immer: Dieser Satz ist so gewalttätig, so schmerzhaft, so kurz, dass noch nicht einmal Zeit für einen Widerpart, für einen kontrastierenden Abschnitt bleibt.

Der dritte Satz einer Sinfonie ist oft ein Scherzo. Wenn der zweite Satz ein Scherzo ist, ist er ein langsamer Satz. Hier aber ist er, nach dem Scherzo ohne Scherze, im Grunde ein zweites Scherzo. Aber von völlig anderer Farbe. So, als müsse man nach den Explosionen des gerade vorbeigerauschten Satzes sich erst der Lage vergewissern. Ein erstes Thema erkundet vorsichtig das Terrain: Tupfende Streicher, einmal, noch einmal. Und dann, die Luft scheint rein zu sein, kommt eine kleine, freche Prozession um die Ecke, angestimmt von den hohen Holzbläsern, in einem noch etwas staksigen Dreivierteltakt. In diesem neuen Thema kommt nach zweimaligem Achtungs-Ruf ein Motiv, das uns den Rest der Sinfonie beschäftigen wird: Es besteht aus einer Kombination von vier Tönen, die, wenn man sie auf den Grundton C legt, aus den Tönen D-Es-C-H besteht – die Initialen von Dmitrij Schostakowitsch, sein musikalisches Signet. Nun wird sicher, was wir schon die ganze Zeit vermutet haben: In dieser Sinfo-

nie geht es um etwas sehr Persönliches, möglicherweise sogar um das Innere des Komponisten. Das Signet führt den Tanz in einem merkwürdig löchrigen Satz bis zu einer Zäsur: Wie im tiefen Wald ruft das Horn und provoziert eine schattige, meditative Klangfläche.

D-Es-C-H übernimmt wieder, gerät aber in einen Strudel, der bis zu Ausbrüchen führt, die beinahe an die Gewalt des zweiten Satzes heranreichen. Dem Hornruf gelingt es jedoch, den Exzess zu stoppen und er löst einen allgemeinen Zusammenbruch aus: D-Es-C-H, das Anfangsthema des Satzes – übrigens ebenfalls eine Umkehrung des Signets – und der Hornruf bringen den Satz zu einem zwar nicht friedlichen, aber zumindest offenen Ende.



In diese offene Stimmung legen sich die mäandernden Holzbläser-Soli der Final-Einleitung. Wir befinden uns in einem wunderbaren, verwunschenen Garten, dessen Tür wir schließlich öffnen und auf die Straße treten, hinaus ins Volksfest. Damit ist die Geschichte nicht vergessen, nicht verdrängt, und das D-Es-C-H-Motiv, das auch in diesem Satz eine gewichtige Rolle einnimmt, wird noch allerlei Anfechtungen ausgesetzt. Aber es übernimmt, nach einem Gewaltausbruch, der uns beinahe in das Scherzo, oder sogar in das groteske Finale der 9. Sinfonie zurückzuführen scheint, mit großer Geste wieder die Führung: Wie eine hochgerekte Faust, wie eine Verbeugung auf dem Podium: Hier stehe ich und kann nicht anders. Eine traumähnliche Sequenz lässt innehalten, schaut nach innen, wie im ersten Satz. Aber jetzt mit Zentrum: D-Es-C-H. So kann das Fagott den Vorreiter machen für einen wilden Schluss-Galopp.

Selina Ott Trompete

Selina Ott wurde 2021 mit dem OPUS Klassik Preis 2021 (Konzerteinspielung des Jahres) für ihr Debüt Album »Trumpet Concertos« gemeinsam mit dem Radio-Symphonieorchester Wien und dem Dirigenten Roberto Paternostro ausgezeichnet.

Als erste Frau überhaupt in der siebzugjährigen Geschichte des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD gewann Selina Ott 2018 im Alter von nur 20 Jahren den 1. Preis in der Kategorie Trompete.

Sie wurde umgehend zu führenden Orchestern wie dem WDR Sinfonieorchester, der Tschechischen Philharmonie unter Semyon Bychkov und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin eingeladen. Ebenso spielte sie bereits mit dem Mariinsky Theatre Symphony Orchestra unter der Leitung von Valery Gergiev, den Wiener Symphonikern, bei der Sommernachtsgala Grafenegg mit dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich unter Yutaka Sado, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège, den Hamburger Symphonikern, dem Yomiuri Nippon Sym-

phony Orchestra, der Nordwestdeutschen Philharmonie, dem Szczecin Philharmonic Symphony Orchestra und dem Collegium Musicum Basel. Als Solistin stand sie bereits in Konzertsälen wie dem Wiener Konzerthaus, dem Musikverein Wien, der Philharmonie Berlin, der Kölner Philharmonie, der Philharmonie Essen, der Philharmonie Luxembourg, dem Wolkenturm Grafenegg, dem Rudolfinum Prag, dem Salle Philharmonique de Liège und dem Tokyo Metropolitan Theatre.

Selina Ott studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Martin Mühlfellner

von 2011—2016, zusätzlich studierte sie in den Jahren 2015—2016 an der Musikhochschule Karlsruhe bei Reinhold Friedrich. . Ab 2016 studierte sie bei Roman Rindberger an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. Im Juni 2022 schloss sie ihr Master of Arts Studium im Fach Trompete mit Auszeichnung ab, hierfür wurde ihr der Würdigungspreis des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Forschung verliehen.

Im Juni 2021 wurde ihr zweites Album gemeinsam mit dem Pianisten En-Chia Lin ebenfalls vom Label Orfeo veröffentlicht.

Im Oktober 2021 spielte sie beim Eröffnungskonzert von Wien Modern die Uraufführung von Thomas Wallys Trompetenkoncert *Utopia I: Seltsame Schleifen* mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien unter Marin Alsop im Wiener Konzerthaus. Im März 2022 wurde ein weiteres Album in Zusammenarbeit mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, der Pianistin Maria Radutu und Dirk Kaftan mit Werken von Schostakowitsch, Weinberg und Jolivet unter dem Label Orfeo veröffentlicht.



Ich konstruiere keine Romane, wo die Helden sich am Anfang verlieren und am Ende zusammenkommen und zwischendurch lange aus dem Fenster schauen. Sondern ich versuche, in meinem Leben und im Leben meiner Mitmenschen etwas zu erkennen, was einen gehobenen Wert hat.

Wladimir Kaminer

Wladimir Kaminer

Wladimir Kaminer wurde 1967 in Moskau geboren, wo er eine Ausbildung zum Toningenieur für Theater und Rundfunk absolvierte. Seit 1990 lebt er in Berlin. Er sieht sich als Weltbürger und sagt, er sei privat Russe, beruflich deutscher Schriftsteller. Mit seiner Erzählsammlung »Russendisko«

sowie zahlreichen weiteren Bestsellern avancierte er zu einem der beliebtesten und gefragtesten Autoren Deutschlands. Er ist auch journalistisch tätig, verfasst Artikel für Zeitungen und Zeitschriften und geht mit *Kaminer Inside* für 3sat auf immer neue Entdeckungstouren, um Menschen im In- und Ausland kennenzulernen oder einen Blick hinter die Kulissen bekannter Gebäude zu werfen.

Alle Bücher von Wladimir Kaminer gibt es auch als Hörbuch, von ihm gelesen.



Mehr Informationen zum Autor unter wladimirkaminer.de

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.



Dirk Kaftan

Seit Sommer 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. In der Spielzeit 2021/2022 dirigiert er neben zahlreichen Konzerten Richard Strauss' Oper *Arabella* und Giacomo Meyerbeers selten aufgeführte Oper *Feldlager in Schlesien*. Im Konzertbereich führt er erfolgreiche Reihen, die ihn mit Künstlern wie Matthias Brandt und Rafik Schami zusammenführten, fort und freut sich u. a. auf die musikalischen Gäste Cameron Carpenter und Lucienne Renaudin Vary. Während der COVID-19 Pandemie entwickelte er neue Konzertformate wie u. a. *Beethoven Pur*, in denen die Sinfonien von Ludwig van Beethoven in kammermusikalischer Besetzung aufgeführt werden konnten.

Dirk Kaftans Repertoire ist breit und reicht von stürmisch gefeierten Beethoven-Sinfonien bis zu Nonos *Intolleranza* 1960, von der *Lustigen Witwe* bis zu interkulturellen Projekten. Dirk Kaftan ist an großen Häusern gern gesehener Gast, zuletzt u. a. beim Bruckner-Orchester Linz, beim Ensemble Modern und mit einem vielbeachteten *Tristan* an der Staatsoper Hannover. Er brachte Produktionen an der Volksoper in Wien und an der

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

Der ferne Klang, *Jenufa* und *Die griechische Passion*.

»Auf Menschen zugehen«, »Kräfte bündeln«: Das ist wichtig für den Bonner Generalmusikdirektor, und das spiegelt sich in seiner Arbeit wider.

Ob im Umgang mit Musiker*innen oder im Kontakt mit dem Publikum: Dirk Kaftan wünscht sich, dass Musik immer als wesentlicher Teil des Lebens wahrgenommen wird: Sie ist eine Einladung zum Mitdenken und Mittun.



Gestatten, Carl Emanuel Bach, Zeitungsleser

Johannespassion Freitagskonzert 7

Fr 07/04/2023 19:00
Opernhaus Bonn

Carine Tinney → Sopran
Rafal Tomkiewicz →
Countertenor
Kenneth Tarver → Tenor
Jeremy Ovenden → Evangelist
David Oštrek → Christusworte
Konstantin Ingenpass →
Bass-Arien
Philharmonischer Chor der Stadt
Bonn e. V.
Paul Krämer → Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Attilio Cremonesi → Dirigent

18:15 Konzerteinführung mit
Tilmann Böttcher auf der Bühne

€ 34/30/26/21/17

JOHANN SEBASTIAN BACH
1685—1750
Johannespassion BWV 245

Jupiter-Sinfonie Pur 4

Sa 22/04/2023 20:00
Telekom-Zentrale

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

€ 20

In Kooperation:



WOLFGANG AMADEUS
MOZART 1756—1791
Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551
Jupiter

Vielstimmig Grenzenlos 2

Sa 29/04/2023 20:00
Telekom Forum

Internationale Lieder und Werke
von Giuseppe Verdi, Giacomo
Puccini und einem kurzen
Songmedley von und mit BRINGS

Eckart von Hirschhausen →
Moderator
Christoph Reuter → Klavier
Internationaler Chor der
Universität Bonn
Martin Kirchharz → Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

€ 10 zzgl. VVK-Geb.

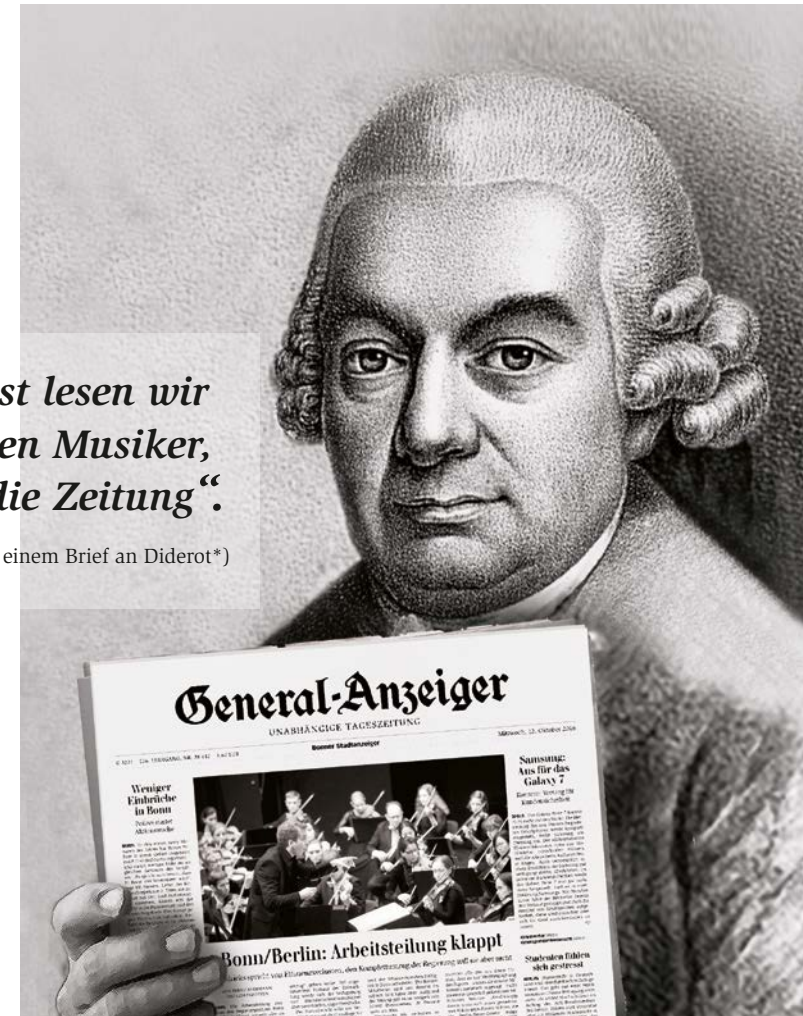
In Kooperation:



United Nations Climate Change
Goodwill Ambassador

„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 Hermendure, vielleicht sogar Ostgote, und dennoch ist mir der Name Diderot nicht unbekannt. Aber auch angenommen, ich wüsste weder vom Vater der zärtlichen Sophie, noch vom berühmten Herausgeber dieses bewundernswerten Buches, zumindest lesen wir ungebildeten Musiker, Monsieur, die Zeitung“.

General-Anzeiger
ga.de

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

Generalmusikdirektor:
Dirk Kaftan

Redaktion:
Tilman Böttcher

Texte:
Die Texte für dieses Programmheft sind Originalbeiträge von Tilman Böttcher für dieses Programmheft und entstanden unter Verwendung von u. a. folgender Literatur:

Max Derrickson: *Dances of Galánta*, www.music-programnotes.com, abgerufen 01.03.2023. Douglas Lee: *Masterworks of 20th-Century Music*, London, 2002. Brian Morton: *Shostakovich*, London, 2006. Michael Steinberg: *The Symphony*, Oxford, 1995. Philipp Taylor: *Soviet Trumpet Concertos*, Booklet Chandos-CD 9668, 2000.

Fotos:
S. 1 Frederike Wetzels
S. 20 Matthias Kernstock
S. 23 Jan Kopetzky

Druck:
Hausdruckerei, gedruckt auf
100% Recyclingpapier zertifiziert
mit dem Blauen Engel

Gefördert durch

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga.de

WDR 3



United Nations Climate Change
Goodwill Ambassador

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen. Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher, die zu spät kommen, erst in der ersten Klatschpause einlassen können. In diesem Fall besteht jedoch kein Anspruch auf eine Rückerstattung des Eintrittspreises.

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

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

€ 2

Welch ein Duett!

Smart. Günstig. Einfach.

BEETHOVEN • ENERGIE



24 Monate
Preisgarantie
sichern!

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


BEETHOVEN ENERGIE

Freitag
6

17/03

ELEGANT

UND
ROMANTISCH

LE

U

23

Z

E

G

E

N

80/6L

7

Spiegel

BEETHOVEN
ORCHESTER
/ BONN