

Freitagskonzert 1

Drama

Fr 11/08/2023 20:00
Opernhaus Bonn

Olga Pashchenko → Klavier
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

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

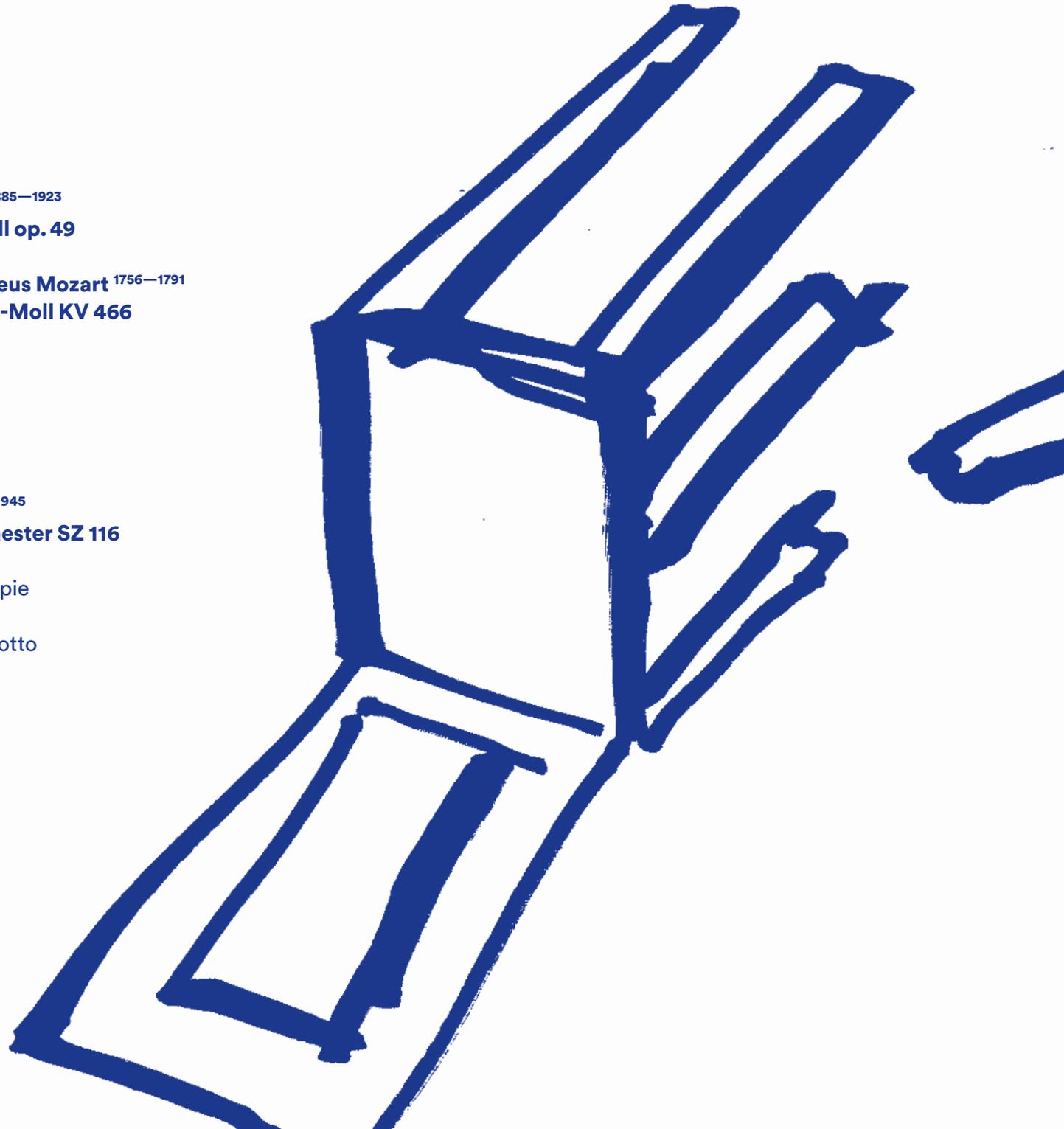
Dora Pejačević 1885—1923
Ouvertüre d-Moll op. 49

+

Wolfgang Amadeus Mozart 1756—1791
Klavierkonzert d-Moll KV 466
Allegro
Romance
Allegro assai

Pause

Belá Bartók 1881—1945
Konzert für Orchester SZ 116
Introduzione
Gioco delle Coppie
Elegia
Intermezzo interrotto
Finale



Drama!

Drama zum Spielzeitauftakt? Aber ja: Die Bühne ist dazu da, dass wir in Konzert oder Theater im Geiste und im Herzen das erleben können, was wir (hoffentlich) im Leben nicht durchmachen müssen. Und so sind die dunkelsten Stücke manchmal die, die wir am meisten lieben! Wir beginnen die Saison mit einem Programm, das uns von der wilden, spätromantischen Sturmlandschaft in Dora Pejačevićs Ouvertüre über Mozarts d-Moll-Klavierkonzert bis zu den erregenden

Klanglandschaften in Béla Bartóks Konzert für Orchester

führt. Jedes Werk findet seine eigenen Wege durch die Dunkelheiten dieser Welt: Mit Dora Pejačević stürzen wir uns in die zerrütteten Seelenlandschaften der Zeit nach dem 1. Weltkrieg. Ihre Ouvertüre d-Moll komponierte sie 1919, vier Jahre vor ihrem viel zu frühen Tod im Kindbett. Bis kurz vor den Schlusstakten steht dieses Stück auf der Kippe, so, wie die Zeit, in der es entstanden ist. Auch Wolfgang Amadeus Mozart braucht lange, bis er die Welt seines *Don Giovanni* verlässt,

das düstere d-Moll, welches das solistische Klavier vom ersten Einsatz anklagend bezweifelt. Und Béla Bartók? Ins amerikanische Exil war er im Jahr 1943 geflohen, 10.000 km weit weg von der ungarischen Heimat, die er schon so lange schmerzlich vermisste. Dort bekam er von einem der renommiertesten Dirigenten seiner Zeit, Sergej Koussevitzky, den Auftrag für ein virtuoses Orchesterwerk. Wieviel von der Entstehungszeit, wieviel von Bartóks Biographie findet sich in diesem instrumentalen Feuerwerk wieder? Von den leidenschaftlichen, großen

Bögen des Beginns bis zum federnden, energischen, vor Energie fast platzenden Finale ...

Die Antwort auf diese Fragen gibt es heute, im Live-Konzert! Wir freuen uns, dass Olga Pashchenko nach 2020 und 2022 zum dritten Mal bei uns zu Gast ist. Sie auf dem Podium zu erleben, egal ob mit dem Cembalo, dem Hammerklavier oder dem modernen Konzertflügel, ist immer ein großartiges Erlebnis. Und Mozarts d-Moll-Konzert gehört nicht nur zu unseren, sondern auch zu ihren absoluten Lieblingswerken!

Dora Pejačević

138 Jahre nach Dora Pejačevićs Geburt gibt es nur eine Biografie über diese große Komponistin, die im Alter von 38 Jahren im Kindbett starb und nur ein verhältnismäßig schmales Oeuvre von knapp 60 Werken hinterließ. Das Buch, obschon mittlerweile 35 Jahre alt, beginnt mit einem Satz, der unsere Zeit nicht besser treffen könnte. Eine Zeit, in der sich der Kanon von Werken, die wir im Sinfoniekonzert – und in unseren Kammerkonzerten – spielen können und auch spielen möchten, dramatisch ausweitet:

»Die Auswahl unter den künstlerischen Werken der Vergangenheit, die die Geschichte trifft, verliert heute immer mehr die aureole unantastbarer Richtigkeit«, so schreibt die kroatische Musikwissenschaftlerin Koraljka Kos.

Mit einem Blick auf das Ende unserer Saison, in der wir im Open Philharmonics-Konzert die erste Sinfonie von Florence Price spielen werden, frage ich: Welche Mechanismen waren und sind in Kraft, die die Werke großer Komponistinnen über Jahrzehnte, ja: über Jahrhunderte haben von der Bildfläche verschwinden lassen. Und noch ohne darüber nachzudenken, wie schwer es Komponistinnen hatten, zu ihrer Zeit sich Gehör zu verschaffen.

Dora Pejačević stammte aus einer Familie hochrangiger kroatischer Beamter, sie war hoch gebildet, sprach mehrere Sprachen (Kroatisch, Deutsch, Englisch, Ungarisch, Französisch und wahrscheinlich auch Italienisch) und eignete sich mit unerschöpflichem Wissensdurst musikalische Kenntnisse an. Im frühen Teenager-Alter trat sie bereits als Komponistin in Erscheinung, sie korrespondierte und konvertierte mit Intellektuellen und Künstlerinnen und war befreundet mit Rainer Maria Rilke und Karl Kraus. Der, Humanist und Kritiker der bestehenden Verhältnisse, hielt nicht viel von künstlerisch tätigen Frauen ... Pejačević reiste viel und ausgedehnt, zum Beispiel nach Berlin und Dresden, nach München, Wien und Prag, in die Slowakei und nach Ägypten.

Der erste Weltkrieg zertrümmert die »Welt von gestern« und Pejačević stürzt sich in Arbeit, die Gräuelnachrichten und die überall spürbare Not und das Elend schwer verkräftend. Erste, größere Erfolge sind zu verzeichnen und der berühmte Dirigent Arthur Nikisch plant eine Aufführung von Pejačevićs erster Sinfonie in Leipzig, nachdem diese 1920 in Dresden und Wien unter großem Beifall aufgeführt worden war. Doch Nikisch stirbt und Pejačevićs Stern beginnt zu sinken, bevor er richtig aufgegangen war.

Die Komponistin heiratet recht kurzentschlossen im September 1921, gebiert im Januar 1923 einen Sohn und stirbt fünf Wochen später an den Folgen der Geburt, an Nierenversagen. Dieses

Jahr 1923, so die Biografin, ist ein Jahr des Wandels in der Neuen Musik: Arnold Schönberg veröffentlicht seine erste Komposition in der revolutionären Zwölftontechnik, Strawinsky sein neoklassizistisches Bläseroktett, in Paris führen die Musiker*innen um Darius Milhaud und Arthur Honegger die *Hochzeit auf dem Eiffelturm* auf. Die von spätromantischer Harmonik und Formensprache geprägte Musik der jung Verstorbenen fällt dem Vergessen anheim.

Dora Pejačević komponierte langsam und genau. Erst spät wagte sie sich an das volle Sinfonieorchester: Als 28-Jährige schrieb sie ein Klavierkonzert, dann konzertante Phantasie für Klavier und Orchester, schließlich – teilweise parallel – die Ouvertüre op. 49 und die bereits erwähnte Sinfonie fis-Moll.

Die Ouvertüre ist ein leidenschaftliches, stürmisches Werk, in dem die ersten beiden Themen in einem großangelegten Mittelteil miteinander kämpfen, bevor ein abschließender Jubel sich Bahn bricht.



Den ganzen Kreis der Schöpfung

Mozarts Klavierkonzert d-Moll



Die erste Hälfte der 1780er Jahre ist Mozarts erfolgreichste Zeit in Wien: 1781 scheidet er mit dem legendären Fußtritt des Grafen Arco aus dem Dienst des Salzburger Erzbischofs. 1782 lässt er sich fest in Wien nieder und bemüht sich bei seinem Vater um die Erlaubnis, die geliebte Constanze Weber zu heiraten. Kurz nachdem das Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* mit großem Erfolg in Wien uraufgeführt worden ist, treten Constanze und Wolfgang vor den Traualtar. Die Erlaubnis des Vaters trifft erst einige Tage später ein.

Mozart ist Komponist, Pianist, Lehrer, Gesellschaftsmann. Er konzertiert in den höchsten Kreisen – und er konzertiert viel: Für den Mai 1784 sind innerhalb eines Monats 22 Konzerte verzeichnet. Und Konzerte bedeuteten für einen Mann wie Mozart damals nicht nur die Interpretation eines Klavierkonzerts, sondern vermutlich auch Orches-

terleitung und Neukomposition. 1783 zum Beispiel gibt es ein Mozart-Programm im Burgtheater mit erlauchtesten Gästen: Unter anderem sind Christoph Willibald Gluck und der Kaiser anwesend. Es werden aufgeführt Mozarts *Haffner-Sinfonie*, vier Arien, zwei Klavierkonzerte, zwei Variationszyklen für Klavier und eine improvisierte Fuge – deutlich über zwei Stunden Programm.

Auch die Geschichte des Klavierkonzertes d-Moll KV 466 ist eingebettet in die Geschichte eines erfolgreichen Konzerts, oder vielmehr: einer Serie von erfolgreichen Konzerten. Die Uraufführung erfolgt am 11. Februar 1785, am nächsten Abend spielt man in privatem Rahmen Streichquartett in Anwesenheit von Joseph Haydn, am 13. Februar spielt Mozart ein weiteres Klavierkonzert und am 15. Februar tritt er im Rahmen eines Konzertes einer der renommiertesten Sängerinnen Wiens auf.

Wie so oft bei Mozart, scheint der Zeitplan für die Vorbereitung recht eng gestrickt gewesen zu sein. Der gerade in Wien eingetroffene Vater Leopold Mozart ist begeistert vom Konzert und schreibt an Wolfgangs Schwester Maria Anna: »Das Concert war unvergleichlich, das Orchester vortrefflich, außer den Synfonien sang eine Sängerin vom welschen Theater 2 Arien, dan war ein neues vortreffliches Clavier Concert vom Wolfgang, wo der Copist, da wir ankamen noch daran abschrieb, und dein Bruder das Rondeau noch nicht einmahl durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Copiatur übersehen mußte.«

Es muss Wolfgang Mozart gut getan haben zu erleben, dass sein Vater einen Erfolg mit einem wirklich anspruchsvollen Stück miterleben konnte. In der Vergangenheit hatte es immer wieder Diskussionen zwischen Vater und Sohn darüber gegeben, wie anspruchsvoll man für ein Publikum schreiben konnte, wie sehr man für Musikkenner oder der Musik Unkundige zu schreiben hatte. Mozart hat in seinem Konzert in d-Moll vieles gewagt und offensichtlich damals alles gewonnen.

Wie in vielen seiner Werke verbindet er hier unterschiedliche Welten und, was für die Zeitgenossen wichtig ist, stilistische Ebenen. Diese Ebenen sind im großen Bogen ebenso zu erkennen wie in jedem Satz, mitunter sogar in einzelnen Phrasen, wo Mozart nach Ausgleich, nach Balance sucht.

Die für das Konzert am stärksten charakteristische Ebene ist die des Erhabenen. Für die Zeitgenossen: Das Schöne an der Grenze zum Schrecklichen, manchmal auch: der wohlige Schauer. Wir finden ihn bei Mozart vor allem im einige Jahre später entstandenen Don Giovanni, der von Begegnungen mit der anderen Welt des Jenseits erzählt und in dem der Gestalt des von Don Giovanni ermordeten Komturs ebenfalls die Tonart d-Moll zugewiesen wird. Nicht zu vergessen: Wiederum knapp 40 Jahre nach dem Eröffnungswogen des Klavierkonzertes in d-Moll wird der nächste Wiener Komponist seine letzte, große Sinfonie aus einem wogenden d-Moll erstehen lassen ...

D-Moll, das ist für Mozarts Musikwelt »schwermütige Weiblichkeit, die Spleen und Dünste brütet«. Unbestimmtheit, Unschärfe, aber auch das Entstehen von fantastischen (wenn auch ungesunden) Gespinsten. Nicht umsonst wird Mozarts Klavierkonzert d-Moll mit seiner Fallhöhe vom Erhabenen zum Gassenhauer, mit seinen Brüchen, das Lieblingskonzert der Romantik.

Mozart erkundet, wie später Beethoven, zunächst einmal die Tonart und ihre Stimmung. Ein schwankender Boden von Synkopen, also Schwerpunktverschiebungen im Takt, ist es, der für erste Motivfetzen bereitete wird – Thema kann man das nicht nennen, was sich da zusammenbraut, zunächst von den Streichern, dann mit den Bläsern zur Verstärkung, dann mit hinabschießenden Blitzen und Tutti-Fanfaren, die zu einem Halt und schließlich in ein zweites Thema führen. Hier wird die Ebene der Erhabenheit verlassen, wir kommen ins zutiefst Menschliche, in die klagende Welt zum Beispiel einer Pamina. Dieses zweite Thema ist in sich als Dialog angelegt: Die Bläser unterhalten sich, sie rasonnieren, übergeben an die Streicher – wieder also diese Trennung zwischen den Instrumenten-Welten ... Auf eine großangelegte Steigerung im Orchester folgt eine Art letzter Abgesang – jetzt kann sich der Vorhang für das Klavier heben. Gesanglich setzt sein Solo ein, mit klar gebauten Phrasen, die aber nicht von Dauer sind. Das Klavier stürzt sich gemeinsam mit dem Orchester wieder in die Synkopenwelten des Beginns, wo es



keine eigene Rolle finden kann und mehr oder weniger nur mitläuft, motorisch diesen Strom am Leben hält. Nachdem sich das Klavier in den Dialog des zweiten Themas eingeschaltet hat, kommt es zu einem dritten Thema. Und hier gelangen wir in die dritte, die niedrigste Ebene. Ebenfalls gesänglich, aber volkstümlich, beinahe mit einem Augenzwinkern in der Gegenbewegung zwischen Klavier und Streichern. Damit ist der Kreis umschritten, in dem sich das Konzert bewegt. Am Ende des Satzes versinken wir wieder in den Nebeln, in denen wir begannen.

Der zweite, mit *Romance* (die französische Schreibweise!) überschriebene Satz bietet das nötige Gegengewicht. Einfacher, schlichter kann ein langsamer Satz nicht starten: Klavier alleine, dann übernimmt das Orchester – viermal vier Takte, die jeweils ersten beiden in allen vier Gruppen gleich, also viermal wiederholt. Erst dann begeben sich Solo und Orchester in einen Dialog, in dem bei aller Einfachheit nicht vergessen werden darf, dass die Seufzer und die triolischen »Schleifer« des ersten Satzes auch hier auftauchen. Umso härter trifft uns der Ausbruch des Klaviers mit gebrochenem Figurenwerk in verzweifelter g-Moll, das die Holzbläser gequält-chromatisch begleiten. Da ist er wieder: Der Schrecken, der so nah mit der Schönheit verbunden ist. Rainer Maria Rilke formuliert über 100 Jahre später: »... das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh, uns zu zerstören.«

Mozart will die direkte Gegenüberstellung, betont er doch gegenüber seiner Schwester, dass dieser Moll-Abschnitt unbedingt im selben Tempo zu spielen sei wie der Beginn des Satzes, auch wenn das die Pianistin vor gehörige technische Probleme stellen könnte. Das Finale schließlich führt uns nach dem innigen Schluss des zweiten Satzes noch einmal in die Welt des Erhabenen. Aber nicht in neblige Welten und mit Blick aufs Jenseits, sondern in den Aufruhr der Seele, ins Aufbegehren. Auch hier wieder: Das Durchschreiten von Welten, der Ausgleich! Wie im ersten Satz ist das zweite Thema freundlicher, nachdenklicher Dialog (mit ähnlicher Struktur!), das dritte wird frecher, das vierte ist ein regelrechter Gassenhauer mit Umtata-Begleitung, der am Ende den Sieg davonträgt und das Werk ausgelassen beendet. In umgekehrter Weise gewissermaßen zu Goethes Faust, der den Kreis der Schöpfung vom Himmel durch die Welt zur Hölle durchschreiten soll: Im Klavierkonzert wandern wir von der Hölle durch den Himmel mitten in die Welt – mitten ins Leben!

Czárdás und mehr Ungarische Musik

In vielen Ländern Europas begann man im 19. Jahrhundert, sich der eigenen kulturellen Traditionen zu besinnen und ihnen neuen Atem einzuhauchen. Uralte Sagen und Mythen dienten dazu, sich der eigenen Position in einem sich rapide verändernden Europa zu versichern, neue Helden wurden auf den Thron gehoben, um dieser historisch gewachsenen Position ein modernes Gesicht zu verleihen.

Volksmusik, die von jeher das Leben der einfachen Menschen von der Wiege bis zur Bahre begleitete, fand Eingang in die Kunstmusik: In Ländern wie Spanien, Russland, Polen und eben auch Ungarn entstanden nationale musikalische Schulen.

In Ungarn ist die Sache jedoch nicht ganz so einfach, und selbst heute begegnen einem in unterschiedlichen Schriften unterschiedliche Meinungen über das, was echt ungarisch ist. Die wichtigste Rolle in dieser Auseinandersetzung spielt dabei eine Art Musik, die für viele Ausländer eben als Archetyp der ungarischen Musik gilt. Ein Schlagwort genügt, um die Weite der Puszta, das Szegediner Gulasch und den Schnurrbart des Geigers vor unser inneres Auge zu zaubern: »Csárdás«! Dabei heißt das, frei übersetzt, erst einmal nichts anderes als: »Musik, die im Wirtshaus, der Czárdás, gespielt wird.« Es war die Musik von Roma-Musikern und ihren Kapellen, die oft bei den Festen ungarischer Adelige zum Tanz aufspielten. Oder die ihre Herren in den Krieg begleiten mussten, um den Soldaten

Mut zu machen, auch, um neue Soldaten anzuwerben. Die Musik, die hier gespielt wurde, leitet ihren Namen vom deutschen »Werbung« ab, die rhythmischen und energischen Tänze heißen auf Ungarisch »Verbunkos«.

In Ungarn wird nun immer noch darüber diskutiert, ob diese Musik »Zigeunermusik«, Musik der Roma, ist, oder ob nur die spezielle Spielweise der Roma genuin ungarische Volksmusik zu Zigeunermusik gemacht hat. Je nach Auslegung der Quellenlage, mitunter auch je nach politischem Lager, fällt das Ergebnis anders aus.

Ab dem späten 18. Jahrhundert verwendeten wichtige europäische Komponisten mit Begeisterung Züge und Merkmale vor allem der Verbunkos, zahlreiche »all'ongarese« durchziehen unsere Konzertprogramme bis heute: Es seien nur erwähnt die funkelnden Finali von Haydns Klaviertrio in G-Dur oder seinem D-Dur Klavierkonzert, Webers *Rondo Ungarese*, Berlioz' energischer *Rakoczy-Marsch* oder Johann Strauss' (Sohn) Polka *Eljen a Magyar*.

Einen speziellen Platz unter den »ungarisch schreibenden« ausländischen Komponisten nimmt sicherlich Johannes Brahms ein, dessen *Ungarische Tänze* seine Karriere begründeten, und der immer wieder die quasi improvisatorische Sprache der Csárdás-Einleitungen, ihre Leidenschaft und Schwermut, sowie die synkopierte Prägnanz der Verbunkos in seine eigene Sprache übersetzte: im Finale des Klavierquartetts in g-Moll, in den *Zigeunerliedern*, im Klarinetten-

quintett und eben im zweiten Klavierkonzert.

Dass Ungarn weitaus mehr musikalische Schätze vorzuweisen hatte als die Zigeunermusik, bewiesen vor allem die Freunde Zoltán Kodály und Béla Bartók, die ab etwa 1900 im ungarischen Sprachraum auch außerhalb der heutigen Landesgrenzen hunderte von Volkslieder sammelten und katalogisierten und die mit der Aufnahme ihrer tonalen und rhythmischen Eigenheiten die ungarische Kunstmusik ins neue Jahrhundert führten. Gerade Bartóks Kammer- und Klaviermusik ist geprägt von uralten Tonarten und archaischen unregelmäßigen Rhythmen und galt noch bis in die zwanziger und dreißiger Jahre als Avantgarde. Bis heute zählen seine Streichquartette, Violinsonaten und Klavierwerke zum Wichtigsten, was die sogenannte Neue Musik hervorgebracht hat: Durch und durch modern und bar jeder Puszta-Romantik, dennoch ohne jeden Zweifel ungarisch vom Scheitel bis zur Sohle.

[Das ist] eben die Musik
unserer Zeit, [spricht] unser
Empfinden, unser Lebensgefühl,
unsere Schwächen und Stärken aus.
Sie spricht uns und unsre fragwürdigen
Lebensformen aus, und damit
bejaht sie uns, sie kennt wie wir die
Schönheit der Dissonanz und des
Schmerzes, die reichen Skalen
gebrochener Töne, die Erschütterung
und Relativierung der Denkformen
und Moralen, und nicht minder die
Sehnsucht nach den Paradiesen der
Ordnung und Geborgenheit, der
Logik und der Harmonie.

Hermann Hesse
Zu Bartóks *Konzert für Orchester*
Tagebuch-Eintrag vom
15. Mai 1955

Béla Bartók

Explanation to Concerto for Orchestra

Aus dem Programmheft der Uraufführung

Der Titel dieses symphonischen Orchesterwerks lässt sich leicht erklären: Oft sind einzelne Instrumente oder Instrumentengruppen auf »konzertante« oder solistische Weise geführt. Die »virtuose« Behandlung findet sich, zum Beispiel, in den *fugati* der Durchführung des ersten Satzes (Blechbläser) oder in den »perpetuum mobile«-Passagen des ersten Themas im letzten Satz (Streicher) und, vor allem, im zweiten Satz, in dem Instrumenten-Paare mit brillanten Soli aufeinander folgen.

Was die Struktur des Werks betrifft, sind erster und letzter Satz mehr oder weniger in traditioneller Sonatenform komponiert. Die Durchführung des ersten Satzes enthält *fugato*-Passagen für Blechblasinstrumente; die Exposition des fünften Satzes ist etwas ausgeweitet und seine Durchführung besteht

aus einer Fuge über das letzte Thema der Exposition.

Weniger traditionelle Formen finden wir im zweiten und dritten Satz. Der zweite Satz besteht zum größten Teil aus einer Kette voneinander unabhängiger kurzer Abschnitte, die von fünf Paaren von Blasinstrumenten nacheinander vorgestellt werden (Fagotte, Oboen, Klarinetten, Flöten und gestopfte Trompeten). Thematisch haben die fünf Abschnitte nichts miteinander zu tun und könnten durch die Buchstaben a, b, c, d, e dargestellt werden. Eine Art »Trio« folgt – ein kurzer Choral für Blechblasinstrumente und kleine Trommel, nach welchem die fünf Abschnitte in veränderter und reicherer Instrumentation wieder aufgenommen werden.

Die Struktur des dritten Satzes ist ebenfalls eine Kette von Abschnitten; drei Themen erscheinen nacheinander. Sie bilden das Herz des Satzes, eingefasst von einer eher verwischten Mischung von Motivzellen. Ein großer Teil des thematischen Materials stammt aus der Introduction zum ersten Satz.

Die Form des vierten Satzes – *Intermezzo interrotto* – könnte wiedergegeben werden durch »ABA – Unterbrechung – BA«

Die allgemeine Atmosphäre des Werks – abgesehen vom scherzhaften zweiten Satz – ist ein allmählicher Prozess, der von der Strenge des ersten Satzes und dem düsteren Totengesang des dritten Satzes zur Lebensbejahung des letzten Satzes führt.

Beethovenfest Bonn

Musik über

Leben

31.8. bis

24.9.2023

beethovenfest.de

Ein Ja zum Leben

Zu Bartóks *Konzert für Orchester*

Ein leises Raunen in den Kontrabässen, akzentuiert durch weiche Paukenschläge. Dann eine sanfte Welle in den restlichen Streichern, aufwärts gerichtet, nicht genau definierbar, wieder versiegend. Aber Anstoß genug für allerlei Nachtgeier, das in die Dunkelheit hinausfliegt: Klarinette, Flöte, Harfe wechseln sich ab mit ihren Arpeggien, über denen leise die Oboe klagt.

Ein Nachtgemälde war für Béla Bartók der Ausgangspunkt für sein Konzert für Orchester. Eine impressionistisch-flirrende Tonmalerei, die ihre Vorbilder bei Mahler und dem von Bartók bewunderten Claude Debussy hatte. Mit dem Herzstück des Werks, der Elegie, begann Bartók die Komposition seines letzten großen Werks für Orchester: Bezeichnend für ein Stück, dessen Sätze wie ein Bogen symmetrisch um diesen dritten Satz angeordnet sind. Bezeichnend auch für Bartóks Zustand: Ein Emigrant in den Vereinigten Staaten, enturzelt, gezeichnet von der Krankheit, die zu seinem Tode führen sollte, schreibt eine Musik voller Dunkelheit, voller Sehnsucht – ähnlich jener Musik voller Todesverlangen, die Bartók für seine Oper Herzog Blaubart geschrieben hatte, das Dunkelheits-Motiv aus jener Oper zitierend. Als Teil des zum jubelnden Finale führenden Bogen jedoch auch charakteristisch für den unbeugsamen Willen, für die Energie des knapp sechzigjährigen Komponisten, dass dieser Ausgangspunkt nicht der Zielpunkt des Werkes ist: Es endet mit einem der berühmtesten Feuerwerke für großes

Orchester, die das 20. Jahrhundert kennt, eine Feier der neuen Musik, der Tradition und der ungarischen Volksmusik gleichzeitig.

Entstehung

Doch beginnen wir am Anfang: Dieser Anfang ist ein Brief des Dirigenten Sergej Koussevitzky vom 4. Mai 1943, in dem er Bartók den Auftrag gibt, ein Orchesterwerk zu schreiben für sein Orchester, die Bostoner Philharmoniker, eines der besten Orchester der Welt. Das Schreiben erreicht Bartók im Krankenhaus und ist dazu angetan, Bartók neuen Lebensmut einzuflößen. Er wird aus dem Krankenhaus entlassen, geht eine Weile mit dem Auftrag schwanger und schreibt dann das Werk in erstaunlich kurzer Zeit, nämlich in nicht mehr als 45 Tagen, und beendet die Komposition am 8. Oktober 1943. Koussevitzky leitet ein Jahr später, am 1. Dezember 1944, die äußerst erfolgreiche Uraufführung in Boston. Auf dem Programm standen außerdem Mozarts *Idomeneo-Ouvertüre* und César Francks Sinfonie in d-Moll. Von Beginn an realisieren Kritiker und Publikum, dass das Stück ein bedeutendes Werk ihrer Zeit ist, in der Folge wird das Stück zu einem der wichtigsten und meist aufgeführten Orchesterwerke des zwanzigsten Jahrhunderts.

Einheit und Gegensatz

Das Konzert für Orchester ist auf der einen Seite ein Werk der Synthese: Es finden sich die großen Formen und Techniken der Vergangenheit, wie Sonaten-

form, Fuge und Rondo, wie auch diejenigen der Moderne: Reihungstechniken und Bogenform, freieste Behandlung der Tonalität und Collagen. Es finden sich Motive und Themen, die melodisch und harmonisch einzig dem zwanzigsten Jahrhundert zuzuordnen sind, und andere, die auf zum Teil jahrhundertalten Skalen der ost- und südost-europäischen Volksmusik beruhen. Auf der anderen Seite nahmen die Zuhörer das Werk auch als Zeugnis ihrer zerrissenen Zeit wahr: Immer wieder stellt Bartók gegensätzliche Elemente scheinbar unvermittelt nebeneinander, die Bilder ziehen am Hörer so schnell und kontrastreich vorbei wie in den Lichtspielhäusern, die gerade in den Zeiten des Krieges und der Not damals Hochkonjunktur hatten.

Volksmusik

Der Haupt-Pfeiler dieses virtuosen Orchesterwerks ist zweifellos die Volksmusik. Schon als junger Mann hatte sich Bartók mit der Volksmusik seines Landes beschäftigt. Er zog mit Notizbuch und Phonographen durchs Land, sammelte und katalogisierte Volkslieder, stellte Querverbindungen her und zog große Linien nach. Der Radius seiner Reisen erweiterte sich von Jahr zu Jahr, bis hin in die Türkei, nach Griechenland und sogar Nordafrika. Den nach neuen kompositorischen Wegen suchenden Musiker frappte die Authentizität der aufgezeichneten Musik und ihre Vielfalt: Ihre Rhythmik, ihre Melodik war so ungleich reichhaltiger als die wenigen

Tonarten, die sich im Abendland erhalten hatten, als jener Dreier- und Vierertakt, die einen Großteil unserer westlichen Musikkultur seit 1700 ausmachen. Es gibt kaum eine Melodie im Konzert für Orchester, die nicht ihr Vorbild in einem Volkstanz, einem Volkslied, einer volkstümlichen Instrumenten-Tradition hätte. Das beginnt im ersten Thema des Werks, das an die pentatonische Melodik und die freien Rhythmen alter ungarischer Volkslieder erinnert und endet mit ukrainischen Volkstänzen und Dudelsack-Imitationen im Finale.

Die fünf Sätze

Der erste Satz besteht aus einer langsamen Einleitung und einem energischen Allegro, dessen erstes Thema aus sich wiederholenden Skalen der Einleitung entwickelt. Er ist annähernd in klassischer Sonatensatz-Form geschrieben (wobei Bartók so kunstfertig arbeitet, dass einige Wissenschaftler den Satz mit gutem Grund als Rondo analysieren können). Und so folgt auf das erste, voranschreitende Thema ein zweites, gesangliches Thema in der Oboe, das an arabische Volksmusik erinnert. Der zweite Satz, eine Art Scherzo, ist eine Kette von Orchester-Soli, deren Melodien sich an Volksmusik des Balkans anlehnen – hier wird Koussevitskys und Bartóks Idee, die glänzenden Orchestermusiker des Bostoner Orchesters als Solisten zu präsentieren, besonders deutlich. Fremdartig und aufregend sind die harmonischen und melodischen

Kombinationen: zwei Fagotte spielen in Sexten miteinander, zwei Oboen in Terzen, zwei Flöten in Quinten (sehr exotisch), zwei Klarinetten dann sogar in Septimen und, als Krönung, das Solo der beiden Trompeten in Sekunden, den Gesang von Sängerinnen aus Dalmatien imitierend. Der traditionelle Mittelteil des Satzes ist ein ruhiger Choral, bevor die kleine Trommel zur Wiederaufnahme der paarweisen Soli auffordert. Von der sehnsuchtsvollen, nacht-verhangenen Elegie war schon die Rede, auf der anderen Seite dieses zentralen Satzes folgt ein weiteres Scherzo (oder Intermezzo), das zwischen Volksmusik, Kabarett-Chanson, Parodie eines Schostakowitsch-Zitats und grimmig-organisiertem Chaos oszilliert. Das Finale schließlich endet volkstümlich-schwungvoll und hymnisch zugleich. Wie bereits zu Beginn angedeutet, ist Bartóks dunkle Keimzelle des Werkes nur ein Übergang zu einem optimistischen, lebensbejahenden Schluss, einem Ja zur Volksmusik, einem Ja zur Neuen Musik, einem Ja zum Leben.



Olga Pashchenko

Klavier

Olga Pashchenko ist eine der vielseitigsten Tastenspielerinnen der Gegenwart auf der internationalen Bühne. Sie ist auf dem Fortepiano, auf Cembalo und Orgel sowie dem modernen Klavier gleichermaßen zu Hause. Von Bach und Beethoven auf historischen Instrumenten bis hin zu Ligeti auf dem Konzertflügel – Olga Pashchenko genießt eine rege und vielseitige Konzerttätigkeit als Solistin, Rezital-Spielerin und Kammermusikerin. Sie ist Gast bei Festivals für alte und zeitgenössische Musik, darunter das Utrecht Early Music Festival, das Radio France Festival in Montpellier, den Maggio Musicale Florenz, am Concertgebouw Brügge und der Cité de la Musique in Paris.

Als Konzertsolistin trat sie mit dem Orchestra of the 18th Century, der Amsterdam Sinfonietta mit Alexei Lubimov und mit dem Finnischen Barockorchester beim RSO-Festival Helsinki auf. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen

Alexander Melnikov, Evgeny Sviridov, Dmitry Sinkovsky und Erik Bosgraaf. Zuletzt gab Olga Pashchenko ihr Debüt bei den Salzburger und Berliner Festspielen in einem Recital mit Georg Nigl.

Zu den Höhepunkten dieser Saison gehören Solokonzerte im Beethoven-Haus Bonn, in der Fundacion Juan March und im Concertgebouw Amsterdam. Außerdem wird sie mit Georg Nigl beim Musikfest Bremen, in der Elbphilharmonie und der Cité de la Musique auftreten. Später in der Saison setzt sie ihr jahrzehntelanges Projekt fort, alle Mozart-Konzerte mit Il Gardellino aufzunehmen und mit ihnen auf Tournee zu gehen.

Seit 2012 ist Olga Pashchenko Hausmusikerin am Beethoven-Haus in Bonn, wo sie regelmäßig Konzerte in der Reihe Bongasse 20: *Musik aus Beethovens Zeit* gibt. Sie arbeitet mit dem Musiker Jed Wentz an einem besonderen Filmprojekt zusammen, bei dem sie eine Reihe neuer Arrangements romantischer Musik zu einer Auswahl von Stummfilmen aus den 1920er Jahren wie *Tartuffe* und *Faust* von F. W. Murnau und *La glace à trois faces* von Epstein aufführt.

Olga Pashchenko hat mehrere von der Kritik hochgelobte Aufnahmen veröffentlicht, darunter *Transitions* (Dusseck, Beethoven und Mendelssohn) und *Vanitas* (Beethoven, Schubert und Rihm) mit dem Bariton Georg Nigl. Die Pianistin wurde 1986 in Moskau geboren und begann ihre musikalische Ausbildung im Alter von sechs Jahren an der Gnessin School of Music bei Tatiana

Zelikman; mit neun Jahren gab sie ihr erstes Klavierkonzert in New York. Sie setzte ihre Studien am Moskauer Staatlichen Tschaikowsky-Konservatorium fort und studierte Forte und modernes Klavier bei Alexei Lubimov, Cembalo bei Olga Martynova und Orgel bei

Alexei Schmitov, bevor sie ihr Studium am Konservatorium von Amsterdam bei Richard Egarr abschloss.

Im Jahr 2017 wurde sie zur Professorin am Sweelinck Conservatorium Amsterdam und am Königlichen Konservatorium Gent ernannt.



Beethoven Orchester Bonn

Das Orchester 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 Holly Hyun Choe, Karsu, Eímeiar Noone, Olga Pashchenko, Lise de la Salle, Esther Schweins, Götz Alsmann, Gábor Boldoczki, Matthias Brandt, Daniel Müller-Schott und Sergei Nakariakov richtet sich der

Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe *Hofkapelle*, auf interkulturelle Projekte sowie partizipative und pädagogische Konzerte. Dabei wurden 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 AG 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 des Beethoven Orchester Bonn mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik hoch gelobt und 2020 mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet. 2021 spielte das Beethoven Orchester Bonn gemeinsam mit der Kölschrockband Brings die CD *Alles Tutti!* unter der Leitung von Dirk Kaftan ein.

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 seine Geschicke.

Erfolgreiche Konzerte und Gastspiele weit über die Grenzen Deutschlands hinaus trugen zum guten Ruf des Orchesters bei. Während der Coronapandemie engagierten sich die Orchestermitglieder*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, um auch während der Zeiten der »Shutdowns« durch Musik Hoffnung und Freude zu bereiten.

Anfang 2021 wurde das Beethoven Orchester vom UN-Klimasekretariat (UNFCCC) zum »United Nations Climate Change Goodwill Ambassador« ernannt. Dies ermöglicht es dem Orchester gemeinsam mit dem Klimasekretariat neue Formen nachhaltiger Kulturarbeit im Sinne der 17 Nachhaltigkeitsziele der UN zu entwickeln. Im Sommer 2021 wurde das Beethoven Orchester Bonn unter anderem für »seine partizipativen Konzepte und den Anspruch, mit dem Publikum und seinem Namenspatron Beethoven zu neuen musikalischen Ufern aufzubrechen« mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnet.





Seit Sommer 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. In der Spielzeit 2023/2024 dirigiert er neben zahlreichen Konzerten Arnold Schönbergs *Oper Moses und Aron* und *Die Liebe zu den Drei Orangen* von Sergej Prokofieff. Im Konzertbereich führt er erfolgreiche Reihen, die ihn mit Künstlern wie Matthias Brandt, Rafik Schami, Julia Fischer, Sunny Melles, Auma Obama, Selina Ott, Daniel Müller-Schott, Alexandre Tharaud und Wladimir Kaminer zusammenführten, fort und freut sich auf Gäste wie Holly Hyun Choe, Karsu, Éimear Noone, Olga Pashchenko, Lise de la Salle, Esther Schweins, Götz Alsmann, Gábor Boldoczki und Sergei Nakariakov.

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.

Für das Beethoven-Jubiläumsjahr war er Initiator und Motor für eine ganze Reihe von Projekten wie den *Beethoven-Lounges*, *Hofkapelle* und *Beethoven Moves!*, die sich mit dem großen Bonner Sohn beschäftigten. Während der Corona-Pandemie entwickelte er neue Konzertformate wie u. a. *Beethoven Pur*, in denen die Sinfonien von Ludwig van Beethoven in kammermusikalischer Besetzung aufgeführt werden konnten.

An großen Häusern ist Dirk Kaftan gern gesehener Gast, zuletzt u. a. beim Royal Danish Orchestra, dem 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 Vorstellungsserien in Berlin und Dresden. 2016 leitete er bei den Bregenzer Festspielen Miroslav Srnkas *Make No Noise*. Bei aller Freude an der Gastiertätigkeit steht für Dirk Kaftan die Arbeit mit dem eigenen Orchester im Mittelpunkt, in der Ensemblepflege, aber auch in der Auseinandersetzung mit Chor und Orchester. Diese aus der Kapellmeistertradition erwachsene Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen begleitet, 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 *Der ferne Klang*, *Jenůfa* 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 als wesentlicher Teil des Lebens wahrgenommen wird: Sie ist eine Einladung zum Mitdenken und Mittun.

Vorschau

24/09/23
Zyklen

Im Spiegel 1
So 24/09/23 11:00
Opernhaus Bonn

Markus Gabriel → Im Gespräch
Tamara Stefanovich → Klavier
Thomas Bloch → Ondes Martenot
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Olivier Messiaen 1908—1992
Turangalila-Sinfonie

€ 29/25/23/18/15

Die Turangalila-Sinfonie
von Olivier Messiaen auch
im Freitagskonzert 2

Bei diesem Konzert erhalten
Schulklassen und Musikurse
der Mittel- und Oberstufe Ein-
trittskarten für € 5/Schüler*in
(begrenztes Angebot)



30/09/23
Mozart
sinfonisch

Pur 1
Sa 30/09/23 20:00
Telekom-Zentrale

Beethoven Orchester Bonn
Tilmann Böttcher → Moderator
Benjamin Reiners →
Dirigent und Moderator

W.A. Mozart 1756—1791
Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550

€ 20

In Kooperation:



19/10/23
Oxford

Hofkapelle 1
Do 19/10/23 20:00
La Redoute

So 22/10/23 11:00^{Wdh.}
Kurhaus Bad Honnef
Kursaal

Gillian Williams und
Joseph Rauch → Horn
Beethoven Orchester Bonn
Jonathan Bloxham → Dirigent

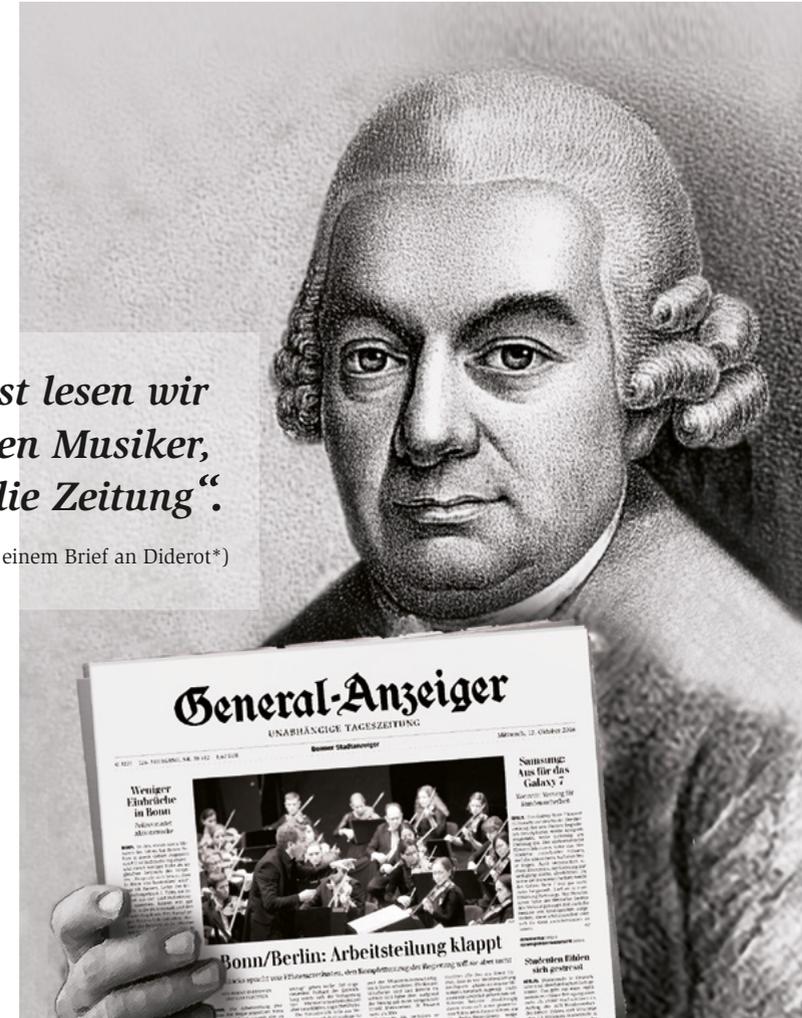
Anton Reicha 1770—1836
Ouvertüre D-Dur Nr. 1
+
Antonio Rosetti 1750—1792
Konzert für 2 Hörner und
Orchester Es-Dur C.56Q
+
Joseph Haydn 1732—1809
Sinfonie Nr. 92 G-Dur
Hob. I: 92 Oxford

€ 20

Gestatten, Carl Emanuel Bach, Zeitungsleser

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

(Carl Emanuel Bach in einem Brief an Diderot*)



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

General-Anzeiger
ga.de

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

Generalmusikdirektor:
Dirk Kaftan

Redaktion:
Tilman Böttcher

Texte:

Die Texte zur ungarischen Musik und zu Bartók stammen von Tilman Böttcher und entstanden für das Programmheft 8.2015 der Augsburger Philharmoniker. Die Texte zu Pejačević und Mozart sind Originalbeiträge von Tilman Böttcher für dieses Programmheft. Das Zitat von Hermann Hesse stammt aus: *Beschwörungen, Späte Prosa*, Suhrkamp: Berlin, 1955. Béla Bartóks Text zu seinem *Konzert für Orchester* wurde nach Cooper aus dem Englischen übersetzt. U. a. verwendete Literatur: David Cooper: Bartók – Concerto for Orchestra, Cambridge, 1996. Peter Gülke: Zu Mozarts Klavierkonzert d-Moll, in: Silke Leopold (Hrsg.): Mozart Handbuch, Kassel, 2016. Ulrich Mahler: Brahms – Klavierkonzert B-Dur op. 83, Wilhelm Fink Verlag: München, 1994. Michael Steinberg: The Concerto, Oxford, 1998. Benjamin Suchoff: Bartók – Concerto for Orchestra, New York, 1995.

Fotos:

S. 23 Yat Ho Tsang

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



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



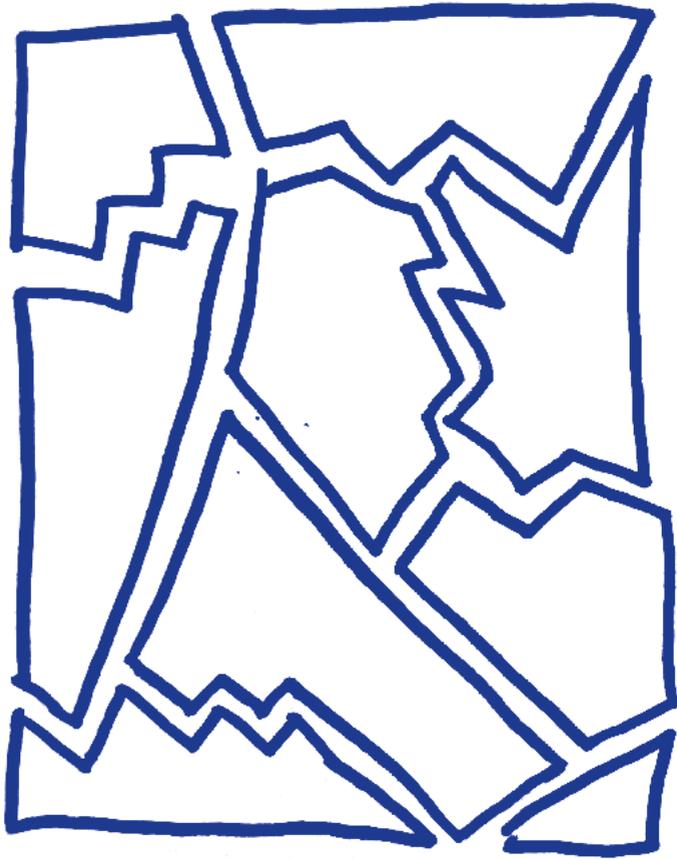
24 Monate
Preisgarantie
sichern!

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

Freitagskonzert 1

Drama



BEETHOVEN
ORCHESTER /
BONN