



Ewige Liebe

Freitagskonzert 2
Fr 25/10/2024 20:00
Opernhaus Bonn

Sharon Kam → Klarinette
Beethoven Orchester Bonn
Hossein Pishkar → Dirigent

19:15
Konzerteinführung mit
Tilmann Böttcher
auf der Bühne

Hector Berlioz 1803—1869
Romeo und Julia op. 17, daraus:

Introduction
Liebeszene
Romeo allein. Festivitäten
bei den Capulets

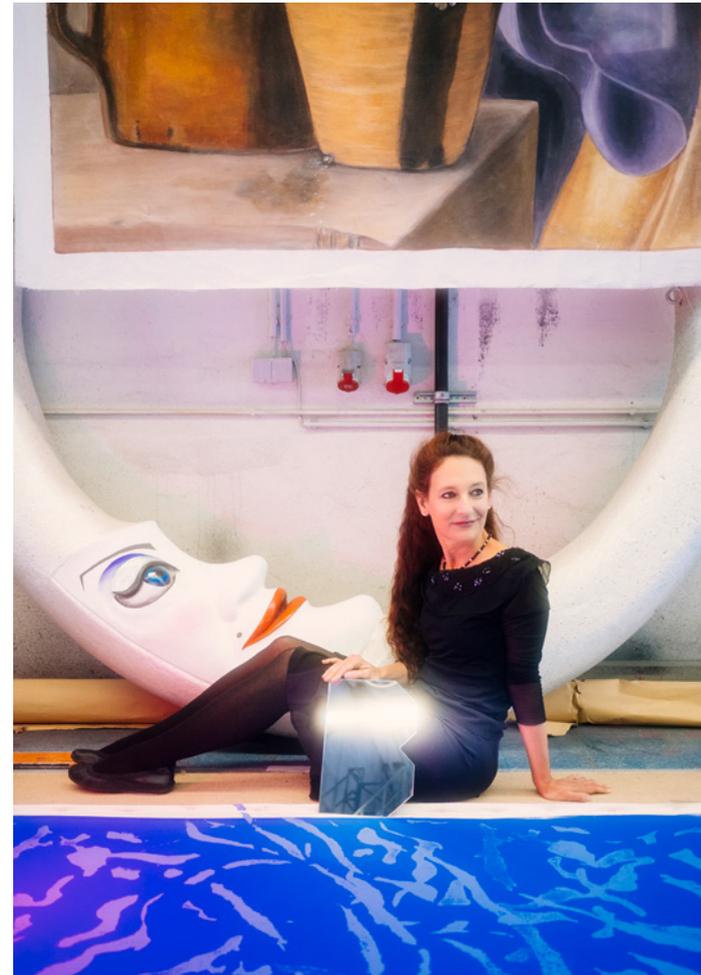
+
Carl Maria von Weber 1786—1826
Klarinettenkonzert Nr. 1 f-Moll op. 73

Allegro
Adagio ma non troppo
Rondo: Allegretto

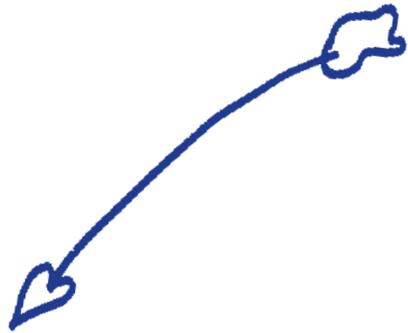
+
Pause

+
Claude Debussy 1862—1918
Première Rhapsodie für Klarinette
und Orchester

+
Maurice Ravel 1875—1937
Daphnis et Chloé, Suite Nr. 2
(Sinfonische Fragmente)
Lever du Jour (Tagesanbruch)
Pantomime
Danse générale



Die Liebe als Vorsehung der Götter



versus

Der Mensch als autonomer Schöpfer seines Schicksals

Ein Text unserer Konzertpatin
Caroline Steiner (Violoncello)

Maurice Ravels *Daphnis und Chloé* entstand 1909–12 als Auftragswerk des Tänzers und Choreografen Sergei Djagilew.

Dem Ballett in einem Akt und drei Teilen war aufgrund von Auseinandersetzungen zwischen Choreograph und Tänzern bei der Uraufführung kein großer Erfolg beschieden, erst die Fassung für den Konzertsaal in Form von Suiten konnte sich beim Publikum durchsetzen, besonders die zweite Suite wurde letztendlich neben Claude Debussys Tondichtung *La Mer* zu einem der bedeutendsten Werke nicht nur des französischen Impressionismus.

Ravels Tondichtung liegt ein bukolischer Roman antiker Herkunft des ansonsten unbekanntes griechischen Dichters Longos Ende des zweiten Jahrhunderts n. Chr. zu Grunde.

Daphnis und Chloé weisen unabhängig voneinander von Geburt an Parallelen, Synchronizitäten auf, was von ihnen selber zunächst unentdeckt bleibt, und erst im Fortschritt der Entwicklung ihrer Liebesbeziehung an Bedeutung gewinnt: beide werden als Säuglinge mit edlen, kostbaren Beigaben ausgesetzt, und den Göttern sowie der Schöpfung in Form von nährenden Tieren anvertraut. Die Eltern sahen sich aus, wie sich schlussendlich herausstellt, unterschiedlichen Gründen nicht in der Lage, für die Neugeborenen zu sorgen, und händigten zeitversetzt und unabhängig voneinander die Leben ihrer Kinder auf Gedeih und Verderb in ohnmächtiger Ergebenheit der Obhut der Götter und Geister aus.

Die Götter, insbesondere Amor und Pan, sowie die Nymphen, Naturgeister, wachen zu jeder Zeit über die beiden und ihr Miteinander, und greifen, da wo Menschen in unvorhergesehener



Weise in die Quere kommen, schon auch mal aktiv korrigierend ein. Der Einklang der Liebe zwischen Daphnis und Chloé mit der Ehrfurcht und Dankbarkeit und auch Liebe zum Übersinnlichen (Nymphen) und Göttlichen (Amor und Pan), schafft auch die Grundlage für den respekt-, ja, sogar ehrfurchtvollen Umgang mit dem geliebten Menschen, der es den beiden ermöglicht, ein familiäres Leben in Harmonie und Liebe zu verbringen. Ihre Liebe ereignet sich im Einklang von himmlischem und irdischem Geschehen und überwindet somit tatsächlich

mühe los die irdische Beschränkung. Ein deutsches Sprichwort besagt: »Wahre Ehen werden im Himmel geschlossen«.

Ganz anders ergeht es da Romeo und Julia.

Shakespeares Drama, auf dem das Libretto zu Hector Berlioz' *Symphonie dramatique* basiert, (die Chorsinfonie datiert von 1839 und hatte Beethovens 9. Sinfonie zum Vorbild), spielt im frühen 16. Jahrhundert.

Die Familien der unglücklich Liebenden, und dies ist auch letztlich das Unglück dieser Liebe, sind zutiefst verfeindet, ohne dass die Ursache dieser Feindschaft überhaupt ersichtlich wäre. Diese Feindschaft verlässt sogar den persönlichen, und macht sich im öffentlichen Raum breit. Da Shakespeare das Werk im Zeitalter der Reformation schuf, ist durchaus vorstellbar, dass das Zerwürfnis der Familien ein Abbild der Kirchentrennung darstellt.

In der griechischen Mythologie teilt der Mensch seinen Lebensalltag noch mit den Göttern, rund 1500 Jahre später richtet er sich zunehmend mit dem Anspruch auf Eigenverantwortung bewusst als Individuum gegenüber seiner Gottheit und deren Repräsentanz auf Erden, der Kirche, aus. Nichtsdestotrotz verweist Shakespeare bereits im Prolog der Tragödie auf die Ebene von Vorhersehung und Schicksal der beiden Liebenden, die er als »unsternbedroht« verortet.

In der Geschichte von Daphnis und Chloé ist die Ergebenheit gegenüber

den Göttern die Grundlage für eine Demut des Menschen, eine andachtsvolle, liebevolle Hinwendung gegenüber den Höheren Mächten. Romeo und Julia treffen nicht mehr auf diese Voraussetzung, ihr Lebensumfeld ist von Hass und Zwietracht durchsetzt, wodurch die Feindschaft ihrer beiden Familien das Scheitern ihrer Liebesbeziehung garantiert.

Besonders pikant ist an der Stelle, dass Pater Lorenzo, der als Geistlicher Repräsentant der Kirche auf Erden ist, selber zu einer Notlüge bereit ist, Julia einen Schlaftrunk zu verschaffen, der zum Scheintod führen wird. Auch der Mann der Kirche weiß sich, in der Absicht, Julia beizustehen, in den sozialen Umständen, in denen er sich befindet, nicht anders als durch eine Lüge zu behelfen.

Immer wieder beschwören Romeo und Julia im Verlauf ihrer Geschichte das Jenseits als, dank menschlicher Ränke, einzig sicheren Ort für ihre Liebe.

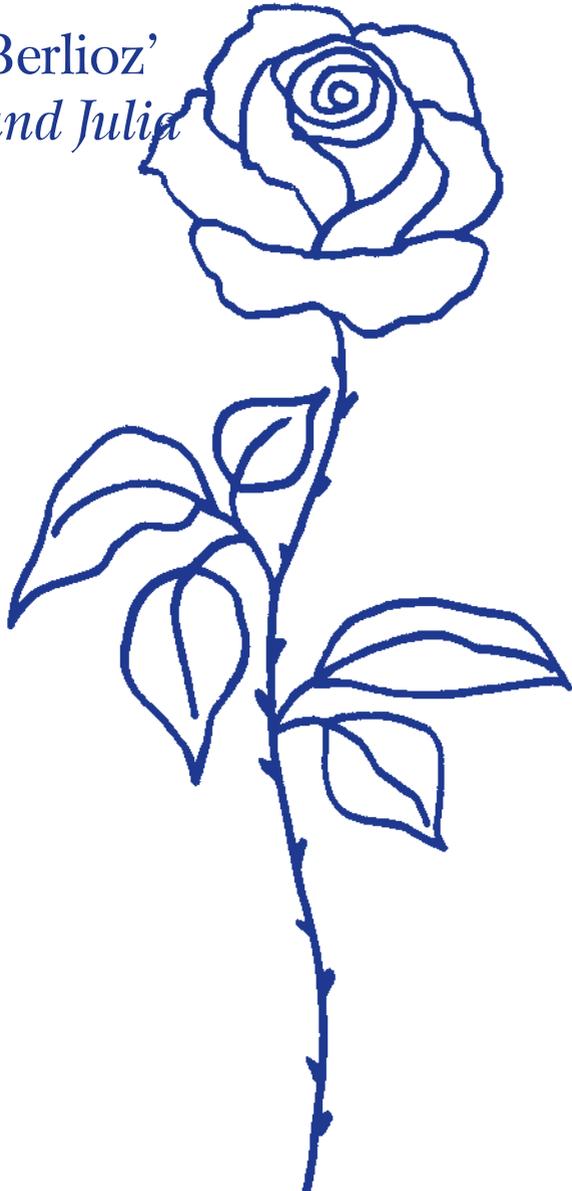
Der an und für sich tragischste Umstand ist, dass der Tod der beiden, nicht ihre Liebe zu Lebzeiten, zum Friedensschluss ihrer beider verfeindeten Familien führt. Romeos und Julias Tod erscheint wie ein Opfer, die Familien ihrer sehr weltlichen Borniertheit und Unversöhnlichkeit zu entkleiden, und, wie aus dem Jenseits, durch die Konsequenz ihrer Liebe zueinander, letzteren ihre Liebesfähigkeit zurückzugeben.

Für Ray.
Caroline Steiner



Dichtung und Wahrheit

Hector Berlioz' *Romeo und Julia*



Bei kaum einem Komponisten sind Werk und Leben so miteinander verwoben wie bei Hector Berlioz. Bisweilen hat man den Eindruck, dass er auch sein eigenes Leben als klassische Tragödie, ab und zu als beißende Groteske, aber in jedem Fall als großes Kunstwerk empfand. Seine Memoiren lassen ihn als Mittelpunkt der Welt leuchten und sind nicht nur kenntnisreicher, weitblickender und informativer, sondern auch sehr unterhaltsamer Lesestoff!

Als Berlioz 1827 die englische Schauspielerin Harriet Smith in Aufführungen von Shakespeares *Hamlet* und, einige Tage später, von *Romeo und Julia* bewundern darf, ist nicht nur der Grundstein für eine lebenslange Shakespeare-Leidenschaft gelegt, sondern auch der für eine wechselhafte, höchst intensive Liebesbeziehung und, nicht zuletzt, für einige musikalische Meisterwerke! In Berlioz' fulminantem sinfonischen Erstling, der *Symphonie fantastique*, verarbeitet der Komponist seine Liebe zu Harriet in einem romantischen Traumgespinnst mit womöglich tödlichem, in jedem Fall aber tragisch-phantastischen Ausgang. In *Lélio ou le retour à la vie (Lélio oder die Rückkehr ins Leben)* holt Berlioz den tragisch verliebten Künstler wieder ins Leben oder die Wirklichkeit zurück und später, in *Roméo und Julia*, nimmt er Bezug auf die Ballszene der *Symphonie fantastique*...

Die Entstehungsgeschichte von *Romeo und Julia* ist ebenso spannend

wie das Werk selbst. Auch sie nimmt ihren Anfang in der schon erwähnten Aufführung des Shakespeare'schen Werkes mit Harriet Smith. Von diesem Tag an denkt Berlioz über ein Werk über das größte tragische Liebespaar der Weltliteratur nach. Er erlebt Bellinis Oper über das Stück *I Capuleti e i Montechi* und ist entsetzt: In keiner Weise, so empfindet es Berlioz, wird die Oper der dramatischen Vorlage gerecht – er, da ist er sich sicher, würde es besser machen als Bellini!

Kopfüber stürzt sich Berlioz in eine turbulente Ehe mit der angebeteten Harriet Smith. Drama, emotionales Auf und Ab und finanziell schwierige Zeiten folgen: Smith kann aufgrund gesundheitlicher Probleme ihre Karriere nicht weiter verfolgen und obwohl sein Ruhm mittlerweile durch ganz Europa eilt, wartet der junge Komponist auf den finanziellen Durchbruch. Einer der bedeutendsten Musiker und eine einflussreichsten Persönlichkeiten seiner Zeit sorgt schlussendlich genau dafür: Berlioz hatte für den berühmten Paganini eine Sinfonie für Bratsche und Orchester geschrieben, die dieser zwar musikalisch schätzte, aber instrumentaltechnisch als uninteressant einstufte. Vielleicht ist es das schlechte Gewissen, das ihn dazu treibt, Hector Berlioz 1838 mit einem Geldgeschenk zu überraschen: Dieser kann es gar nicht glauben, als er unerwartet einen Scheck über 20 000,- Francs in den Händen hält – damals eine ungeheure Summe, für die ein Arbeiter etwa 30 Jahre, ein

mittlerer Beamter etwa 10—15 Jahre hätte arbeiten müssen. Paganini erklärt das Geld ausdrücklich als völlig zweckungebunden: Er will Berlioz nicht in seine Arbeit hineinreden und dieser beginnt sofort mit der Arbeit an einer Chorsinfonie zu *Romeo und Julia*. Er selbst entwirft das Stück in großen Zügen, ein Freund schreibt ein Libretto, das auf seiner französischen Bühnenfassung des Werks beruht. Diese unterscheidet sich in einigen Punkten erheblich vom Original und Berlioz' Sinfonie enthält kein einziges Wort Shakespeareschen Text...

Was der Begriff Chorsinfonie zu bedeuten habe, wird man damals kaum gefragt haben: Berlioz' Vorbild, die 9. Sinfonie Beethovens, war 14 Jahre zuvor zum ersten Mal erklingen und in der Musikwelt präsent! Berlioz präzisiert jedoch die Rolle, die der menschlichen Stimme in seinem Werk

zukommt: Er will nicht den großen Bruch durch späten Eintritt des Chors ins Geschehen, sondern er nutzt den Chor als Erzähler, Kommentator, als



zusammenfassende Instanz, auch zur Darstellung der beiden verfeindeten Familien. Gesangssoli stellen die dramatischen Höhepunkte im Werk heraus. In unserem Konzert präsentieren wir ja ausschließlich instrumentale Ausschnitte der mehr als 90-minütigen Sinfonie – was aber die beiden Hauptpersonen in keiner Weise beschneidet, da Romeo und Julia ausschließlich instrumental dargestellt werden. Denn das Wort, so Berlioz, könne nie die Gefühlstiefe und Differenzierung erreichen, die die Musik alleine abzubilden in der Lage wäre.

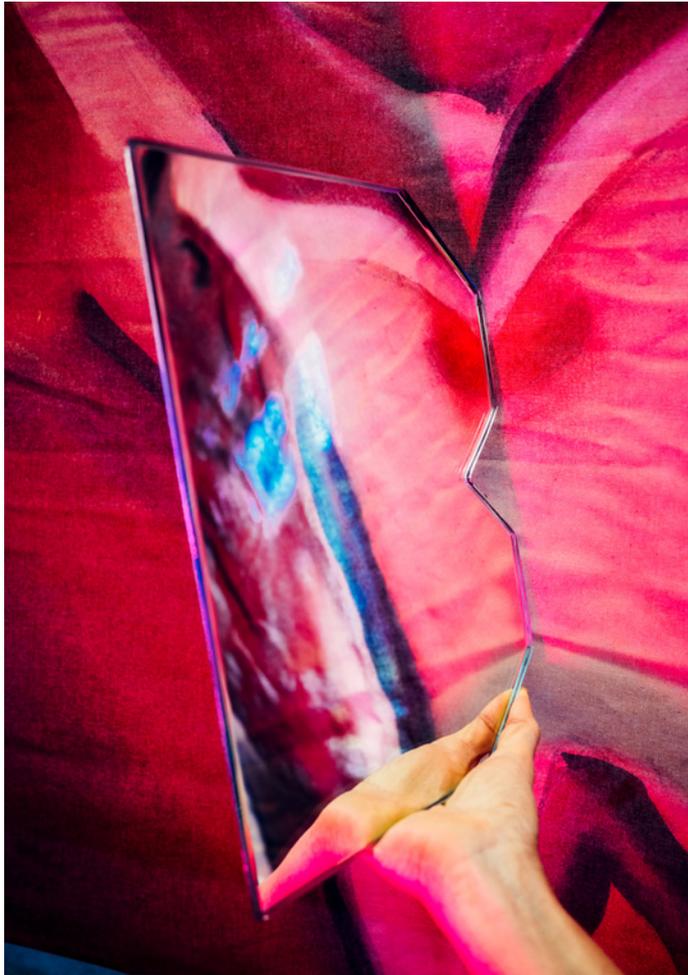
Die Uraufführung wird mit Wohlwollen aufgenommen, das Publikum – darunter der junge Richard Wagner – ist sich über Berlioz' Genie und Innovationsgeist im Klaren. Doch Berlioz wird es nie wieder gelingen, das gesamte Werk in Frankreich auf die Bühne zu bringen. Auch

beschwert er sich bitterlich darüber, dass ein Kritiker ihm vorwirft, er habe Shakespeare nicht verstanden ...

Zwei der drei im heutigen Konzert zu hörenden Sätze stellen das

Liebespaar in den Mittelpunkt: Die Liebesszene gehört zu den zartesten und poetischsten

Schöpfungen Berlioz', das nicht enden wollende Verklingen am Ende des Satzes entspricht den Abschiedsschwüren Romeos und Julias. *Romeo* allein ist ein zartes Portrait des jungen Mannes, dem, zunächst aus der Ferne, Musik zu einem Fest bei den Capulets gegenübergestellt wird. Schließlich wird Romeo Teil des Festes, in einer gewaltigen Apotheose wird sein Thema in die Festmusik integriert. Und die Ouvertüre schildert das Treiben und den Streit auf den Straßen und Plätzen Veronas, dem die mächtigen Fanfaren des Prinzen ein Ende zu bereiten versuchen – die Musik jedoch verliert sich schließlich in den Gässchen, aus denen sie gekommen war...



»Gott! Welch ein
Sujet!«, dachte ich
und zitterte voller
Vorfreude. »Wie alles
darin für die Musik
vorgezeichnet ist!«
Zunächst der
rauschende Ball bei
den Capulets, wo der
junge Montague
inmitten einer
wirbelnden Schar
von Schönheiten
zum ersten Mal die
»lieblichste Julia«
erblickt, deren treue
Liebe ihr Tod sein
wird; dann die wilden
Kämpfe in den
Straßen von Verona,
über die der hitzige
Tybalt wie ein Geist

von Wut und Rache
zu präsidieren
scheint; die unbe-
schreibliche Nacht-
szene am Balkon von
Julia, in der die beiden
Liebenden die Musik
zärtlicher Liebe
murmeln, so süß und
rein wie die Strahlen
des Nachtgestirns,
das lächelnd auf sie
herabblickt...

(Berlioz im Jahr 1831)

Doppeltes Klarinettenglück

Zwei große Klarinettenwerke stehen auf unserem Programm, zwischen deren Entstehung beinahe genau 100 Jahre liegen – 100 Jahre, in denen sich die Musikgeschichte auf atemberaubende Weise weiterentwickelt hat! Zwei Werke, die die jeweilige Musiktradition ihres Entstehungslandes geradezu muster-gültig repräsentieren.

Als Carl Maria von Weber im Jahr 1811 sein erstes Klarinettenkonzert für seinen engen Freund Heinrich Baermann schreibt, ist Joseph Haydn gerade zwei Jahre tot, Beethoven schreibt an seiner 7. Sinfonie und der 14-jährige Schubert macht erste kompositorische Gehversuche. Wir sehen an diesen wenigen Daten, dass eine saubere Einteilung der Musikgeschichte in Epochen wie Klassik und Romantik ein Ding der Unmöglichkeit ist, stehen doch Elemente unterschiedlicher Stile unmittelbar nebeneinander. Das sollte sich in den Folgejahren noch verstärken, wenn man bedenkt, dass Beethovens letzte Werke – wie die 9. Sinfonie oder die *Missa Solemnis* (beide 1824) – zu einer Zeit entstehen, als der romantische Wald schon einige Jahre als Protagonist in Webers *Freischütz* mit großem Erfolg über deutsche Bühnen spukt.

Das Klarinettenkonzert in der romantischen Tonart f-Moll (»Ausdruck des tiefsten Schmerzes«) vereint Elemente der Klassik und der Romantik: In einem klassischen, dreisätzigen Aufbau findet sich der romantische Ausdruck zum Beispiel im langsamen Satz. Die Virtuosität der Klarinetten-

stimme weist auf die großen Pianisten und Geiger des 19. Jahrhunderts voraus, die ihr Publikum vor allem mit technischer Raffinesse beeindrucken.

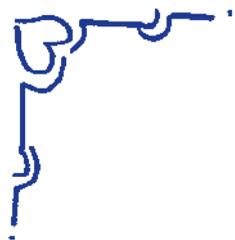
Die enge Freundschaft zwischen Weber und Baermann führt zu einer Komposition, die nicht nur die technischen Fähigkeiten des Klarinettenisten herausfordert, sondern auch seine musikalische Ausdruckskraft zum Leuchten bringt. Eine perfekte Balance zwischen technischer Brillanz und emotionaler Tiefe, die das Werk zu einem der beliebtesten Klarinettenkonzerte machte.

Die enge Verbindung zwischen Komponist und Instrumentalist hat gerade bei der Klarinette immer wieder zu überragenden Werken geführt: Angefangen bei der Verbindung von Wolfgang Amadeus Mozart und Anton Stadler (Klarinettenkonzert und Klarinettenquintett), dann von Weber und Baermann und schließlich von Johannes Brahms und Richard Mühlfeld, dem Soloklarinettenisten der Meininger Hofkapelle. Der sorgte in gewisser Weise dafür, dass der alternde Komponist seine Überzeugung, mit dem Komponieren abgeschlossen zu haben, über den Haufen warf und Anfang der 1890er Jahre ein wunderbares Kammermusikwerk nach dem anderen schrieb...

Im Gegensatz dazu entsteht Debussys *Première Rhapsodie* 1909 und 1910 als Prüfungsstück für die Klarinettenklasse des Pariser Konservatoriums – also für die zukünftigen Meisterklarinettenist*innen, die in diesem Werk all das zeigen sollen, was sie

können. Debussy geht zunächst einmal etwas skeptisch an die Arbeit. Denn der frisch ernannte Professor hat Zeit seines Lebens eine ambivalente Beziehung zum Konservatorium, wird er doch auch noch um 1910 als radikaler Neutöner angesehen und sogar angefeindet. Das Stück ist modern in seiner Kleingliedrigkeit – mehr als zwanzig verschiedene Tempobezeichnungen in gerade einmal neun Minuten! – und in seiner Einbeziehung von impressionistischer Harmonik und synkopierten Rhythmen. Debussy schätzt jedoch seine *Rhapsodie* so sehr, dass er wenig später eine eigene Orchestrierung des ursprünglich für Klarinette und Klavier konzipierten Stücks verfasst. Die charmante, fließende Art des Werks, seine an die gleichzeitig entstehenden *Préludes* gemahnenden geradezu volkstümlichen melodischen Motive kommen im durchsichtigen Orchestersatz vielleicht sogar besser zur Geltung als im Original, lassen die Klarinette noch mehr über der Begleitung schweben...

Werke für Klarinette und Orchester von Weber und Debussy



Ein Traumbild der Antike Ravels *Daphnis und Chloé*

Sonnenaufgang

Einen der schönsten Sonnenaufgänge der gesamten Musikkultur erleben wir zu Beginn des zweiten Teils der *Fragments sinfoniques* aus dem Ballett *Daphnis et Chloé*, das Maurice Ravel 1912 in Paris für die legendäre Compagnie der Ballets Russes schrieb. Raffinierteste Instrumentations-Effekte und kühne Harmonik sorgen dafür, dass vor unserem inneren Auge die heitere Landschaft der griechischen Insel Lesbos erscheint. All das »Ungefähr« des Morgengrauens – das Zwielflicht, die rieselnden Bächlein, die Morgenröte, die über die Felsen kriecht – ist mit der für Ravel typischen Genauigkeit konstruiert: Die tropfenden Flöten- und Klarinettengirlanden, die über gedämpften, stehenden Violinklängen dahinhuschen und das langsame Wiegen der tiefen Streicher bewegen sich am äußersten Rand der Tonalität, ohne diese jedoch je zu verlassen. Die Klangflächen und die großangelegte Steigerung, die erahnen lassen, wie die griechische Sonne sich die Ebene erobert, erinnern an Wagners Vorspiel zum *Rheingold*, in dem, vielleicht zum ersten Mal in der Musikgeschichte, melodische und harmonische Entwicklung gegenüber Farbe und Klang völlig in den Hintergrund treten, um die leuchtenden Tiefen des Rheins und des Nibelungengolds in Musik zu setzen.

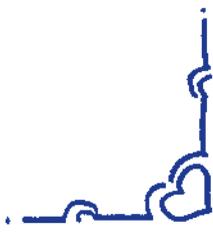
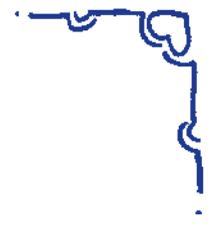
Das Erwachen der Vögel schildert Ravel durch mehrfach geteilte Geigen und die kleine Flöte, die sich einen zwitternden Wettstreit liefern. In den Tiefen der Celli und Bässe wird ein, aus einfachsten Bausteinen zusammen-

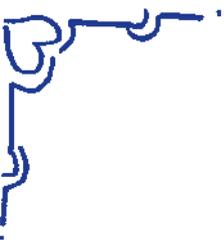
gesetztes, zweitaktiges Motiv geboren, es wächst und wächst, bis es in eine hymnische Chor-Vokalise übergeht: Die Sonne ist da. Anscheinend aber muss sie zuvor an einem großen Stein, einem Hügel, einem Haus vorbei? Noch einmal versinkt die Landschaft in der Dämmerung, um dann, beim zweiten Mal, umso prächtiger im Licht zu erstrahlen.

Ravel und die Ballets Russes

Im Jahr 1912 war diese Klangexplosion unter der modernsten Musik, die die Zuhörer zu hören bekamen: Eine Avant-Garde, die gerade in den für die russischen Tänzer geschriebenen Balletten ihre glänzendste Ausprägung fand. Hier erlebten vor *Daphnis et Chloé* Titel wie Strawinskis *Feuervogel* und *Petruschka* sowie ein Ballett zu Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* ihre Uraufführung, später entstanden im Auftrag des russischen Impresarios Dhiagilew Werke wie *Pulcinella* (Strawinski), *Der Dreispitz* (de Falla) oder *Les Biches* (Poulenc).

Die Arbeit an *Daphnis et Chloé* zog sich über mehrere Jahre hin. Wann Ravel und der Choreograph Michail Fokine zum ersten Mal über dieses Projekt gesprochen haben, ist nicht belegt. Sicher ist aber, dass der Komponist spätestens ab 1909 intensiv an dem Ballett geschrieben hat. In der auf die Uraufführung vom 8. Juni 1912 folgenden Saison wurde das Werk in einer ganzen Reihe von Abenden erfolgreich gegeben – erster Dirigent war übrigens der Franzose Pierre Monteux, der unter anderem auch die skandalumwitterte Premiere von Strawinskis *Le Sacre du*





printemps als »Fels in der Brandung« geleitet hatte.

Die zwei »Folgen« oder auf französisch: *Séries* von *Symphonischen Fragmenten* entstanden bereits vor der Uraufführung des Balletts und weisen keine bedeutenden Unterschiede dazu auf. Auch dies belegt, welch großen Stellenwert für Ravel der rein musikalische Gehalt des Werks besaß – Qualitäten, die bei vielen Ballettmusiken des 19. Jahrhunderts noch nicht gefragt waren.

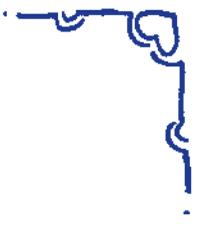
***Daphnis und Chloé:* eine Liebesgeschichte**

Der Inhalt des Balletts rafft den antiken Roman des Römers Longos erheblich: Zahlreiche Episoden und Nebenfiguren verschwinden. Daphnis und Chloé, beides blutjunge Ziegenhirten auf Lesbos, lieben einander innig und in aller Unschuld. Der Vorhang öffnet sich für eine Szene im heiligen Hain, mit Huldigung an die Nymphen und Pan, mit Spiel und Tanz des Hirtenvolks. Am Ende der Szene wird Chloé von Piraten entführt. In der zweiten Szene erleben wir einen wilden Piratentanz, Chloé wird vom Gott Pan und dienstbaren Satyrn gerettet und wieder nach Haus gebracht. Die dritte Szene – und hier beginnt die Musik der im heutigen Konzert erklingenden zweiten Suite – spielt wieder im Hain der Nymphen: Sonnenaufgang, dem trauernden Daphnis wird die zurückgekehrte Chloé gebracht, man erkennt staunend die Hilfe des Pan. Ein alter Hirte erzählt die Geschichte vom Gott und der Nymphe Syrinx, die in ein Schilfrohr

verwandelt wurde und aus der Pan die erste Flöte schnitzte. Das Ballett und die zweite Suite schließen in einem allgemeinen Freudentanz.

Auf der Suche nach der verlorenen Zeit?

Longos' Roman erzählt in großer Schönheit von den Gefühlswelten zweier Kinder, schlicht und gleichzeitig raffiniert, in der Literatur der Antike wohl einzigartig. Die Erlebnisse, die Betrachtung und die Verarbeitung von Kindheit spielen eine bedeutsame Rolle im Schaffen von Maurice Ravel: Die Oper *L'Enfant et les Sortilèges* (*Das Kind und der Zauberspuk*), das Märchenballett *Ma mère l'oye* (*Geschichten der Mutter Gans*), die *Pavane pour une infante défunte* (*Pavane für eine verstorbene Prinzessin*), um nur einige berühmte Beispiele zu nennen, beleuchten das scheinbar verlorene Zauberreich aus verschiedensten Perspektiven. Man weiß nicht, in wieweit der Komponist diesem Zauberreich jemals völlig entwuchs: Er lebte bei seiner Mutter bis zu deren Tod, zog anschließend mit seinem Bruder zusammen und verließ diesen erst, als er einen eigenen Hausstand gründete. Maurice Ravel blieb unverheiratet, es sind keine engeren Beziehungen zu einer Frau (oder einem Mann) überliefert – er war und blieb allein, die letzten Jahrzehnte in seinem Haus »Belvédère« in Montfort l'Amaury, über das eine Freundin sagte: »Der Aussichtsturm! Ein großer Name für ein Haus, das so klein ist, dass seine Einrichtung Kinderspielzeug glich ...«



Sharon Kam

Klarinette

Seit über 20 Jahren gehört Sharon Kam zu den weltweit führenden Klarinetistinnen und arbeitet mit den bedeutendsten Orchestern in den USA, Europa und Japan. Vom Anbeginn ihrer Karriere sind die beiden Mozart'schen Meisterwerke für die Klarinette ein wesentlicher Bestandteil der künstlerischen Arbeit von Sharon Kam: Im Alter von 16 Jahren spielte sie Mozarts Klarinettenkonzert in ihrem Orchesterdebüt mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta, und nur wenig später sein Klarinettenquintett gemeinsam mit dem Guarneri Quartet in New York. Zu Mozarts 250. Geburtstag spielte sie sein Klarinettenkonzert im Ständetheater in Prag, das vom Fernsehen live in 33

Länder übertragen wurde. Als begeisterte Kammermusikerin arbeitet Sharon Kam mit Künstlerfreunden wie Julian Steckel, Christian Tetzlaff, Enrico Pace, Daniel Müller-Schott, Leif Ove Andsnes und Carolin Widmann. Sie ist regelmäßiger Gast bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau, Cork, Verbier, der Schubertiade und in Delft. Ihr Engagement für zeitgenössische Musik lässt sich an zahlreichen Uraufführungen ablesen, darunter Krzysztof Pendereckis Klarinettenkonzert und Quartett sowie Klarinettenkonzerte von Herbert Willi (Salzburger Festspiele), Iván Erőd und Peter Ruzicka (Donaueschingen). In der Spielzeit 2024/25 ist Sharon Kam Residenzkünstlerin der Tonhalle Düsseldorf und freut sich auf Konzerte mit den Düsseldorfer Symphonikern unter der Leitung von Alexandre Bloch und Gregor Bühl, einem play-lead Konzert mit dem Württembergischen Kammerorchester und Kammerkonzerte mit ihren langjährigen Partnern Liza Ferschtman, Enrico Pace und Christian Poltera sowie dem Jerusalem Quartet. Zu den weiteren Höhepunkten der Spielzeit gehören Wiedereinladungen zum Staatsorchester Stuttgart, den Essener Philharmonikern, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, dem Orchestre de Chambre de Lausanne und den Prager Symphonikern. Durch ihre zahlreichen Aufnahmen hat Sharon Kam bewiesen, dass sie in der Klassik bis zur Moderne und auch im Jazz zu Hause ist. Sie

wurde bereits zweimal mit dem ECHO Klassik als »Instrumentalistin des Jahres« ausgezeichnet: 1998 für ihre Weber-Aufnahme mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur und im Jahr 2006 für ihre CD mit dem MDR Sinfonieorchester und Werken von Spohr, Weber, Rossini und Mendelssohn. Die Aufnahme *American Classics* mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung ihres Ehemannes Gregor Bühl wurde mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Ihr neues Trio-Album *Contrasts* das sie gemeinsam mit ihren langjährigen Partnern Ori Kam und Matan Porat aufgenommen hat, wurde gleich nach Erscheinen auf die Bestenliste des Preises der Deutschen Schallplattenkritik gesetzt. Im Frühjahr 2020 wurde ihre Aufnahme der Klarinettenkonzerte von Carl Maria von Weber und seinen Zeit-

genossen Karol Kurpiński und Bernhard Henrik Crusell veröffentlicht, die sie zusammen mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien und Gregor Bühl aufgenommen hat. In 2021 erschienen ihre Einspielungen des Hindemith Klarinettenkonzerts mit dem hr-Sinfonieorchester unter der Leitung von Daniel Cohen und des Hindemith Quartetts für Klarinette, Violine, Cello und Klavier mit Antje Weithaas, Julian Steckel und Enrico Pace. Seit 2022 ist Sharon Kam, an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover als Professorin für Klarinette tätig.



Beethoven Orchester

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 Sharon Kam, Yasmin Levy, Ruth Reinhardt, Vivi Vassileva, Reinhold Friedrich, Vadim Gluzman und Alexandre Tharaud präsentieren wir in dieser Saison auch überregional bekannte Künstler*innen aus Bonn und der Region: Die junge Geigerin Judith Stapf gestaltet mit ihrem Trio und dem Beethoven Orchester Bonn (BOB) die diesjährige *Beethoven-Nacht* und für die Konzertreihe *Im Spiegel* konnten wir die bekannte Fernsehmoderatorin Bettina Böttinger als Moderatorin gewinnen.

Der Fokus der Arbeit des BOB richtet sich 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. dem Schauspielhaus vom Theater Bonn, dem Haus der Geschichte Bonn und der Deut-

schen 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. Die erste gemeinsame Produktion des BOB 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 BOB 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, im Frühjahr 2024 tourte das Orchester zum ersten Mal nach der Corona-Pandemie erfolgreich nach München, Villach und Ljubljana.

Im Sommer 2021 wurde das BOB 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.



Orchestermitglieder

Violine 1

Jaehyeong Lee
Mugurel Markos
Irakli Tsadaia
Wolfram Lehnert
Theresia Veale
Veronica Wehling
Sonja Wiedebusch
Irina Rohde
Daniele Di Renzo
Alexander Lifland
Ieva Hieta
Hitoshi Ooka
Anna Putnikova
Noori Nah

Violine 2

Dorothea Stepp
Maria Geißler
Melanie Torres-Meißner
Beate Ochs
Mechthild Bozzetti
Vivien Wald
Stefanie Brewing
Pedro Barreto
Haryum Kang
Gayoung Lim
Alexandra Samedova
Aijin Moon

Viola

Susanne Roehrig
Tigran Sudzhijants
Martin Wandel
Susanne Dürmeyer

Christine Kinder
Thomas Plümacher
Christian Fischer
Michael Bergen
Johannes Weeth
Ji Eun Yang

Cello

Jakob Stepp
Se-Eun Hyun
Johannes Rapp
Caroline Steiner
Matthias Purrer
Leonhard Straumer *
Yoël Cantori *
Yeonjae Choi *

Kontrabass

Mattia Riva
Maren Rabien
Peter Cender
N. N.
Jan Stefaniak
Olga Karpusina *

Flöte

Lucas Spagnolo
Eva Thiebaud
Julia Bremm
Eva Schinnerl

Oboe

Keita Yamamoto
Wei Ting Huang
Stanislav Zhukovskyy

Klarinette

Amelie Bertlwieser
Henry Paulus
Florian Gyßling
Stefan Dorfmayr

Fagott

Benedikt Seel
Viola Focke
Henning Groscurth
Lorenz Hofmann

Horn

Gillian Williams
Daniel Lohmüller
Martin Mangrum
Theresa Kogler

Trompete

Linus Fehn
Sandro Hirsch
Jose Real Cintero
Bernd Fritz

Posaune

Oliver Meißner
Gerhard Lederer
Rudolf Wedel

Tuba

Christoph Schneider

Harfe

Johanna Welsch
Esther Peristerakis *

Pauke/ Schlagzeug

Markus Knoblen
Hermann Josef Tillmann
Camillo Anderwaldt
Peter Hänsch
Alfred Scholz *
Alexander Nolden *
Kevin Anderwaldt *
Peter Fleckenstein *
Peter Stracke *
Danilo Koch *
Kateryna Liashchevska *

Tasteninstrumente

Igor Horvat, Klavier *

* als Gast

Hossein Pishkar

Der iranische Dirigent Hossein Pishkar wurde bekannt, als er 2017 den *Deutschen Dirigentenpreis* verliehen bekam, unterstützt von führenden Klangkörpern in Köln und dem Westdeutschen Rundfunk (WDR). Außerdem wurde Hossein Pishkar mit dem *Ernst-von-Schuch-Preis* ausgezeichnet, der jährlich in Kooperation mit dem Forum Dirigieren vergeben wird.

Hossein Pishkar leitet als Gastdirigent Orchester wie das Belgrade Philharmonic Orchestra, die Bremer

Philharmoniker, Düsseldorfer Symphoniker, das Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre de Chambre de Lausanne, die Königliche Kapelle Kopenhagen, Orquesta Ciudad de Granada, Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, die NDR Radiophilharmonie, das Qatar Philharmonic Orchestra, Slovenian Philharmonic Orchestra, Staatsorchester Stuttgart und das WDR-Sinfonieorchester. Darüber hinaus hat er an der Royal Danish Opera die Oper *Carmen* von Georges

Bizet (Regie: Barrie Kosky), Giuseppe Verdis *Aida* (Regie: Annabel Arden), Mozarts *La Clemenza di Tito* (Regie: Jetske Mijnsen) sowie *Die Nase* von Dmitri Schostakowitsch (Regie: Àlex Ollé), bei der Staatsoper Stuttgart *Die Zauberflöte* (Regie: Barrie Kosky) und beim Ravenna Festival *Rigoletto* (Regie: Cristina Mazzavillani Muti) geleitet.

Als Assistent arbeitete er mit François-Xavier Roth im Mai 2019 bei der Einstudierung von Philippe

Manourys *Lab. Oratorium* mit dem Gürzenich-Orchester und übernahm als 2. Dirigent Konzerte in der Kölner Philharmonie und in der Philharmonie de Paris sowie in der Elbphilharmonie in Hamburg. Hossein Pishkar assistierte Sylvain Cambreling bei der Jungen Deutschen Philharmonie für die *Lulu Suite* von Alban Berg und Rebecca Saunders' Violinkonzert *Still*. In der Saison 2015/16 assistierte er Daniel Raikin, damals Chefdirigent des Staatsorchesters Rheinische Philharmonie in Koblenz.

Er besuchte Meisterkurse von Riccardo Muti (2017, *Aida* im Rahmen der Italian Opera Academy in Ravenna) und Sir Bernard Haitink (2016, Lucerne Festival Orchestra). Ab 2015 nahm er im Rahmen des Kursprogramms vom Dirigentenforum Unterricht bei John Carewe, Marko Letonja, Nicolás Pasquet, Mark Stringer und Johannes Schlaefli.

Bevor Hossein Pishkar 2012 sein Dirigierstudium bei Rüdiger Bohn an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf begann, studierte er Komposition und Klavier in Teheran, der Stadt, in der er 1988 geboren wurde. Im Iran dirigierte er bereits das Teheran Youth Orchestra und das Orchester der Teheran Music School. Als Kind begann er, sich mit traditioneller persischer Musik zu beschäftigen u.a. spielt er Tar, ein traditionelles Saiteninstrument aus der persischen Kultur.



Vorschau

09/11/24
Trompete
Pur

Pur 2
Sa 09/11/2024 20:00
Telekom-Zentrale

Tilmann Böttcher → Moderator
Beethoven Orchester Bonn
Reinhold Friedrich → Dirigent,
Trompete und Moderator

Joseph Haydn 1732—1809
Konzert für Trompete und
Orchester
Nr. 1 Es-Dur Hob. VIIe/1
+
weitere Werke für
Trompete und Orchester

€ 25

In Kooperation:



15/11/24
Kraftwerk der
Emotionen

Freitagskonzert 3
Fr 15/11/2024 20:00
Opernhaus Bonn

Vivi Vassileva → Percussion
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Sauli Zinovjev *1988
A Savage Beat
Konzert für Schlagzeug und
Orchester (Uraufführung,
Auftragswerk des Beethoven
Orchester Bonn)
+
Sergej Rachmaninow 1873—1943
Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27

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

€ 42/37/32/24/19

Erleben Sie das Schlagzeug-
konzert von Sauli Zinovjev auch
bei *Im Spiegel 1* am 17/11/2024

17/11/24
Rituale

Spiegel 1
So 17/11/24 11:00
Opernhaus Bonn

Im Gespräch → Bettina Böttinger
Vivi Vassileva → Percussion
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Sauli Zinovjev *1988
A Savage Beat
Konzert für Schlagzeug und
Orchester (Uraufführung,
Auftragswerk des Beethoven
Orchester Bonn)

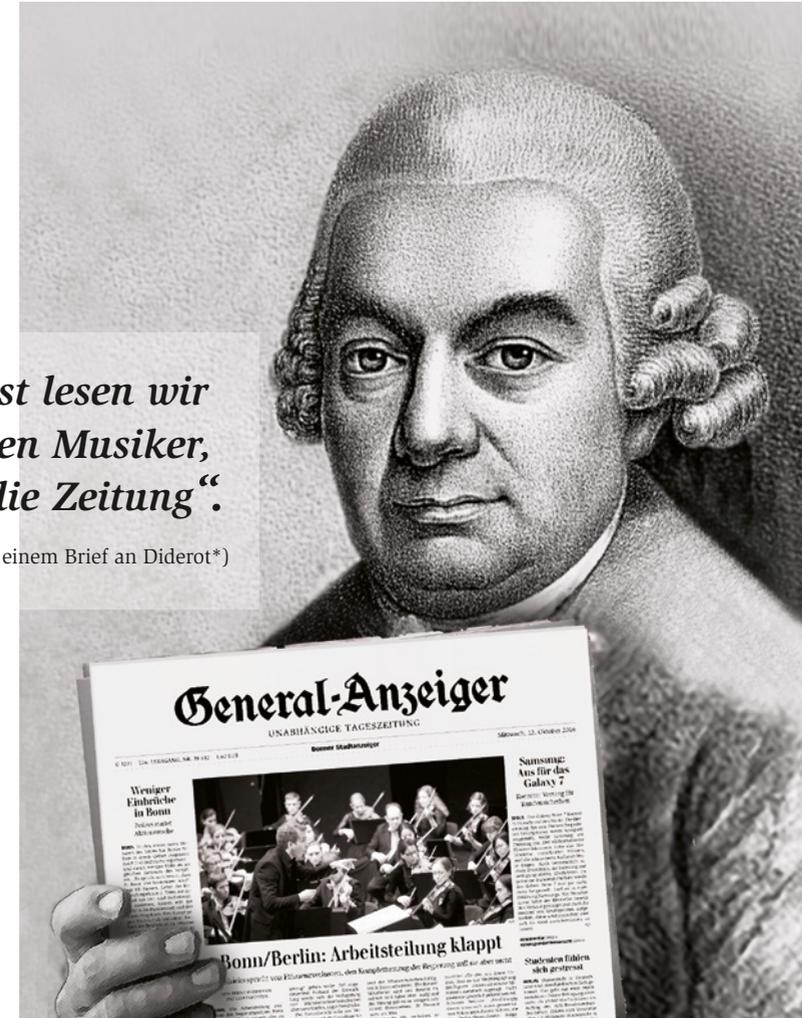
€ 35/30/27/22/17

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

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

Der Text zu Ravel von Tilman Böttcher entstand ursprünglich für das Sinfoniekonzert 8 12—13 der Augsburger Philharmoniker. Tilman Böttchers Texte zu Debussy, Weber und Berlioz, sowie Caroline Steiners Text *Die Liebe als Vorsehung der Götter* sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

U. a. verwendete Literatur:
Hector Berlioz: *Memoiren*,
hrsg. von Wolf Rosenberg, München, 1979.
Gerd Sannemüller: *Maurice Ravel –
Daphnis und Chloé*, München, 1983.

Fotos:
Cover Frederike Wetzels
S. 3, 7, 12 Frederike Wetzels
S. 21 Nancy Horowitz
S. 26 Susanne Diesner

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

Gefördert durch:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



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.

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

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

General-Anzeiger
ga.de

WDR 3



Freitag 2
Ewige Liebe

† Caroline Steiner · BeethovenOrchester Bonn · Violoncello †