

„Er hat viel zu sagen: mal subtiler Poet, mal leidenschaftlicher Redner, mal fragend, mal charmant plaudernd.“ (Westdeutsche Zeitung) „Ein Poet am Klavier: ein fein gearbeiteter Romantiker, der auch zu Scherzen fähig ist.“ (RheinPfalz)

**Arash Rokni**, mal als Bolschewik, mal als Poet beschrieben, widmet sich seit seiner Kindheit dem Klavier und dem Entziffern abstrakter schwarzer Punkte (Noten). Geboren in Teheran, kam er durch die Setar-Versuche seiner Mutter und die Begeisterung seines Vaters für westliche Klassik zur Musik, entschied sich für das Klavier und studierte am Teheraner Konservatorium. Später studierte er bei Markus Tomas in Leipzig und Claudio Martinez Mehner in Köln. Wichtige Impulse erhielt er zudem von Nina Tichman, Anthony Spiri, Andreas Staier, Ferenc Rados und Rita Wagner.

Als Preisträger beim 21. Bach-Wettbewerb Leipzig führten ihn seine Wege zu Auftritten im Iran, in Deutschland, Frankreich, der Schweiz, Italien, Spanien, Dänemark, Malta, Belgien und Großbritannien, und er war u. a. in der Elbphilharmonie Hamburg, dem Gewandhaus Leipzig, dem Schumann-Saal Düsseldorf sowie bei Festivals wie dem Lammermuir Festival Schottland oder dem Pau Casals Festival zu hören. Seine Auftritte wurden von WDR, MDR und NDR, Radio France, BBC 3, Radio Catalunya, Bayerischer Rundfunk u. a. übertragen.

Als Kammermusiker arbeitete er mit renommierten Partnern wie Miklós Perényi, Bernarda Fink, Antje Weithaas, Péter Nagy oder Jonathan Brown. Historische Tasteninstrumente sind eine wichtige Inspirationsquelle für den Künstler. In diesem Bereich wurde er durch die Anleitung von Gerald Hambitzer, Michael Borgstede, Weronika Stałowska und Pau Fernandez geprägt. Arash Rokni teilt seine Neugier gerne mit jüngeren Musikern und ist derzeit Klavierprofessor am Königlichen Konservatorium Antwerpen.

---

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte schalten Sie Ihr Mobiltelefon aus!

---

Vorschau

## 7. SINFONIEKONZERT – TITANEN

in Zusammenarbeit mit dem Sønderjyllands Symfoniorkester

**Richard Wagner**

Vorspiel zum ersten Aufzug der Oper LOHENGRIN

**Ernest Bloch**

„Schelomo“

Hebräische Rhapsodie für Violoncello und Orchester B. 39

**Gustav Mahler**

Sinfonie Nr. 1 D-Dur „Titan“

**GMD Harish Shankar** Dirigent | **Andreas Brantelid** Violoncello

03.06.2026 | 19.30 Uhr | Flensburg | Deutsches Haus

04.06.2026 | 19.30 Uhr | Sønderborg | Alsion

Schleswig-Holsteinisches Landestheater  
und Sinfonieorchester GmbH

Generalintendantin und Geschäftsführerin: Dr. Ute Lemm  
Spielzeit 2025 | 2026, [www.sh-landestheater.de](http://www.sh-landestheater.de)



# 6. SINFONIEKONZERT WEGBEREITER

SCHLESWIG-HOLSTEINISCHES SINFONIEORCHESTER



Arash Rokni © Eva Bayel



[www.sh-landestheater.de](http://www.sh-landestheater.de)

# 6. SINFONIEKONZERT WEGBEREITER

**Ludwig van Beethoven** (1770–1827) *35 min*

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37

*I. Allegro con brio | II. Largo | III. Rondo. Allegro*

## PAUSE

**Adeline Wong** (\*1975) *9 min*

„Radiance“

**Ludwig van Beethoven** (1770–1827) *35 min*

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

*I. Adagio molto – Allegro con brio | II. Larghetto |*

*III. Scherzo. Allegro | IV. Allegro molto*

**GMD Harish Shankar** Dirigent

**Arash Rokni** Klavier

## ZWISCHEN TRADITION UND ERNEUERUNG

Am 5. April 1803 veranstaltete **Ludwig van Beethoven** im Theater an der Wien sein erstes Akademie-Konzert mit ausschließlich eigenen Werken, darunter die beiden Kompositionen, die auf dem Programm des 6. SINFONIEKONZERTS stehen. Mit seinem **3. Klavierkonzert** betrat Beethoven endgültig die Bühne als musikalischer Revolutionär, und das Werk markiert einen faszinierenden Übergang zwischen klassischer Eleganz und der aufbrechenden Ausdruckskraft der Romantik. So zeigt es sich nicht nur als ein virtuoses Schaustück für das Soloinstrument, sondern lässt dieses auch in einen kraftvollen Dialog mit dem Orchester treten, und Beethoven ließ es sich als ausgezeichnete Pianist und Meister der Improvisation – wie schon bei zahlreichen Aufführungen seiner Klavierwerke zuvor – nicht nehmen, den Solopart selbst zu spielen.

Dabei überrascht, dass, obwohl Beethoven ungewöhnlich lange an dem Werk geschrieben hatte – erste Entwürfe gehen bis 1797 zurück –, die Klavierstimme zum Zeitpunkt der Uraufführung noch nicht vollständig auskomponiert war, sondern nur sporadisch und mit stenographischer Kurzschrift auf dem Notenpapier skizziert vorlag. Dies deutet darauf hin, dass Beethoven seine Musik zwar im Kopf hatte, sich jedoch die Freiheit zur Improvisation nahm, wenn ihm der Sinn danach stand. Seinen Notenwender Ignaz Ritter von Seyfried brachte er zu seinem eigenen Amusement damit vollkommen aus der Fassung: „Ich erblickte fast lauter leere Blätter, höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar nur ihm zum erinnernden Leitfadend dienende, mir rein unverständliche ägyptische Hieroglyphen hingekritzelt. [...] So gab er mir also nur jedesmahl einen verstohlenen Wink, wenn er mit einer dergleichen unsichtbaren Passage am Ende war.“

Nachdem seine ersten beiden Klavierkonzerte noch unter dem spürbaren Einfluss der Mozartschen Konzertform stehen, findet Beethoven nun seinen ganz eigenen Ton. So bricht er etwa mit dem Grundsatz, dass das Klavier zwar in der Kadenz seinen großen

Soloauftritt hat, die anschließende Coda aber allein dem Orchester gehört. Stattdessen nutzt er das Zusammenwirken von Klavier und Orchester, um eine große Schlusssteigerung zu erreichen – ein effektvolles Mittel, das Schumann, Grieg, Tschaikowski oder auch Ravel später übernommen haben. Beethovens ganz eigene, durchaus humorige Sprache zeigt sich im dritten Satz: Dort ließ er – zur Begeisterung des Publikums und zum Erstaunen der Kritiker – das variantenreiche Klavier in einen Dialog mit der plumpen Pauke treten. So kesse Töne hatte man in Wien bis dahin noch nicht gehört.

Da die Entstehung der **2. Sinfonie** zeitlich in die Nähe des berühmten „Heiligenstädter Testaments“ vom Oktober 1802 fällt, in dem Beethoven seine tiefe, geradezu selbstzerstörerische Verzweiflung über seine nicht mehr aufzuhaltende Taubheit zum Ausdruck brachte, wurde immer wieder über die überraschende Vitalität und Lebendigkeit der Komposition spekuliert. Tatsächlich waren große Teile der Sinfonie aber bereits 1801 fertiggestellt, und anhand zahlreicher überlieferter Skizzen, die bis in das Jahr 1800 zurückreichen, die letzten stammen vom Februar 1802, kann der Entstehungsprozess umfänglich nachvollzogen werden. Besonders aufschlussreich ist dabei zu beobachten, wie sich Beethoven zumeist für die unkonventionellste der skizzierten Lösungen entschieden hat. Zudem gibt er traditionelle Formen, die Joseph Haydn mit seinen „Londoner“ Sinfonien beispielhaft formulierte, zugunsten innovativer Prozesse auf. Damit geht er vor allem durch die Fülle der thematischen Einfälle, deren Verarbeitung in der Partitur zur entscheidenden Herausforderung wird, deutlich über die Dimension seiner Vorgängersinfonie hinaus. Nicht umsonst tat sich das damalige Publikum trotz der scheinbar positiven Grundhaltung mit dem Werk schwer. Die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ vom 9. Mai 1804 etwa beschrieb sie als ein „merkwürdiges, kolossales Werk, von einer Tiefe, Kraft und Kunstgelehrsamkeit, wie sehr wenige“. Die scharfen dynamischen Kontraste, die abrupten Dur-Moll-Wechsel und jähen musikalischen Wendungen, mit denen Beethovens Musik zunehmend zum Drama wird, nehmen die Entwicklung der nachfolgenden Sinfonien vorweg.

Doch ganz anders als unserem durch die Brille der „Romantik“ geschulten Blick galt die Sinfonie den Zeitgenossen Beethovens keineswegs als heiter. Sie haben sie als „zu lang“ und „überkünstlich“ empfunden, es fallen Begriffe wie „schwierig“, „düster“, „wild“ und „grell“. „Wild“ geht es tatsächlich in dem ungezügelter Finalsatz zu, der mit seinen Trillern und großen Sprüngen atemlos durch alle Stimmen rauscht und explosionsartig alles mit sich reißt.

Ergänzt wird der Abend durch „**Radiance**“, eine Komposition der malaysischen Komponistin **Adeline Wong**, deren Musik sich durch kühne, kaleidoskopische Texturen auszeichnet, die sich mit Wiederholung, Klangfarbe und vielschichtigen Prozessen auseinandersetzen. Ihre Arbeit spiegelt ein Interesse an kultureller Hybridität und der sich wandelnden Beziehung zwischen Tradition und zeitgenössischem Ausdruck wider.

„Radiance“ ist eine klangliche Feier von Licht, Hoffnung und Erneuerung. Glockenklänge, wiegende Choral motives und schwebende Harmonien verbinden sich zu einem Bogen, der vom Innehalten hin zu einem strahlenden Finale reicht. Inspiriert vom Geläut der St Andrew's Cathedral in Singapur, der einzigen Kirche der Region, deren Glockenspiel über alle zwölf Töne der Tonleiter verfügt, wird das Werk – aus der Stille der Pandemie heraus komponiert – zum Ausdruck von Resilienz, Dankbarkeit und gemeinsamer Zuversicht. „Radiance“, so die Komponistin, „entfaltet sich als Feier des wiedergewonnenen Lichts und führt uns aus der Stille in eine wiedererweckte Welt, lebendig mit Hoffnung und Klarheit.“

Susanne von Tobien