

Vor Ort 1



Das Füllhorn

Nadine / 41
Hausfrau

Ich bin:
spontan, tierlieb,
bunt, lustig

Ich bin wie Beethoven, weil:
ich Klavier spiele und Musik liebe

Was bedeutet Musik für dich?
Gefühl und Lebensfreude



07/11/
Vor Ort

Das Füllhorn

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Konzert-Arie für Sopran

Erste Liebe, Himmelslust WoO 92

Andantino cantabile – Allegro moderato

+

Josef Reicha 1752—1795

Konzert für Violoncello und Orchester

D-Dur ReiR 2.39

Allegro posato

Adagio

Rondeau. Allegro

+

Andreas Romberg 1767—1821

Con questo ferro indegno RomR 33

Konzert-Arie für Sopran und Orchester

Andante grave - Allegro

+

Josef Reicha 1752—1795

Duo für Violine und Violoncello C-Dur

ReiR 3.11

Allegro

Moderato

+

Paul Wineberger 1758—1821

Sinfonie D-Dur

Adagio – Allegro

Allegretto

Menuetto. Allegretto. Trio.

Menuetto da capo

Finale. Allegro molto

Marie Heeschen→Sopran

Mikhail Ovrutsky→Violine

Grigory Alumyan→Violoncello

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan→Dirigent

Donnerstag 07/11/2019 20:00

La Redoute

Wie könnte es ausgesehen haben, ein typisches Konzert der Hofkapelle, in der Beethoven seine berufliche Laufbahn als Bratscher begann? Tatsächlich ist ein sehr ähnliches Programm überliefert von Beethovens erster Dienstreise nach Bad Mergentheim. Sinfonien und Kammermusik wechselten sich ab. Ein reisender Virtuose brachte ein Instrumentalkonzert mit. Man klatschte nach den einzelnen Sätzen, wenn es gefallen hatte, und dann wurden auch solche einzelnen Sätze durchaus wiederholt: Einmal, zweimal, dreimal ...

The image shows a handwritten musical score for six staves. The title 'Di Wineberger' is written in a cursive hand at the top left, with 'Largo' written above the first staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f', 'p', and 'adagio'. The staves are numbered 1 through 6 on the left side.

Wie die Musiker wohl spielten nach dem dritten Glas Wein, das direkt unter ihrem Notenpult

stand?

Vorüberlegung

Zur Hofkapelle: Die ersten einundzwanzig Jahre seines Lebens verbrachte Ludwig van Beethoven in Bonn. Einen Großteil davon stand er in Verbindung zur Bonner Hofkapelle: Zunächst über seinen Vater, dann selbst als dort tätiger Musiker. Das Repertoire, das man dort gemeinsam musizierte, dürfte ihn nicht unbeträchtlich geprägt haben. Im Jahr 1794, als Beethoven schon nach Wien umgezogen war, wurde die Hofkapelle aufgelöst. Bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein hatte die Stadt Bonn kein festes Orchester mehr.

Vorhaben

Das Beethoven Orchester Bonn ist also in gewisser Weise legitimer Nachfolger dieses Bonner »Ur-Orchesters«. Um die Position Beethovens in Bonn besser verstehen und darstellen zu können und um ein Stück Bonner Kulturgeschichte als Botschafter nach außen strahlen zu lassen, möchten wir uns in den nächsten Jahren kontinuierlich mit dem Repertoire und der Spielweise der Hofkapelle beschäftigen und die Ergebnisse in Wort und Musik nach außen tragen. Rund ums Beethoven Jubiläum soll das mit insgesamt sechs Konzerten »Hofkapelle« geschehen. Die Redoute scheint der ideale Ort dafür. Dort, in Bad Godesberg, trafen der alte Haydn und der junge Beethoven zum ersten Mal aufeinander:

Die Geschichte nahm ihren Lauf ...



Bad Godesberg Redoute



Heute scheint es uns eine völlig selbstverständliche Form der Freizeitgestaltung zu sein, in mehr oder weniger bequemen Sesseln Platz zu nehmen, um aufmerksam Musik zu lauschen, doch hat diese Form des Musikhörens wie jede kulturelle Praxis irgendwann ihren Anfang genommen. Für Bonn kann man den Beginn des Konzertwesens ziemlich genau datieren, und zwar mit 1785, als der musikbegeisterte Kurfürst

Maximilian

Franz die **1785—1794**

Hofkonzerte,

auch »Akademien«

genannt,

in Bonn

etablierte.

Der Kurfürst

aus der

Familie der Habsburger, jüngster Sohn Maria Theresias, genoss schon in seinen Wiener Jahren einen Ruf als leidenschaftlicher Musiksammler und -förderer. Ein Jahr zuvor, bei seiner Ankunft in Bonn, umfasste seine immense Musikbibliothek bereits circa 2350 Werke in allen Gattungen, mit einem deutlichen Schwerpunkt auf Kammermusik und Sinfonien. Das ist umso beeindruckender, als er zu diesem Zeitpunkt erst 27 Jahre alt war. In den folgenden zehn Jahren sammelte er mit höchstem Eifer weiter, sodass seine Musikbibliothek am Ende seiner Regentschaft circa 3500 Werke umfasste – und damit größer war als etwa das Musikarchiv der legendären Anna-Amalie-Bibliothek.

In rascher Folge begann der neue Kurfürst Maximilian Franz, die kurkölnische Hofmusik mit neuen Akzenten aufzubauen. Eine seiner ersten Amtshandlungen war die Entlassung des Instrumentalmusik-Direktors Gaetano Mattioli sowie weiterer Hofmusiker. Grund dafür war nicht unbedingt eine reine Sparmaßnahme – wenngleich Mattioli mit Abstand der höchstbezahlte Hofmusiker gewesen war –, sondern eine

gewisse Quali-

tätskontrolle

des Ensembles,

dessen Musiker

offenbar nicht

immer unter

nachvollzieh-

baren Kriterien

angestellt wor-

den waren.

Der Beginn der Orchesterkonzerte in Bonn

In einem Bericht aus dem Juni 1784 heißt es über die angespannte Stimmung unter den mittelmäßigeren Mitgliedern: »Viele aber sind noch in banger Erwartung, besonders die, welche ehedessen durch die Hinterthür eingegangen sind.« Als neuen Musikdirektor berief Maximilian Franz den böhmischen Violoncellisten Josef Reicha, der am bayerischen Hof Oettingen-Wallerstein für den ebenso musikbegeisterten Fürsten Kraft Ernst eine weithin bekannte Instrumentalmusikpflege entwickelt hatte. Modern gesprochen könnte man ihn als »Stardirigenten« bezeichnen und sein neues Gehalt war dementsprechend hoch, tatsächlich genauso hoch wie das Mattiolis zuvor. Sein Schwerpunkt fand auch in

seinem neuen Amtstitel Ausdruck: Anders als Mattioli wurde er nicht nur als »Instrumentalmusik-Direktor«, sondern zusätzlich als »Konzert-Direktor« bezeichnet. In den folgenden Jahren waltete Reicha über eine beträchtliche Vergrößerung und Verbesserung des kurkölnischen Ensembles. Bis 1790 erreichte es einen Höchststand von 51 vom Hof angestellten MusikerInnen – im Vergleich zu 1785 eine Steigerung um etwa ein Viertel –, dazu kamen 21 SängerInnen und ein Kontrafagottist, die von der Theater-Kasse entlohnt wurden. In Bonn, wie vorher bereits in Wallerstein, war Reicha bemüht, die Holzbläserpositionen mit Spezialisten zu besetzen (in den 1780er-Jahren eine Seltenheit), sowie die Violinen und den Bassklang zu verstärken.

Diese Personalentwicklungen gingen Hand in Hand mit den beinahe manischen Sammelaktivitäten des Kurfürsten: Allein im Bereich der Orchester-musik erwarb er bis 1794 die Noten von insgesamt 660 Sinfonien – unter anderem aus Wien, Paris, London und Mannheim –, oft nur wenige Wochen, nachdem sie auf den Markt gekommen waren. Das Orchester war nun in der Lage, die neuesten und anspruchsvollsten Werke – unter anderem von Haydn, Mozart, Pleyel und Hoffmeister – mit Präzision und musikalischem Elan aufzuführen. Zu den jungen Spitzenmusikern

zählten die Star-Virtuososen Bernhard (Violoncello) und Andreas Romberg (Violine) aus Münster sowie Ludwig van Beethoven (Bratsche und Klavier) und Anton Reicha (Flöte). Für diese vier »Wunderkinder«, die alle in den kommenden Jahrzehnten einen beträchtlichen Einfluss auf das europäische Musikleben ausüben sollten, waren die Hofkonzerte ein wichtiger Bestandteil ihrer Ausbildung – die jungen Musiker entwickelten eine Vertrautheit mit den Trends der damaligen musikalischen Avantgarde und einen ausgeprägten Geschmack, um Gutes von Schlechtem unterscheiden zu können. Anton Reichas Bonner Erfahrungen fasst sein Schüler Jean-Georges Kastner folgendermaßen zusammen:

»Er war daher, dem ihm innewohnenden Instinkt der Musik zu Folge kein Neuling mehr, und konnte als Musiker im churfürstlichen Orchester angestellt werden. Hier hörte der aufstrebende Jüngling zum ersten Mal Ensemblstücke, und da man in der Wahl der Musik umsichtig zu Werke gieng und dem Bessern den Vorzug gab, so erhielt Reicha's Geschmack eine wohlthätige Richtung.«

Diejenigen jungen Hofmusiker, die selbst komponierten – wie Andreas Romberg und Beethoven –, hatten hier auch die seltene Gelegenheit, ihre frühen Versuche aufführen zu lassen. Sie wurden allerdings

mit den Werken der viel berühmteren Meister – und natürlich auch der eigenen Kollegen – verglichen und mussten qualitativ mithalten. So kann man besser verstehen, dass Beethoven in Bonn mehrere Werke für bzw. mit Orchester komponierte – unter anderem zwei Klavierkonzerte, ein Ballett, zwei Kantaten und verschiedene Konzertarien –, aber keine Sinfonie. Auch der viel produktivere Romberg reduzierte seine kompositorische Arbeit: In Münster hatte er fünf Sinfonien und sechs Violinkonzerte geschrieben, in Bonn kamen lediglich eine neue Sinfonie und drei Violinkonzerte hinzu.

Um die Konzertprogramme des kurkölnischen Hoforchesters wirklich einschätzen zu können, müssen wir uns heute vor Augen halten, dass jedes Stück für das Publikum neu war. Die meisten waren geradezu brandneu, und viele waren dem Orchester und ihren Mitgliedern auf den Leib geschrieben. Das damalige Publikum, das sich in den Konzerträumen versammelte – darunter im Akademiensaal am Hof und in der Redoute – wartete in großer Spannung auf die neuartigen Klänge, mit denen sie bald konfrontiert werden würden ...

John Wilson

Ludwig van Beethoven

Konzert-Arie »Erste Liebe, Himmelslust« WoO 92

Beethoven begegnete der Sopranistin Magdalena Willmann und ihrer Familie, die ursprünglich aus Bonn stammte, erstmals auf seiner Reise nach Wien im Frühjahr 1787. Schon mit 17 Jahren trat Willmann in Wien erfolgreich auf und kam nach mehreren Gastspielen 1790 nach Bonn. Magdalenas Schwester Walburga war übrigens eine Pianistin, die bei Mozart studiert hatte. Die Familie begleitete Beethoven auf seiner Rückreise nach Bonn im April und blieb offenbar in den nächsten Jahren mit ihm im Kontakt. Zwischen Anfang 1791 und 1792 komponierte Beethoven diese Arie vermutlich für Magdalena, die bekanntermaßen über einen außerordentlichen Stimmumfang verfügte und besonders tiefe Passagen sicher bewältigen konnte. Faszinierend ist es, dieses Werk Beethovens mit den Konzertarien seiner Bonner Kollegen zu vergleichen. Oft bemerkt man bei Beethoven ein Streben nach extremem Ausdruck, das seine kompositorischen Fertigkeiten zum Teil (noch) übersteigt. Aber dieses Streben bringt auch für den Orchestersatz einen großen Gewinn, vor allem in der vielfältigen und komplexen Gestaltung des Holzbläusersatzes und den zahlreichen überraschenden harmonischen Wendungen.

Josef Reicha

Konzert für Violoncello und Orchester ReiR 2.39

Reicha war nicht nur ein begabter Orchesterleiter mit einem Gespür für junge musikalische Talente, sondern auch vor seinen Bonner Jahren als einzigartiger Cellovirtuose und Komponist bekannt. Dementsprechend galt er in seinen frühen Jahren als einer der Pioniere des Violoncellokonzerts; seine spielerischen und kompositorischen Fähigkeiten wurden beispielsweise von Leopold Mozart geschätzt, der 1778 an seinen Sohn schrieb: »[Er spielt] recht schön, [hat] eine erstaunliche Fertigkeit und Leichtigkeit des Bogens, sichere Intonation, einen schönen Ton und die größte Expression. Der Reicha ist ein ganzer Kerl ... Das Concert, so Reicha spielte, war von ihm, recht gut, neue Gedanken, und viel auf deinen Schlag, es gefiel auch dem [Michael] Haydn.«

Von den insgesamt zehn nachgewiesenen Violoncellokonzerten von Reicha galten vier bis vor kurzem als verschollen. Das D-Dur-Konzert aus dem heutigen Programm ist erst 2013 gemeinsam mit zwei anderen im Tschechischen Nationalmuseum wiederentdeckt worden. Die technischen und expressiven Herausforderungen in der Solopartie sind, wie bei Reicha üblich, enorm: Besonders virtuos und eine echte Herausforderung für die Finger sind

die zahlreichen schnellen Läufe, die bis in die höchste Lage des Instruments reichen, eine ›feurige‹ Doppelgriff-Passage in der Durchführung des ersten Satzes sowie ein amüsanter Flageolett-Effekt (wobei das Cello einen Flötenklang nachahmen soll) im dritten Satz. Aber das Konzert ist keineswegs ein leeres Parodiestück für Solist*innen, sondern zeichnet sich durch Raffinesse in der Instrumentation, Einfallsreichtum in der Melodieerfindung und große Sensibilität in der Dynamik aus, zudem scheint Reicha die beachtlichen formalen Proportionen mühelos gestaltet zu haben. Ähnlich wie die Klavierkonzerte Mozarts und die Cellokonzerte Haydns hat das Werk eine sinfonische Breite und lyrische Tiefe, die es mehr als verdient erscheinen lassen, dass es aus der Vergessenheit geholt wird.

Andreas Romberg

Konzert-Arie »Con questo ferro indegno« RomR 33

Wenn ein junger Bonner Hofmusiker 1790 als besonders vielversprechender Virtuose und Komponist gelten durfte, dann wäre das wohl nicht Beethoven gewesen, sondern Andreas Romberg. Seine Aufnahme in die Hofkapelle im Oktober desselben Jahres war vermutlich mit großen Erwartungen verbunden, denn er hatte seine

Violinkonzerte schon auf vielen Bühnen und in den Salons Europas mit Erfolg gespielt, unter anderem in Amsterdam, Osnabrück, Frankfurt und schließlich Paris, wo er berühmte Persönlichkeiten wie beispielsweise Giovanni Viotti beeindruckte. Ein paar Monate vor seiner Ankunft in Bonn verfasste er die Konzertarie *Con questo ferro indegno*, deren Text er dem beliebten Libretto *L'Olimpiade* von Pietro Metastasio entnahm. Seine Motivation dafür, eine italienische Arie zu schreiben, ist unbekannt. Doch gibt der Umfang der Solostimme einen wichtigen Hinweis, für wen er sie geschrieben haben könnte: die junge Primadonna in Bonn, Magdalena Willmann. Zu dieser Zeit hat jeder junge Komponist in Bonn eine oder mehrere italienische Arien für genau diesen Umfang geschrieben. Es ist auf jeden Fall denkbar, dass die ehrgeizige Sopranistin ein lokales Repertoire sammeln wollte, mit dem sie ihre Stärken am besten demonstrieren konnte. Rombergs Vertonung des düsteren Textes ist groß angelegt nach barockem Muster, doch wirkt die ernsthafte Musiksprache für 1790 vollkommen original und lässt die Frühromantik vorausahnen.

Josef Reicha

Duo für Violine und Violoncello

ReiR 3.11

Reichas zahlreiche Duos für Streicher sind vermutlich 1778 während seiner Konzertreise mit Anton Janitsch nach Wien und Salzburg entstanden, wo er Maximilian Franz kennenlernte. Dass diese charmannten Werke auch im Bonner Musikleben eine Rolle spielten – vielleicht wurden sie von den Romberg-Vettern bei kurfürstlichen Kammermusikabenden musiziert –, bezeugt ihre posthume Veröffentlichung von Nikolaus Simrock 1796; an erster Stelle in diesem Druck steht das Duo aus dem heutigen Programm.

Paul Wineberger

Sinfonie D-Dur

Als eine Kerngruppe von 25 Bonner Hofmusikern am 12. Oktober 1791 zu Gast in Bad Mergentheim ein »Großes Konzert« spielte, lernte der Komponist Paul Wineberger das Ensemble kennen, der als Nachfolger Reichas das Orchester am Hofe von Oettingen-Wallerstein leitete. In Bad Mergentheim geboren erhielt Wineberger am glanzvollen Mannheimer Hof seine musikalische Ausbildung, bevor er im Wallersteiner Orchester als Cellist angestellt wurde. Kurz gesagt: Er war musikalisch durchaus anspruchsvoll. Bei seiner Reise nach Mergentheim hatte er eigene Sinfonien im Gepäck und besuchte eine Orchesterprobe. Er mag wohl in gedrückter Stimmung gewesen sein, denn ein Jahr zuvor war seine Frau unerwartet verstorben und Anfang 1791 hatte er aufgrund einer alten Verletzung ein Bein verloren. Vielleicht hatte er schlicht auf einen akzeptablen Durchlauf gehofft, aber die Fertigkeiten der kurkölnischen Musiker versetzten ihn in Staunen:

»Hr. Winneberger von Wallerstein legte in dieser Probe eine von ihm gesetzte Sinfonie auf, die gewiß nicht leicht war, weil besonders die Blasinstrumente einige

konzertierende Solos hatten. Aber sie gieng gleich das erstemal vortrefflich, zur Verwunderung des Komponisten.«

Offenbar war Wineberger so berührt, dass er Maximilian Franz sechs seiner Sinfonien schenkte, die heute in der Biblioteca Estense Universitaria zu Modena aufbewahrt werden. Erstaunlicherweise sind diese Werke in keiner anderen Sammlung zu finden und blieben bislang sogar von der Wineberger-Forschung unbeachtet. Seine D-Dur-Sinfonie im heutigen Programm, die sich durch einen reichen Orchesterklang (unter anderem erzeugt von durchgehend geteilten Bratschen) und eine für ihn typische »formale Experimentierfreude« (so Günther Grünsteudel) auszeichnet, erklingt nun wohl zum ersten Mal seit 1794. Bemerkenswert ist im ersten und vierten Satz Winebergers ungewöhnlicher Umgang mit kontrapunktischen Techniken; Themen erklingen zuerst vereinzelt, werden in der Folge neuen Themen gegenübergestellt, dann kommen weitere Motive hinzu, bis der Orchestersatz schließlich eine – dennoch erstaunlich übersichtliche – Komplexität erreicht.

John Wilson

S C E N A XV.

Licida solo.

C On questo ferro indegno (*snuda la spada.*)
 Il sen ti passerò Folle che dico?
 Che fo? con chi mi fdegno? Il reo son io,
 Io son lo scelerato. In queste vene
 Con più ragion l'immergerò, Sì, mori
 Licida sventurato Ah perchè tremi
 Timida man? Chi ti ritiene? Ah questa
 E ben miseria estrema. „ Odio la vita:
 „ M'atterrisce la morte: E sento intanto
 „ Stracciarmi a brano, a brano
 „ In mille parti il cor. Rabbia, Vendetta,
 „ Tenerezza, Amicizia,
 „ Pentimento, Pietà, Vergogna, Amore,
 „ Mi trafiggono a gara. „ Ah chi mai vide
 Anima lacerata
 Da tanti affetti, e sì contrarj; Io stesso
 Non sò come si possa
 Minacciando, tremare: Arder, gelando:
 Piangere in mezzo all'ire:
 Bramar la morte; e non saper morire.
 Gemo in un punto, e fremo;
 Fosco mi sembra il giorno:
 O' cento larve intorno:
 O' mille furie in sen.
 Con la sanguigna face
 M'arde Megera il petto:
 M'empie ogni vena Aletto
 Del freddo suo velen.

Gemo, &c.

Fine dell' Atto secondo.

AT.

Mit diesem Eisen, Unwürdiger,
 werde ich dir die Brust durchstoßen ... Ich thörichter, was sage ich?
 Was thue ich? Ueber wen erzürne ich mich? Ich bin der Sträfliche,
 ich bin der Lasterhafte. In diese Adern
 werde ich selbes mit mehrern Recht versenken. Ja sterbe,
 unglückseliger Lycidas ... Ach warum erzitterest du,
 furchtsame Hand? Was hält dich zurücke? Ach dieses
 ist wohl das äußerste Elend. Ich hasse das Leben;
 der Tod erschreckt mich. Indessen empfinde ich,
 daß mein Herz in tausend Stücke
 zerreißen will. Muth, Rache,
 Zärtlichkeit, Freundschaft,
 Reue, Mitleiden, Schaam und Liebe
 streiten in mir um die Wette. Ach wer hat jemals
 eine in so viele widerwärtige
 Beängstigungen zertheilte Seele gesehen? Ich selbst
 weiß nicht, wie man
 drohend erzittern;
 erstarrend brennen; mitten im Zorn weinen;
 den Tod verlangen; und nicht zu sterben wissen könne.
 Ich wüthe sehr und quäle mich!
 Des Tages Licht mir finster scheint!
 Tausend Gespenster haben sich,
 und Furien in mir vereinet.
 Mit Blut befärbter Fackel hier
 Megära mir die Brust verzehret:
 Alecto in den Adern mir
 durch kaltes Gift die Qualen mehret.

Pietro Metastasio



Marie Heeschen zieht ihr Publikum mit ihrer sinnlich fließenden und gleichzeitig wandlungsfähigen Stimme in den Bann. Ihre spielfreudig-natürliche Bühnenpräsenz stellt die junge Sopranistin seit 2016 als festes Ensemblemitglied am Theater Bonn unter Beweis, wo sie bereits in Partien wie Musetta, Susanna, Papagena oder die der Ella in der Uraufführung von James Reynolds' Geisteritter reüssierte. In der letzten Saison war sie zudem als stimmgewandt-exaltierte Tussy in Jonathan Doves neuester Oper Marx in London zu erleben, was international ein begeistertes Presse-Echo hervorrief.

Der neugierigen Sängerin liegen neben ihrer Operntätigkeit aber auch andere Genres am Herzen. Mit ihrem

Marie Heeschen Sopran

kammermusikalisch besetzten Ensemble paper kite hat sich Marie Heeschen zum Ziel gesetzt, das weniger bekannte Kantatenrepertoire des deutschen und italienischen Barock wiederzubeleben. 2013 wurde das Ensemble mit dem Biago-Marini-Preis ausgezeichnet, inzwischen entstanden zwei CDs.

Aber auch der Neuen Musik widmet sie sich mit Engagement: Ihr 2013 mit Sally Beck (Flöte), Ella Rohwer (Cello) und Claudia Chan (Klavier) gegründetes Ensemble BRuCH konzentriert sich auf die Interpretation impressionistischer

Werke in Kombination mit Musik des 20. und 21. Jahrhunderts und hat bereits mit Komponisten wie Helmut Lachenmann, Gordon Kampe und Johannes Schöllhorn gearbeitet. Außerdem entwickelt das ungewöhnliche Quartett regelmäßig neue Werke mit jungen Komponisten wie Ricardo Eizirik, Matthias Krüger oder Julien Jamet. Im Mai 2019 brachte das Ensemble die Kammeroper I cannot know your name von Jonah Haven in Köln zur Uraufführung. Als Solistin gastierte Marie Heeschen am Tanztheater Wuppertal, bei den Händelfestspielen Halle, beim Oude Muziek Fest Utrecht, beim Acht-Brücken-Festival in Köln sowie in der Kölner Philharmonie. Sie arbeitete mit dem Ensemble Resonanz und war in Augsburg konzertant als Pamina sowie als Donna Anna zu erleben. In Bonn singt sie in der laufenden Saison Maria (West Side Story), Marzelline (Fidelio) und Adele (Fledermaus) und wird außerdem in Mauricio Kagels Staatstheater zu hören sein. Neujahrskonzerte mit dem Kristiansand Symphoniorkester führen sie unter der Leitung von Henrik Schaefer nach Norwegen.

Marie Heeschen studierte Gesang bei Christoph Prégardien und Lioba Braun in Köln. Weitere Studien in den Bereichen Neue Musik und Kammermusik absolvierte sie u.a. bei David Smeyers und Barbara Maurer in Essen. Meisterkurse und Unterricht bei Klesie Kelly-Moog, Ruth Ziesak, Martin Kränzle und Jil Feldman ergänzten ihre Ausbildung.

1980 als Sohn einer Musikerfamilie in Moskau geboren, erhielt Mikhail Ovrutsky im Alter von fünf Jahren seinen ersten Geigenunterricht. Mit elf Jahren zog er mit seiner Familie in die USA, wo er zunächst an der Manhattan School of Music und dann bei Dorothy DeLay an der New Yorker Juilliard School unterrichtet wurde. Wegweisend war Mikhail Ovrutskys Begegnung mit Zakhar Bron, der ihn mit 17 Jahren in seine Klasse aufnahm. An der Musikhochschule Köln schließlich absolvierte er Diplomprüfung und Konzertexamen jeweils »Mit Auszeichnung« und wurde anschließend von Professor Bron zu dessen Assistenten ernannt.

Mikhail Ovrutsky hat außerordentlich viele Preise bei internationalen Wettbewerben gewonnen, darunter der Moskauer Tschairowski-Wettbewerb und der Pablo de Sarasate-Wettbewerb. Ein einschneidendes Ereignis war 2005 sein Erfolg beim berühmten Reine-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel, dem zahlreiche Engagements mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten folgten. Mittlerweile arbeitete er als Solist mit dem Philadelphia Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem WDR-Sinfonieorchester, den Wiener Symphonikern, dem Orchester des Mariinsky-Theaters St. Petersburg, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Moskauer Kammerorchester und vielen mehr. Namhafte Dirigenten haben Mikhail Ovrutsky verpflichtet, darunter Fabio Luisi, Semyon Bychkov, Valery Gergiev, Andrés Orozco-Estrada, Dmitri Kitajenko oder Leif Segerstam.

Mikhail Ovrutsky Violine

Künstlerisch wie persönlich bedeutsam waren für Mikhail Ovrutsky zahl-

reiche Begegnungen mit Anne-Sophie Mutter, die ihn 2004 in ihre Stiftung für junge, hochbegabte Solisten aufnahm und mehrfach gemeinsam mit ihm auftrat. Besonders intensiv widmet sich der vielseitige Geiger dem romantischen und spätromantischen Repertoire, sowie russischer Literatur, darunter die Konzerte von Schostakowitsch und Tschairowski. Doch umfasst sein breitgefächertes Repertoire darüber hinaus Werke von Berg, Rihm, Schönberg, Debussy, Franck, de Falla und vielen mehr.

Neben seiner solistischen Tätigkeit ist Mikhail Ovrutsky regelmäßig als Kammermusiker bei bedeutenden Festivals und in wichtigen Konzertsälen zu hören, so in Lockenhaus, beim Luzern-Festival, im Wiener Konzerthaus oder im Mozarteum in Salzburg. Dabei musiziert er beispielsweise mit David Geringas, Christian Zacharias und Jan Vogler. Im Rahmen der Kronberg Academy »Chamber Music Connects the World« konzertierte er mit Yuri Bashmet und Menahem Pressler.

Mikhail Ovrutsky legte verschiedene CD-Einspielungen vor, seine Aufnahme des Violinkonzertes von Joaquín Rodrigo wurde im Strad Magazine als »außergewöhnlich« gepriesen, und seine CD zusammen mit seiner Schwester, der Pianistin Sonya Ovrutsky, erntete hervorragende Kritiken und wurde vom rbb kulturradio zur »CD der Woche« gekürt.

Grigory Alumyan wurde 1975 in Moskau in eine Musikerfamilie hineingeboren. Nach dem Studium an der Zentralen Musikschule für hochbegabte Kinder und am Tschairowski-Konservatorium setzte er seine Ausbildung in Karlsruhe bei Martin Ostertag fort.

Grigory Alumyan ist mehrfacher Preisträger bei internationalen Wettbewerben, darunter die UNISA International Music Competition in Pretoria, der Kammermusikwettbewerb des Kulturfonds Baden und der Internationale Instrumentalwettbewerb Markneukirchen.

Bereits seit seinem Studium ist Grigory Alumyan bei Konzerten und

Festivals in Russland sowie später in weiteren europäischen Ländern und in Übersee zu erleben. So nahm er unter anderem an den Festivals Moskauer Herbst, dem Beethovenfest Bonn, dem Festival Martha Argerich and Friends (Buenos Aires) und dem Festival van Vlaanderen teil. Er konzertierte im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums und in der St. Petersburger Philharmonie, sowie in verschiedenen deutschen Häusern, unter anderem im Konzerthaus Karlsruhe und in der Liederhalle Stuttgart. Darüber hinaus führte ihn seine solistische und kammermusikalische Tätigkeit in das Konzerthaus Wien, in die Oji Hall Tokio, nach Rio de Janeiro, in das Teatro Colón Buenos Aires, sowie in die City Hall Kapstadt und das Linder Auditorium Johannesburg.

Grigory Alumyan Violoncello

Als Solist trat Grigory Alumyan zusammen mit mehreren Orchestern auf, darunter das Moskauer Sinfonieorchester, die Baden-Badener Philharmonie, das Collegium Musicum Carinthia, das Orchester der Europäischen Künstlervereinigung, das Cape Philharmonic Orchestra, die Vogtland Philharmonie, die »Württembergische Philharmonie Reutlingen«, die »Klassische Philharmonie Bonn«, Staatsorchester Rheinische Philharmonie und das »Philharmonic Orchestra Johannesburg«.

Als Kammermusikpartner arbeitete er mit Ulf Holscher, Priya Mitchell, Wolfgang Meyer, Albrecht Breuninger, Christian Zacharias, Mikhail Bezverkhný, Yuzuko Horigome, Gabriela Montero, Nicholas Angelich und Martha Argerich zusammen.

Wo immer Grigory Alumyan musikalisch in Erscheinung tritt, erntet er den begeisterten Beifall der Kritiker. So bescheinigt ihm etwa die »Rheinpfalz« ein »überragendes Niveau« und lobt sein »leichtfüßiges, graziöses Spiel«. Und auch die »Badischen Neuesten Nachrichten« rühmen seine technische Präzision, seine »betörende Tongebung« und die »verinnerlichte Gestaltung« der von ihm vorgetragene Werke. Seit 2004 wirkt Grigory Alumyan als Solo-Cellist beim »Beethoven Orchester Bonn«. Außerdem ist er Mitglied im »Beethoven Trio Bonn«, das ebenfalls auf verschiedensten Auftritten im In- und Ausland zurückschauen kann und mehrere erfolgreiche CD-Produktionen herausgebracht hat.

Das Orchester

2020 feiern wir Beethovens 250. Geburtstag. Im Jubiläumsjahr ist der größte Sohn Bonns Leitstern für spannende künstlerische Auseinandersetzungen in aller Welt. Einer der Dreh- und Angelpunkte im Rheinland ist dabei das Beethoven Orchester Bonn: Allein in der Spielzeit 2019/20 trägt der Klangkörper mit rund 80 Konzerten und 100 Abenden im Musiktheater zu den Feierlichkeiten bei.

An der Spitze des Orchesters steht seit Beginn der Saison 2017/18 der Dirigent Dirk Kaftan. Gemeinsam mit ihrem Publikum entdecken er und seine Musiker*innen auf höchstem Niveau musikalische Welten aus allen Epochen und Kulturkreisen. Das Orchester versteht sich dabei als leidenschaftlicher Botschafter Beethovens, sowohl in die Stadt hinein, als auch in die Welt hinaus. Neben der Arbeit mit internationalen Solist*innen richtet sich der Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe Hofkapelle, auf

interkulturelle Projekte, sowie partizipative und pädagogische Konzerte (Grenzenlos, b+, Im Spiegel u. a.). Dabei

erproben Orchester und Dirigent ungewöhnliche Konzertformate und suchen

nach lebendigen und zeitgemäßen Wegen für die Vermittlung künstlerischer Inhalte. Exemplarisch für die Arbeit des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte und verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen, wie Maurice Ravels *Daphnis et Chloé* und die Oper *Irrelohe* von Franz Schreker. Die erste gemeinsame Produktion mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik hoch gelobt. Die Geschichte des Orchesters reicht bis ins Jahr 1907 zurück, in dem die Beethovenstadt nach der Auflösung der Hofkapelle im Jahr 1794 wieder ein eigenes 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. Zuletzt leiteten der Schweizer Stefan Blunier (2008—2016) und Christof Prick (2016—2017) die Geschicke des Orchesters.

Tourneen durch Europa, Nordamerika, Japan und China trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, im Rahmen des Jubiläums stehen Reisen u. a. nach Österreich, Slowenien, Belgien, Korea, Japan und China an, weitere Gastspiele sind in Planung.

Dirk Kaftan

Dirigent

Seit Sommer 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. In der Spielzeit 2019/20 dirigiert er neben zahlreichen Konzerten Beethovens *Fidelio* und die Uraufführung von Manfred Trojahns *Ein Brief*. Er führt erfolgreiche Reihen fort, die ihn mit Künstlern wie Martin Grubinger und Rafik Schami zusammenführten und freut sich auf Isata Kanneh-Mason, Götz Alsmann und Kit Armstrong. Er ist Initiator und Motor für eine ganze Reihe von Projekten, die sich im Beethoven-Jubiläumsjahr mit dem großen Bonner Sohn beschäftigen.

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 einen 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*.

Bei aller Freude an der Gastiertätigkeit 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 erwachsene 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 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. 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.

Das Beethoven Orchester Bonn + Dirk Kaftan

Im Spiegel 2

Elgar enträtselt

Sonntag 01/12/2019 11:00

Opernhaus Bonn

Edward Elgar 1857—1934

Enigma-Variations op. 36

+

Im Gespräch:

Gemma New

Thomas Matussek

Beethoven Orchester Bonn

Gemma New → Dirigentin

€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

Enigma-Variations auch im

Freitagskonzert 3 → Seite 71

Bei diesem Konzert erhalten

Schulklassen und Musikurse der Mittel-
und Oberstufe Eintrittskarten für

€ 5 / Schüler*in (begrenzt Angebot)

Vor Ort 2

Influencer

Donnerstag 23/01/2020 20:00

La Redoute

Joseph Martin Kraus 1756—1792

Sinfonie c-Moll

+

Franz Xaver Sterkel 1750—1817

Konzert für Klavier und

Orchester D-Dur

+

Antonio Rosetti 1750—1792

Sinfonie in D-Dur

La Chasse

Yorck Kronenberg → Hammerflügel

Beethoven Orchester Bonn

Yves Ytier → Musikalische Leitung

€ 20

Ein Projekt im Rahmen von

BTHVN
2020

Tonangebend.

General-Anzeiger

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

Generalmusikdirektor → Dirk Kaftan

Redaktion → Tilmann Böttcher

Texte → Die Texte von John D. Wilson sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Vorwort und Vorüberlegungen stammen von Tilmann Böttcher, geschrieben für das aktuelle Spielzeitheft. Verwendung von u. a. folgender Literatur: Pietro Metastasio: L'Olimpiade. Italienisch: Venedig, 1734. Deutsch: Des Herrn Abt Peter Metastasio Kayserl. Königl. Hofpoetens Dramatische Gedichte, Bd.: 1, Frankfurt [u.a.], 1769

Fotos → Magdalena Spinn: Orchester

Gestaltung → nodesign.com

Druck → Köllen Druck

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, nur bei Applaus 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 heutige Konzert wird von Musikproduktion Dabringhaus & Grimm, Detmold, mitgeschnitten.

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

€ 2



Gefördert von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

 **SWB**
Energie und Wasser
Starke Partner. Bonn/Rhein-Sieg.

Günstig. Garantiert. Und gut fürs Klima!

BEETHOVEN • STROM elektrisiert!



Jetzt mit
nextbike 
Freiminuten.

Welch eine Komposition: Entdecken Sie unseren BEETHOVEN • STROM und freuen Sie sich auf klimaschonende Energie zu einem hervorragenden Preis, garantiert bis zum 30. April 2021. Unsere Willkommensprämien und viele weitere Vorteile runden unser Powerpaket ab – überzeugen Sie sich jetzt auf beethovenstrom.de.


BEETHOVEN • STROM

**dann wurden
einzelne Sätze
durchaus
wiederholt**

La Redoute

07/11/2019

20:00