

Freitagskonzert 6



BEETHOVEN
ORCHESTER
/
BONN



Stürmische Liebe

Wolfgang Amadé Mozart 1756—1791

Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201

Allegro moderato

Andante

Menuetto

Allegro con spirito

Wolfgang Amadé Mozart

Konzertarie

Vorrei spiegarvi oh Dio KV 418

Konzertarie

Ah, se in ciel benigne stelle KV 538

Yeree Suh → Sopran

Beethoven Orchester Bonn

Jos van Immerseel → Dirigent

Freitagskonzert 6

Freitag 18/05/2018 20:00

Opernhaus Bonn

Konzerteinführung 19:15

mit Tilmann Böttcher

Pause

Wolfgang Amadé Mozart

Konzertarie

Bella mia fiamma KV 528

Franz Schubert 1797—1828

Sinfonie Nr. 2 B-Dur D 125

Largo – Allegro vivace

Andante

Menuetto. Allegro vivace

Presto vivace



Mehr als Oper

Ein großes Portfolio

Achtzehn Jahre alt war Mozart, als er seine Sinfonie in A-Dur schrieb, die heute als Nummer 29 bekannt ist. Wenn man weiß, dass es heute »offizielle« 41 Sinfonien gibt, hatte er beinahe drei Viertel seiner Sinfonien geschrieben. Und das in einem Alter, wo ein Ludwig van Beethoven sich gerade an seine erste Sinfonie wagte. Im Unterschied aber zu Schubert, der seine frühen Sinfonien zumindest öffentlich als Werke »auf dem Weg« bezeichnete, stand der junge Musiker auch noch Jahre später selbstbewusst zu seinem gewichtigen Kind. Als er 1781 nach Wien umgezogen war, ließ er sich vom Vater Leopold einige Sinfonien aus der Salzburger Zeit nachschicken, um sie öffentlich aufzuführen, darunter auch die Sinfonie A-Dur, die mit dem Datum 6. April 1774 versehen ist. In dem Band mit neun Sinfonien, der damals auf die Reise von Salzburg nach Wien ging, schwärzte der Komponist die Entstehungsdaten. Vermutlich, um die Stücke besser anbieten zu können, war doch auch damals der Markt schon an Neuigkeiten interessiert ... Erst später hat man mit modernen technischen Verfahren die

ursprünglichen Datierungen wieder sichtbar gemacht.

Die Sinfonien dieses »Sammelbandes«, von Leopold Mozart persönlich zusammengestellt, können in zwei Teile aufgeteilt werden: Die ersten stammen aus dem Jahr 1773 und bestehen aus drei Sätzen. Sie sind damit an die ältere Form der Opern-Sinfonia angelehnt, mit der ein Musiktheaterwerk eröffnete wurde. Die zweiten stammen vom Ende des Jahres 1773 und aus dem Frühjahr 1774 und umfassen vier Sätze, es tritt ein Tanzsatz hinzu. Und sie haben nicht nur diesen einen Satz mehr, was sie ausdrücklich für den Konzertsaal bestimmt und von der Oper abgrenzt, sondern sie sind in sich auch deutlich länger. Je nach Aufnahme dauert die Sinfonie A-Dur bis zu einer halben Stunde, während z. B. die Sinfonien KV 162 oder 184 nicht einmal zehn Minuten dauern.

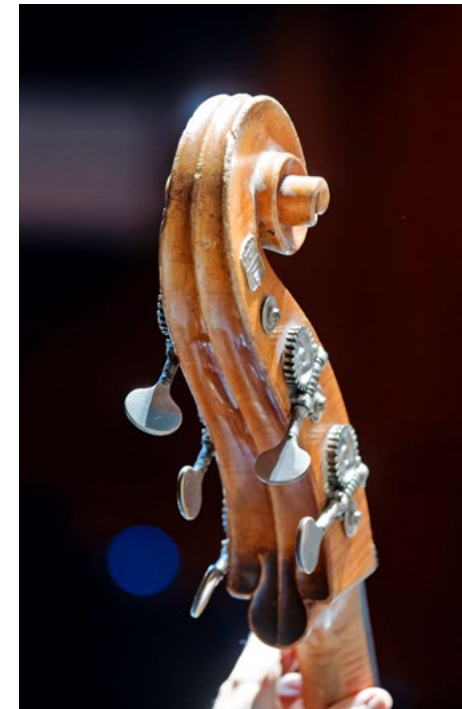
Ein Meisterwerk der Überraschungen

Die Sinfonie A-Dur KV 201 ist, neben der »kleinen« g-Moll-Sinfonie KV 183 (die nebenbei in den meisten Aufnahmen deutlich über 20 Minuten dauert ...), die erste Sinfonie Mozarts, die sich bis heute im Repertoire gehalten hat.

Schon ihr Anfang macht deutlich, dass es sich hier um ein Werk handelt, mit der ein Meister seines Fachs eine eigenständige Gattung neben der Opernouvertüre behauptet: Während es dort nötig war, das Publikum mit einem lauten Beginn zu sammeln, die meisten Overtüren und frühen Sinfonien mit Orchesterschlägen oder fanfarenartigen Rufen beginnen, ging hier der Komponist von Ruhe im Publikum aus. Und sollte es nicht ruhig sein, hätte es zumindest das Gefühl, etwas verpasst zu haben, wenn es durch das erste Orchestertutti geweckt würde: »Ist's schon angegangen?« Die Streicher beginnen alleine, unspektakulär schraubt sich eine Linie hoch und immer höher: Ein Oktavsprung nach unten auf a, ein Herantasten ans a von unten, dann ein Oktavsprung auf h, ein Herantasten ... usw., bis man im neunten Takt wieder auf dem Anfangs a gelandet ist. Und das alles begleitet von schwebenden Halben und Ganzen in der Begleitung. Weiß da jemand nicht, wo es hingeht? Die kreisende Figuren, die nun folgen, scheinen das zu bestätigen. Nach weiteren vier Takten kommt es endlich, das Tutti: Der Glanz von Oboen

und Hörnern liegt über dem ersten Thema, das jetzt im forte erklingt und seinen suchenden Charakter verloren hat. Es erhält besonderen Nachdruck dadurch, dass die tiefen Streicher das Thema der Violinen einen halben Takt später aufnehmen und scheinbar als Kanon nachspielen. Dass Mozart die Intervalle geschickt anpasst, fällt beim ersten Hören nicht auf. Nach einer kleinen Überleitung geht es in einen Teil, der nach der Lehre der Musikwissenschaft das lyrische Seitenthema in der parallelen Tonart bringen sollte. Nun haben Mozart und seine Kollegen vielfältiger komponiert, als es die (zwangsläufig) nach Schubladen suchende Wissenschaft handeln konnte. Wir kommen zwar nach E-Dur und es taucht ein elegantes zweites Thema auf – dieses jedoch hat noch einen Schwanz und noch einen – es scheint nicht zu enden, und man vermag nicht zu sagen, was wirklich das Thema ist und was schon zum Schluss gehört. Wie es Volker Scherliess ausdrückt, können all diesen Zügen gliedernde Funktionen zugewiesen werden, vor allem aber überraschen und erfreuen

sie das mit den üblichen Bauprinzipien vertraute Publikum der Zeit – und nicht nur das. Auch heute noch verzaubert uns der Farbenreichtum dieser Sinfonie eines Teenagers: Der zweite Satz mit seinen gedämpften Streichern und dem kräftigen Schluss, für den die Streicher die Dämpfer abnehmen. Der dritte Satz ist, wie der zweite Satz, bestimmt durch festliche Punktierungen, wendet aber den getragenen Duktus ins Schalkhafte und überrascht mit kräftig dreinfahrenden Unisoni. Der vierte Satz schließlich nimmt den Oktavsprung, den man noch vom ersten Satz im Ohr hat, auf und nutzt ihn in einem frechen Kehraus. Immer wieder schießen einzelne Raketen in den eh schon quirligen Satz und laufen ins Leere: Atemlose Spannung, ein ums andere Mal!



Für geläufige Gurgeln

In allen Schaffensperioden hat Mozart Musik für Singstimme und Orchester geschrieben, die nicht in den Kontext von Bühnenwerken eingebettet war. Diese Arien waren damals in Mode und ersetzten die barocke Solokantate. Im Allgemeinen folgten sie Formen der Nummern aus Musiktheaterwerken: Rezitativ und Arie wurden zu einer Einheit, ein großes Gefühl in den Mittelpunkt der Betrachtungen gestellt, für die Dauer der Arie blieb die Zeit stehen. Oft waren die Konzertarien Teile gemischter Programme. Noch Beethoven programmierte im Wechsel Kammermusik, Orchestermusik und Gesang. Eines der letzten, in jedem Fall eines der berühmtesten Beispiele ist die legendäre Akademie von 1808, in der die große Arie *Ah, perfido* auf dem Zettel stand. Geschickt platziert am Ende des ersten Teils, denn das Publikum liebte (wie heute) seine Gesangsstars und man ging mit einem guten Applaus in die Pause.

Ebenso hielt es Wolfgang Amadeus Mozart, der im Gegensatz zu Beethoven mit der menschlichen Stimme sehr vertraut war. Die Sängerinnen und Sänger, denen er seine virtuoson Kabinettstückchen auf den Leib schrieb, waren

oft Mitglieder seines Freundeskreises, zumindest aber Künstler*innen, die er aus Opernproduktionen gut kannte. Er wusste ihre Stärken und Schwächen, kannte Tonumfang und die Fähigkeiten der »geläufigen Gurgel«, wie er es nannte, mit Koloraturen und Trillern umzugehen. Nicht nur für Verfechter der unbedingten Werktreue, die jeden Eingriff in Musikstücke großer Komponisten für ein Sakrileg halten, ist es spannend zu lesen, wie entspannt Mozart mit der eigenen Musik umging: Er bot an, Arien zu kürzen, zu verlängern, zu ändern, zu tauschen – er war eben Theaterpraktiker und wusste, wie sehr Kunst vom Persönlichen, vom Augenblick und vom Kontext lebt und verlangt, in neuen Koordinatensystemen seinen Platz zu finden. Und das, obwohl er nicht unter Mangel an Selbstbewusstsein litt und wusste, was seine Musik wert war.

Scheinbar unbegrenzt ist Mozarts Fähigkeit, neue Formen zu finden und mit den Elementen der Tradition zu experimentieren, wie es der Inhalt erforderte. Und so sind die drei Arien unseres Programms grundverschiedene Beispiele der Gattung Konzertarie, alle geschrieben für die Stimmlage, die

Mozart am reichsten beschenkt hat: den Sopran. In die große Sängerin Aloysia Weber, Schwester von Konstanze Mozart, war er zunächst selber verliebt. Man sagt ihm eine Affäre mit der englischen Sopranistin Nancy Storace nach. Josefa Duschek und ihre Familie schließlich gehörten zum engsten Freundeskreis der Mozarts und waren nicht unmaßgeblich am Erfolg des Prager *Don Giovanni* 1787 beteiligt.

Vorrei spiegarvi

Mozart schrieb die Arie im Jahr 1783, als eine von zwei Einlagen für Aloysia Weber in einer heute völlig vergessenen Oper und schrieb an den Vater mit gesundem Selbstbewusstsein: »Es gefiel gar nichts als diese 2 arien von mir«. Die Arie beginnt träumerisch mit solistisch geführter Oboe, welche die Sopranistin als wortloser und doch beredter Partner begleitet, bevor ein virtuoson Schluss-Allegro die Sängerin sämtliche virtuoson Register ziehen lässt.

Ah, se in ciel

Das Stück ist ein wahres Konzert für Solostimme und Orchester: Das Orchester bereitet der Solistin die Bühne,

wie es das in den Klavier- und anderen Konzerten Mozarts auch tut. Dann steigt diese mit dem ersten Thema ein, das das Orchester bereits vorgestellt hatte. Schnell folgen darauf virtuose Tonleitern und ausgestellte Spitzentöne. Diese exaltierte Stimmung wird nie verlassen, auch wenn sich für Augenblicke dunkle Farbtupfer in das Feuerwerk mischen.

Bella mia fiamma

Mozarts letzte große Szene in der Tradition der Oper seria, der ernstesten Oper der Zeit: Geschrieben im Jahr 1788 für Josepha Duschek als »Übernachtungsgeld« nach Mozarts Aufenthalt in Prag anlässlich der Uraufführung des *Don Giovanni*. Ein sehn-süchtiges Rezitativ mit gedeckter, stimmungsvoller Orchesterbegleitung macht den Anfang. Seufzermotive stehen im Vordergrund der kurzen Zwischenspiele. Der schnelle Schluss-teil verlangt trotz aller Virtuosität eine lyrischere Stimme als noch das funkelnde *Se in ciel*, die Nähe zu den großen Frauengestalten von *Cosí* und *Don Giovanni* ist unverkennbar.

denn ich
liebe daß die
aria dem sänger
so accurat
angemessen
sey, wie ein
gutgemachts
kleid





Mehr als kindlich

Nicht unvollendet

Die Sinfonie Nr. 2 in B-Dur war die erste von Franz Schuberts Sinfonien, die ich kennen lernte. Ich war zehn Jahre alt und hatte einen Cassettenrecorder geschenkt bekommen. Ich saß am Radio und hörte zu, die Rec-Taste auf Pause gestellt und drückte auf Start, als die Ansagerin eine Sinfonie von Schubert ankündigte. Ich hatte gehört, Schubert wäre berühmt und seine Sinfonien gehörten zum Schönsten überhaupt, besonders die, die er nicht fertig gekriegt hätte ... Und so begann die Sinfonie mit den kräftigen Bläser-Punktierungen, mit den wellenförmig herabsteigenden Streichern. Ich war verzückt vom sprudelnden ersten Satz, freute mich an den grimmig sich aufspielenden Verbeugungen des Menuetts und ließ mich mitreißen vom überbordenden Temperament des Finales. Vollends verliebt aber war ich in den zweiten, den Variationssatz. Ich sang das Thema mit, dessen Brüder und Schwestern ich später im *Rosamunde-Quartett* und in den Klavier-Impromptus entdeckte und freute mich an den unendlichen Farben, die der Komponist aus einem so einfachen, so extrem symmetrischen

Gebilde herauszog. Ach ja: dass es nur scheinbar extrem symmetrisch war, fiel mir damals noch nicht auf, ist doch die letzte Viertaktgruppe des Themas in Wirklichkeit eine Fünftaktgruppe, die dem Schluss gleichzeitig Schweben und Gewicht verschafft.

In der Pause nach den Abschlussakkorden des Finales dämmerte mir, dass dies wohl nicht die berühmte Unvollendete sein könne, denn dieses Stück hatte ohne Zweifel einen Schluss.

Sinfonien-Schicksal

Später lernte ich die anderen sieben Sinfonien, darunter auch jene in h-Moll, die tatsächlich nur aus zwei Sätzen bestand, kennen. Und ich las, welches Schicksal den sinfonischen Werken Schuberts zunächst bestimmt war. Kaum eine von ihnen sollte zu Lebzeiten des Komponisten aufgeführt werden, man weiß nicht einmal, welche von ihnen er selber gehört hat. Die erste belegte Aufführung einer seiner Sinfonien, nämlich Nr. 6. in C-Dur, datiert auf den Dezember 1828, kurz nach dem Tod des Komponisten, in einem Gedenk-Konzert. Ob die zweite Sinfonie im Winter 1814—15 noch für das

Konviktorchester, in dem der Schüler Schubert spielte, oder für ein Liebhaber-orchester geschrieben war, weiß man heute nicht mehr. Schubert war damals knapp 18 Jahre alt – wie Mozart, als er seine Sinfonie KV 201 schrieb.

Später hat Schubert seine frühen Sinfonien als Versuche auf dem Weg zur großen Sinfonie bezeichnet und der Idee Tür und Tor geöffnet, sie seien als eigenständige Werke nicht ernst zu nehmen. Auch zehn, zwanzig Jahre nach meiner ersten Begegnung mit dem Stück weigere ich mich noch, dieser Empfehlung Schuberts und anderer Größen (auch Johannes Brahms empfahl, die frühen Sinfonien zu verschweigen...) zu folgen.

Schubert konstruiert nicht wie Beethoven Welten aus einem Kern. Er ist, gerade in seinen frühen Sinfonien, nicht umstürzlerisch, revolutionär. Aber er ist, wie in allen seinen Werken, von Beginn an existenziell: Er stellt uns eine Welt vor, wie klein und behütet sie auch sein mag, und beleuchtet sie von allen Seiten. Er stellt ihre Schönheiten heraus und lässt uns in ihre Abgründe blicken – auch in dem von mir bereits erwähnten Variationensatz.

1. Satz: Die himmlischen Längen

Schon in den Werken des Teenagers finden sich die Züge, die in Schuberts Spätwerk (Das Spätwerk eines mit 31 Jahren Verstorbenen!) zu höchster Vollendung gebracht werden. Der erste Satz der zweiten Symphonie in B-Dur will uns das dialektische Ringen, das die Beethoven-Jünger dort stirnrunzelnd vermissten, überhaupt nicht präsentieren: Ein widerborstiges, synkopiertes Thema überschüttet uns mit Ketten von Achtelnoten, die dem Satz den Charakter eines Perpetuum mobile verleihen, eine Atemlosigkeit, die Begriffe wie Würde und Ringen von vornherein ausschließt. Immer wieder nehmen diese Achtelketten unerwartete Seitenstraßen: Man vermutet ein zweites Thema – und dennoch wird das erste noch einmal verarbeitet. Man glaubt, in der Durchführung des Satzes zu sein – und hat noch lange nicht mit der Exposition abgeschlossen. Es kreist, es kreist, es kreist: Dieses Stillstehen, diese unerwarteten Wiederholungen und Sequenzierungen sind typisch für Schuberts gesamtes instrumentales Schaffen und sie geben dem Faktor Zeit eine neue Bedeutung – eine Bedeutung,

die die Zeit in Beethovens Werken nie gehabt hat. Wenn Beethoven ein Motiv, eine Wendung wiederholte, hatte das eine dramaturgische, eine dramatische Funktion – Schuberts Wiederholungen schaffen Flächen, Plateaus von unterschiedlicher Gespanntheit. Man verliert sich im Augenblick, der Klang wird zum Ereignis. Robert Schumann war einer der ersten, der von Schuberts »Himmlischen Längen« sprach. Damals nicht unkritisch gemeint, heute eine absolut nachvollziehbare Charakterisierung.

Finale: Kreisen und Wirbeln

Dieses Kreisen und Wirbeln findet seinen schönsten, hellsten Ausdruck im Finalsatz, der einen der berühmtesten Schubertschen Rhythmen vorstellt, nämlich lang-kurz-kurz, den die Öffentlichkeit wenig später als »Wilhelm Tell-Rhythmus« kennen lernen sollte. Als ob Schubert den Rossini-Rausch, in den Wien wenig später fallen würde vorausgeahnt hätte ... Er weckt heute noch Assoziationen einer wilden Jagd. Und doch, selbst in dieser überschäumenden Partitur überrascht uns Schubert immer wieder: Die Themen werden nach Moll eingefärbt, Schubert

weicht in parallele Tonarten aus, lässt Energie ins Leere laufen, lässt sie im scheinbar ziellosen Kreisen verpuffen. Die harmonische Anordnung des Satzes verblüfft einen nicht nur, wenn man sich über die Partitur beugt, die Tonarten, die Schubert gegeneinander stellt, schaffen immer wieder Momente des Unwohlseins, der Desorientierung. Nicht, dass das etwas Schlechtes wäre: denn man lässt sich umso lieber vom allgemeinen Wirbel wieder einfangen. Es widerspricht in jedem Fall aber der These vom naiven Kinderkomponisten, zeigt Schuberts Ernsthaftigkeit auf der Suche nach einem eigenen symphonischen Weg. Und es bringt uns ein Stück, in dem wir jeden Augenblick dieser vier perfekt ausbalancierten und miteinander verbundenen Sätze genießen können.

Vorrei spiegarvi

Vorrei spiegarvi, oh Dio!
 Qual è l'affanno mio;
 Ma mi condanna il fato
 A piangere e tacer.
 Arder non pù il mio core
 Per chi vorrebbe amore
 E fa che cruda io sembri,
 Un barbaro dover.
 Ah conte, partite,
 Correte, fuggite
 Lontano da me;
 La vostra diletta
 Emilia v'aspetta,
 Languir non la fate,
 È degna d'amor.
 Ah stelle spietate!
 Nemiche mi siete.
 Mi perdo s'ei resta.
 Partite, correte,
 D'amor non parlate,
 È vostro il suo cor.

Gern würde ich euch erklären, oh Gott,
 was mein Kummer ist!
 Aber das Schicksal verdammt mich,
 zu weinen und zu schweigen.
 Mein Herz darf sich nicht verzehren
 nach dem, den es gerne lieben würde
 und lässt mich hartherzig
 und grausam erscheinen.
 Ach, Graf, gehen Sie,
 eilen Sie, fliehen Sie
 weit weg von mir;
 Ihre geliebte
 Emilia erwartet Sie,
 lässt sie nicht schmachten,
 sie ist der Liebe würdig.
 Ach, gnadenlose Sterne!
 Feindlich seid ihr mir.
 Ich bin verloren, wenn er bleibt.
 Gehen Sie, eilen Sie,
 sprechen Sie nicht von Liebe,
 Ihnen gehört ihr Herz.

Ah se in ciel

Ah se in ciel benigne stelle,
 La pietà non è smarrita,
 O toglietemi la vita,
 O lasciatemi il mio ben.
 Voi, che ardetes ognor sì belle
 Del mio ben nel dolce aspetto,
 Proteggete il puro affetto
 Che ispirate a questo sen.

Oh, wenn aus dem Himmel, Ihr gütigen Sterne,
 das Mitleid nicht völlig verschwunden ist,
 nehmt mir mein Leben,
 oder lasst mir meine Liebe.
 Ihr, die Ihr stets so wunderbar
 Das Antlitz meiner Liebe erleuchtet,
 schützt das reine Gefühl,
 das Ihr meinem Herzen einflößt.

Bella mia fiamma

Bella mia fiamma, addio!
 Non piace al cielo di renderci felici.
 Ecco reciso, prima d'esser compito,
 quel purissimo nodo, che strinsero
 fra lor gl'animi nostri con il solo voler.
 Vivi: Cedi al destin, cedi al dovere.
 Della giurata fede la mia morte t'assolve.
 A più degno consorte ... O pene!
 unita vivi più lieta e più felice vita.
 Ricordati di me, ma non mai turbi
 d'un felice sposo la rara
 rimembranza il tuo riposo.

Regina, io vado ad ubbidirti
 Ah, tutto finisca il mio furor col morir mio.
 Cerere, Alfeo, diletta sposa, addio!

Resta, o cara, acerba morte mi separa ... Oh Dio ... da te!

Prendi cura di sua sorte,
 consolarla almen procura.

Vado ... ahi lasso! Addio, addio per sempre.
 Quest'affanno, questo passo è terribile per me.
 Ah! Dov'è il tempio, dov'è l'ara?
 Vieni, affretta la vendetta!

Questa vita così amara più soffribile non è!

Meine schöne Flamme, auf Wiedersehen!
 Der Himmel will unser Glück nicht.
 Getrennt, bevor er geknüpft wurde,
 jener reine Knoten, der unsere Herzen
 verband allein durchs Wollen.

Lebe: Weiche dem Schicksal, weiche der Pflicht.
 Vom Schwur entbindet dich mein Tod.
 Mit einem würdigeren Gefährten ... o Pein!
 vereint lebe ein glücklicheres Leben!
 Erwinnere dich meiner, aber lasse
 Deine Ruhe nicht durch Erinnerung
 an den glücklichen Gatten stören.

Königin, ich gehe dir zu gehorchen.
 Ah, mein Aufruhr endet mit meinem Tod!
 Oh, geliebte Gattin, leb wohl!

Bleib, o Teure, der bittere Tod trennt mich ... Oh Gott! ... von Dir!

Kümmere Dich um ihr Schicksal,
 schaffe ihr zumindest Trost!

Ich gehe ... welch Schmerz! Addio, addio auf immer!
 Dieser Kummer, dieser Schritt, so schrecklich für mich.
 Ah! Wo ist der Tempel, wo ist der Opferstein?
 Komm, komm schnell, oh Rache!

Dieses so bittere Leben ist nicht mehr zu ertragen!

Yeree Suh Sopran



Yeree Suh, die heute regelmäßig auf den internationalen Konzert- und Opernbühnen vertreten ist, debütierte 2003 als Ninfa in Monteverdis Oper *L'Orfeo* unter Leitung von René Jacobs bei den Innsbrucker Festwochen und sang diese Partie daraufhin an der Deutschen Staatsoper Unter den Linden sowie am Theater an der Wien. Seitdem arbeitet sie regelmäßig mit den renommierten Dirigenten historischer Aufführungspraxis wie Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Andrea Marcon und Andreas Spering. Mit Concerto Köln und Harald Schmidt war sie als Mademoiselle Silberklang in Mozarts *Der Schauspieldirektor* auf Tournee.

Gleichzeitig hat sich die koreanische Sängerin als Interpretin zeitgenössischer Musik einen internationalen Namen gemacht. So gestaltete sie die europäische Erstaufführung von Matthias Pintschers Fantasie *With Lilies white* mit dem Deutschen Symphonie-Orchester, sang George Benjamins *A Mind of Winter* mit dem hr-Sinfonieorchester und György Ligetis *Mysteries of the Macabre* mit dem Ensemble Intercontemporain.

Yeree Suhs Debütaufnahme »Musik der Hamburger Pfeffersäcke« mit dem Elbipolis Barockorchester Hamburg wurde von der Presse hoch gelobt. Zu weiteren Aufnahmen gehören die Belinda in Purcells *Dido und Aeneas*, Werke von Judith Bingham (Resonus), Händels *Dixit Dominus* und Bachkantaten für Solosopran (BWV 52).

In jüngster Vergangenheit trat sie mit dem Philharmonia Orchestra London auf und gastierte beim Berliner Musikfest mit dem Deutschen Symphonie-Orchester unter Leitung von Ingo Metzmacher.

In der Saison 2016/2017 gab sie Liederabende in Korea mit Jos van Immerseel und sang Beethovens 9. Sinfonie zusammen mit Anima Eterna, auch in dieser Saison stehen weitere Projekte mit von Immerseel an, darunter *Vier letzte Lieder* von Richard Strauss sowie Beethovens *Chorfantasie* und 9. Sinfonie.

Yeree Suh studierte in Seoul sowie an der Universität der Künste Berlin bei Harald Stamm, in Leipzig bei Regina Werner-Dietrich sowie an der Schola Cantorum Basiliensis bei Gerd Türk.

Beethoven Orchester Bonn

Das Beethoven Orchester Bonn ist mit seinen jährlich mehr als 50 Konzerten und ca. 110 Opernaufführungen eine tragende Säule im Kulturleben der Stadt Bonn. In Beethovens Geburtsstadt auf die Suche nach dem jungen Feuergeist zu gehen und diesen unter die Menschen zu bringen – das ist die Mission des traditionsreichen und lebendigen Klangkörpers. An seiner Spitze steht seit Beginn der Saison 2017/2018 der Dirigent Dirk Kaftan. Seine Musiker und er möchten auf künstlerisch höchstem Niveau musikalische Welten entdecken. Ziel ist die Verankerung des Orchesters im Geist und Herzen aller Bonner und weit über Stadt und Region hinaus.

Exemplarisch für die Vielfalt des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte, verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen, wie die Oper *Der Golem* von Eugen d'Albert und Maurice Ravel's *Daphnis et Chloé* und eine mehrfach preisgekrönte Jugendarbeit. In der Gegenwart und Zukunft richtet sich der Fokus auf interkulturelle und partizipative

Projekte, die Suche nach ungewöhnlichen Spielstätten und Konzertformaten sowie auf die zeitgemäße Vermittlung künstlerischer Inhalte.

Gegründet wurde das Orchester 1907. Dirigenten und Gastdirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Dennis Russell Davies und Kurt Masur etablierten das Orchester in der Spitzenklasse in Deutschland. Zuletzt leiteten der Schweizer Dirigent Stefan Blunier (2008—2016) und Christof Prick (2016/2017) die Geschicke des Orchesters.

Tourneen trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, weitere Reisen durch Mitteleuropa und nach Übersee sind in Planung. Das Beethoven-Jahr zum 250. Geburtstag des größten Sohns der Stadt wirft bereits seine Schatten voraus. Das Orchester wird dem Namenspatron seine Reverenz erweisen, indem Leben und Werk lustvoll hinterfragt und auf die Bühne gebracht werden: Beethoven wird der Leitstern für spannende künstlerische Auseinandersetzungen.



Jos van Immerseel Dirigent



Jos van Immerseel wurde geboren in Antwerpen (1945) und studierte dort Klavier (Eugène Traey), Orgel (Flor Peeters), Gesang (Lucie Frateur) und Orchesterdirektion (Daniel Sternefeld). Seine Leidenschaft für historische Klaviere wurde durch zwei prachtvolle Exemplare aus dem Antwerpener Museum Vleeshuis entfacht. Doch auch Kontakte zu engagierten Musikern wie René Jacobs, den Brüdern Kuijken, Jaap Schröder und Anner Bijlsma spielten eine entscheidende Rolle.

So führte sein Weg zur Alten Musik, er gründete ein erstes Ensemble, in dem er mit einem Renaissance- und Barockrepertoire auf historischen Instrumenten experimentierte. Van Immerseel vertiefte seine Kenntnisse des Cembalospiels bei Kenneth Gilbert und bald gewann er den ersten Cembalowettbewerb von Paris.

Heute erntet van Immerseel weltweit Anerkennung als Solist und Kammermusiker und gastiert in den wichtigsten Konzerthäusern mit bedeutenden Partnern.

Gleichzeitig erarbeitete sich van Immerseel einen hervorragenden Ruf als

Dirigent. Zunächst konzentrierte er sich auf die Barockmusik, später beschäftigte er sich auch mit jüngerer Musik, bis zu Liszt, Poulenc und Gershwin. Er hielt den Taktstock u. a. beim Radio-Kamerorkest, dem Nederlands Kamerkoor, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Budapest Festival Orchestra, und dem Mozarteum Salzburg, wird aber seit 1987 vor allem identifiziert mit seinem eigenen musikalischen Labor Anima Eterna Brugge – einem Projektorchester mit eigenem historischen Instrumentar, das sich längst einen eigenen, weltweiten legendären Ruf erarbeitet hat.

Außerdem unterrichtet Jos van Immerseel leidenschaftlich an Musikinstituten auf der ganzen Welt und bei Meisterkursen.

Van Immerseels Heimathäfen sind das Brügger Konzerthaus, Oper von Dijon und das Beethovenfest Bonn (Orchester in Residenz, 2015—2017). Jos van Immerseels Schaffen ist inzwischen mit mehr als hundert Aufnahmen gut dokumentiert und vielfach ausgezeichnet (u. a. Diapason d'Or, Le Choc du Monde de la Musique und FFFF de Télérama).

Vorschau

10/06/2018
Tears of Nature

Im Spiegel 3

Sonntag 11:00 Opernhaus Bonn
€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

Tan Dun

The Tears of Nature.

Konzert für Schlagzeug und Orchester

+

Im Gespräch:

Martin Grubinger

Dirk Kaftan

+

Igor Strawinski

Ballettmusik zu *Der Feuervogel*
(Auszüge)

Martin Grubinger → Schlagzeug

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent, Moderation

Martin Grubinger auch im

Freitagskonzert 7 → 08/06/2018

Für Schulklassen und Musikkurse der
Mittel- und Oberstufe limitiertes Angebot:
€ 5 / Schüler

Dauer ca. 90 Minuten ohne Pause

23/06/2018
Open Philharmonics

Grenzenlos 3

Samstag 17:00 Telekom Dome
Eintritt frei!

Antonín Dvořák

Sinfonie Nr. 9 e-Moll

Aus der Neuen Welt

+

Ludwig van Beethoven

Capriccio

Die Wut über den verlorenen Groschen

+

John Williams

Star Wars – Main Theme

u. a.

Begeisterte Freizeit-Musikerinnen
und Musiker aus Bonn und Umgebung
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

In Kooperation:
Deutsche Telekom AG

Der richtige Ton.

General-Anzeiger

ga-bonn.de



Impressum

Beethoven Orchester Bonn
 Wachsbleiche 1 53111 Bonn
 0228 77 6611
 info@beethoven-orchester.de
 beethoven-orchester.de
 Generalmusikdirektor → Dirk Kaftan
 Redaktion → Tilmann Böttcher
 Gestaltung → nodesign.com
 Bilder → Cover/Rückseite Marc Dirkmann;
 Orchesterfotos Magdalena Spinn;
 S. 2 Oliver Mann, Unsplash;
 S. 23: Marco Borggreve;
 Druck → Warlich Druck
 Meckenheim GmbH

Texte

Die Texte sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft und entstanden unter Verwendung von u. a. folgender Literatur:
 Dürr/Krause (Hrsg.): Schubert-Handbuch, Kassel, 2007. Keller: Programmtext Schubert, NY Philharmonic, New York, 2017. Leopold (Hrsg.): Mozart-Handbuch, Kassel, 2016. Ulm (Hrsg.): Franz Schuberts Symphonien, München, 2000. € 2

Hinweise

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, bei diesem Konzert nicht 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.

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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

**Null Investition
+ 100% Service
Ihre neue Heizung**

Mit uns können Sie rechnen.
Seite an Seite zu Ihrer neuen Heizung: Sie wünschen sich eine neue, effiziente Heizungsanlage? Dann vertrauen Sie uns und Ihrem Heizungsfachmann und sagen Sie „Ja“ zu **BonnPlus Wärme**. Denn wir finanzieren, planen und installieren Ihre neue Anlage. Darüber hinaus übernehmen wir die regelmäßige Wartung und mögliche Reparaturen. Sie bezahlen einfach eine monatliche Pauschale und die verbrauchsabhängigen Wärmekosten. Alle Informationen dazu finden Sie auf stadtwerke-bonn.de/neueheizung im Internet.



save the date:

08/06/2018

Freitagskonzert 7
Feuervögel