

Um Elf 1
Prokofieff
Farrenc



Leiden schränkt 07/11/21

BEETHOVEN
ORCHESTER
/
BONN



Leidenschaft

Um Elf 1

So 07/11/2021 11:00
Universität Bonn Aula

Nemanja Radulović
→ Violine
Beethoven Orchester Bonn
Corinna Niemeyer
→ Dirigentin

10:15
Konzerteinführung
im Hörsaal X mit
Tilman Böttcher

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

In Kooperation:
Universität Bonn

SERGEJ PROKOFIEFF 1891 — 1953
Konzert für Violine und
Orchester Nr. 2 g-Moll (1935)

Allegro moderato
Andante assai
Allegro, ben marcato
+

LOUISE FARRENC 1804 — 1875
Sinfonie Nr. 1 c-Moll
op. 32 (1841)

Andante sostenuto – Allegro
Adagio cantabile
Minuetto. Moderato
Allegro assai

HIER
HIER UND
HIER
HIER
HIER UND
HIER
HIER UND
HIER
HIER
HIER UND
HIER



UND
UND
UND UND
UND UND
UND UND
UND UND

Zwei Werke, die durch
ein Jahrhundert vonein-
ander getrennt sind.
Aus zwei verschiedenen
Kulturkreisen, von Kom-
ponist*innen an unter-
schiedlichen Punkten

ihrer Karriere.
Und doch
wird in ihnen
ein Wunsch
wahrnehm-
bar, der
auch uns als
Orchester
beseelt:
Unser Publi-
kum hinein-
ziehen
in eigene
Welten,

in vergangene Welten,
in fremde Welten, die
dadurch zu Spiegeln
unserer eigenen werden.

Louise Farrencs
sinfonischer Erstling und
Sergej Prokofieffs reifes
zweites Violinkonzert
beginnen beide im Nebel:
Einstimmig, in tiefer
Lage, düster, suchend.

Wir werden auf ähnliche
Art hineingezogen
in die beiden Werke,
die als Ganzes doch so
unterschiedlich sind.
Die Entstehungs-Zeit
spielt keine Rolle. Das
Genre spielt keine Rolle.
In zwei Musikstücken
suchen und finden sich
Musiker*innen und
Publikum, begeben sich
auf eine gemeinsame
Reise, die sich einzig im
Hier und Jetzt abspielt.

Russisch-internationale romantische Moderne

Sergej Prokofieff:
2. Violinkonzert



Geschichte des Konzerts

Seine Stücke, so der russische Komponist Sergej Sergejewitsch Prokofieff, ließen sich alle innerhalb eines Koordinatensystems mit vier Eckpunkten einordnen. Diese seien zu bezeichnen mit klassisch, modern, lyrisch, motorisch. Auf das 2. Violinkonzert g-Moll treffen vor allem die Begriffe lyrisch und klassisch zu.

Vorbei die Zeit, in der der junge Bilderstürmer sein Publikum mit harten Dissonanzen und unerbittlicher Motorik schockte – und entzückte. Vorbei die Zeit, als der brillante Pianist die Tastatur hauptsächlich als Schlaginstrument nutzte. Vielleicht war der Gesang der Geige für Prokofieff Beweggrund genug, um seine Tonsprache auf sie mustergültig umzustellen. Schon das erste Violinkonzert, das rund 15 Jahre früher entstand, entwickelt nur in seinem Mittelsatz den unerbittlichen »Prokofieff-Drive«, umrahmt von zwei ruhigen Sätzen, die traumhafte Stimmungen entstehen lassen.

Der französische Komponist Georges Auric nannte dieses erste Konzert in der »Geiger-Tonart« D-Dur nach der Uraufführung sogar »Mendelssohnisch«. Die Anhänger der neuen Musik, geprägt durch den Skandal um Igor Strawinskis *Sacre du Printemps* waren enttäuscht, dass

Prokofieff in diesem Werk, seinem ersten Werk für Geige und Orchester überhaupt, nicht auf Konfrontationskurs ging. Auch im zweiten Konzert, das im Auftrag einer Gruppe von Anhängern des französischen Geigers Robert Soetons entstand, herrschen weitgespannte Themen und große, lyrische Bögen vor, selbst die motorischen Passagen sind stets melodisch unterfüttert und der rhythmisch-kraftvolle Schlusssatz kommt als Rondo über volkstümlich-russische Themen daher, bevor Solist und Orchester sich in einen rauschhaften Schlusstaumel stürzen.

Prokofieff selbst sah sein Stück als Beispiel der Internationalität seines Lebens: »Es entstand in den verschiedensten Ländern, wodurch es zum Spiegelbild meines nomadenhaften Konzertierens wurde – das Hauptthema des 1. Satzes in Paris, das 1. Thema des 2. Satzes in Woronesch, die Instrumentation wurde in Baku abgeschlossen, und zum ersten Mal gespielt wurde es im Dezember 1935 in Madrid. Damit ist eine interessante Konzertreise in Gesellschaft von Soetans durch Spanien, Portugal, Marokko, Algier und Tunis verknüpft.« Im Laufe der Konzertreise setzte sich bei Prokofieff der Wunsch durch, nach Moskau zurückzukehren, wo das Stück dann auch aufgeführt wurde. Wenig später, 1937, spielte es der große nach

Amerika emigrierte russische Geiger Jascha Heifetz dort verschiedentlich in Konzerten und nahm es für die Schallplatte auf – damit begann der internationale Siegeszug des Stücks, das heute zu den meistgespielten Violinkonzerten des 20. Jahrhunderts gehört.

Das Werk

Wie Mendelssohn in seinem Violinkonzert setzt Prokofieff das Soloinstrument von Beginn an in Szene. Es gibt keine lange Einleitung, die die Spannung auf den Solisten steigen lassen soll. Unbegleitet beginnt die Geige auf der tiefsten, der G-Saite. Das Thema scheint im 5/4-Takt zu stehen, tatsächlich aber liegt dem ersten Satz ein 4/4-Takt zugrunde – Prokofieff erzielt dadurch eine rhythmische Verunsicherung, ein gewisses Schweben stellt sich ein. Wenn das Orchester einsetzt, unisono, bedrohlich, das Thema aufnehmend, hat die Sologeige noch keinen Abschluss gefunden und wenig später spielen Solist und Orchester das Thema im Kanon. Diese Offenheit, das stetige Weiterdrängen ist kennzeichnend für diesen ersten Satz, selbst in seinen ruhigsten Momenten. Auch das zweite, heitere Thema, ganz klassisch in der parallelen Tonart B-Dur stehend, kadenziert nicht ab, sondern geht in ein motorisches Feld über, in welchem sich wieder das erste Motiv des Anfangs-Themas durchsetzt. In der Durchführung stehen

ÜBER ZARTEN BEGLEITUNGS-TUPFERN DES ORCHESTERS ENTSPINNT SICH EINE FAST UNENDLICHE MELODIE IN DER SOLOGEIGE.

einander Blöcke der beiden Themen gegenüber, mit starkem Gewicht auf dem dunklen Dreiklangs-Thema des Beginns. In der Reprise beginnt das Orchester mit dem ersten Thema, die Geige übernimmt dann. Das zweite Thema steht auch hier in Dur, Prokofieff bleibt allerdings in G, so dass er am Ende mühelos nach g-Moll zurück gelangt. In der Coda, die wiederum vom ersten Thema dominiert wird, erhält dieses einen düsteren, marschähnlichen Charakter. Als müsse man sich zu einem Schluss zwingen, endet der Satz mit einer Gruppe fast widerborstiger Akkorde.

Der zweite Satz erinnert, wie das Seitenthema des ersten Satzes, an die hellsten Stellen aus dem fast gleichzeitig entstandenen Ballett *Romeo und Julia*. Über zarten Begleitungs-Tupfern des Orchesters entspinnt sich eine beinahe unendliche Melodie in der Sologeige. Sie kehrt mehrere Male wieder in diesem Satz, der zu Prokofieffs intimsten, zartesten Musikstücken überhaupt gehört: Triumphal-verklärt, verhalten-verschleiert und zum Schluss, wie aus weiter Ferne, gespielt von Cello und Solobläsern, begleitet vom vorsichtigen Pizzicato des Solisten. Dazwischen helle Zwischenspiele, die in ihrer Unbekümmertheit und ihrem Schwung schon beinahe Scherzo-Charakter tragen.

Der letzte Satz schließlich ist ein rustikaler Volkstanz im $\frac{3}{4}$ -Takt, der am ehesten noch an den motorischen, den bilderstürmerischen Prokofieff erinnert. Violine und Orchester stürzen sich in einen virtuosen, jedoch stets melodiösen Reigen, in dem der Komponist immer wieder rhythmische Stolpersteine in Form von eingeschobenen 7-er-Takten einbaut. Die Wiederkehr des Anfangsthemas wird von Kastagnetten und Trommel begeistert gefeiert – ob Prokofieff sein spanisches Uraufführungs-Publikum im Sinn hatte? In der Coda überschlägt sich alles: Keine Taktart hält länger als 10 Takte, Solist und Orchester überholen sich gegenseitig, atemlos wie in den Schlusssätzen von Strawinskis *Sacre* rast alles im Blindflug auf die lakonischen Schlussakkorde zu. Jubelnd oder schreiend, triumphal oder fatal: Die harschen Dissonanzen des Schlusssatzes beleuchten im Rückblick das Werk in dunkleren Farben, als es das Schweben des langsamen Satzes und die überschäumende Virtuosität des Finale-Satzbeginns hätten ahnen lassen. Wie der Kollege Schostakowitsch es oft zu tun pflegte, vielleicht etwas weniger dunkel, baut Prokofieff hier doch einen doppelten Boden ein, der vielleicht auch seine hoffnungsvollen, doch zwiespältigen Gefühle angesichts der Rückkehr in die Sowjetunion widerspiegelte.



Louise Farrencs Sinfonie c-Moll

Ein Komponistinnen-Leben



Die Erste

Eine Geschichte des »aber« und des »trotzdem« ist die Lebens- und Rezeptionsgeschichte von Louise Farrenc, eine Geschichte, die von den Schwierigkeiten erzählt, mit denen Komponistinnen zu kämpfen hatten und vielleicht zum Teil immer noch haben.

Sie wurde als Jeanne-Louise Dumont in eine hochgebildete, künstlerisch interessierte und wohlhabende Familie in Paris hineingeboren. Das Jahr 1804 war das Jahr, in dem sich Napoleon zum Kaiser krönte, in dem Beethoven in privatem Rahmen seine Eroica zum ersten Mal aufführen ließ und in dem zum ersten Mal eine Dampflokomotive erfolgreich über Schienen schnaufte. Louise Dumonts Vater und Großvater – und später auch ihr Bruder – waren angesehene Bildhauer, sie selber verkehrte von Kindheit an in höchsten musikalischen Kreisen: Klavierunterricht bei Ignaz Moscheles und Johann Nepomuk Hummel (also eine Enkelschülerin von Wolfgang Amadeus Mozart), Harmonielehre und Kontrapunkt

bei Anton Reicha, der mit Ludwig van Beethoven eine gemeinsame Vergangenheit in der Bonner Hofkapelle hatte.

Mit siebzehn Jahren heiratete sie den Musiker Jacques Hippolite Aristide Farrenc, der zunächst eine Karriere als Flötist, dann als Komponist und Musikverleger verfolgte und sich später gemeinsam mit seiner Frau für die Verbreitung Alter Musik einsetzte. Für andere Musikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert war mit der Eheschließung die Karriere zu Ende. Im Gegensatz zu Robert Schumann aber unterstützte Aristide Farrenc seine Frau in ihren musikalischen Bestrebungen rückhaltslos und sie eroberte sich ihre bis dato einzigartige Stellung im französischen Musikleben. Sie war die erste Klavier-Professorin am Konservatorium im 19. Jahrhundert, die – nach

achtjährigem Kampf um das Solaire – genauso viel verdiente wie die männlichen Kollegen. Wenn man hier ein »aber« einfügen wollte, dann höchstens das, dass im Lexikon von François Joseph Fétis aus den 1860er Jahren,

SIE WAR DIE ERSTE
KLAVIER-PROFESSORIN AM
NATIONALKONSERVATORIUM
IM 19. JAHRHUNDERT

das ihr Schaffen ausführlich würdigt, nur von weiblichen Schülerinnen die Rede ist.

Fétis ist es auch, der sich Gedanken macht, warum doch die Öffentlichkeit nicht mehr von dieser herausragenden Musikerin erfahren hat: Musik zu veröffentlichen, so mutmaßt er, noch dazu Instrumentalmusik in Frankreich, wo der Gesang alles ist, ist ein schweres Unterfangen: Sinfonien herausbringen ist teuer. Und so lernt das Publikum eine unbekannte Künstlerin nicht kennen. Große Musik aber, so die allgemeine Meinung, darf man nur von bekannten Künstler*innen erwarten ... Welch ein Teufelskreis!

Bleiben also die Sinfonien 1 bis 3 und die beiden Konzertouvertüren, die Louise Farrenc neben einem großen Oeuvre für Klavier und für Stimme herausbringt, zu ihren Lebzeiten unveröffentlicht.

Wenn man sich die Liste von Louise Farrencs Kompositionen ansieht, gibt es zwei, vielleicht sogar drei Zäsuren, die man biographischen Ereignissen zuschreiben kann: Das Jahr 1846, vielleicht das Jahr 1859 und das Jahr 1865. 1846 wurde Farrencs Tochter krank, ein mehr als zehnjähriges Leiden schloss sich an. Louise Farrenc brachte 1847 noch ihre dritte Sinfonie heraus, danach schrieb sie nichts mehr für Orchester. Im Jahr 1859

schließlich starb Tochter Victorine, Louise Farrenc schloss ihr letztes Kammermusikwerk ab. 1865 starb ihr Mann, Louise zog einen Schlussstrich unter ihr kompositorisches Schaffen und widmete sich ausschließlich dem gemeinsamen Interesse an der Herausgabe von als historisch bedeutend angesehener Musik.

In einer Zeit, in der in Frankreich (verhältnismäßig) wenig Instrumentalmusik geschrieben wurde, lobte man den künstlerischen Ernst von Farrencs Schaffen. Der große Geiger Joseph Joachim nimmt an der Uraufführung ihres Nonetts teil, das ihr größtes Kammermusikwerk darstellt. Sie erhält mehrere Preise für ihre Kompositionen und das Konservatoriums-Orchester, damals eines der besten Orchester Europas, spielt (nach anfänglicher Ablehnung) ihre Musik. Und dennoch: eine komponierende Frau? Die Beschreibung, das Zugeständnis ihres Werts, allein ihre Analyse fallen den männlichen publizierenden Kollegen schwer. François-Joseph Fétis spricht ihrer Musik »maskuline Qualitäten« zu und Berlioz ringt sich zu einem: »Großes Talent – für eine Frau« durch.





Die Sinfonie: Ein wilder Sturm

Louise Farrencs erste Sinfonie wurde Mitte 1841 vollendet. Erst zwei Jahre später versuchte die Komponistin, den Leiter der Pariser Konzertgesellschaft zu bewegen, das Werk zur Uraufführung zu bringen. Keine Reaktion. Bezeichnend, dass François-Joseph Fétis, der Universalgelehrte, der große Nachwuchsförderer und Freund der Alten Musik, sich für das Werk einsetzte und es 1845 in Brüssel zum ersten Mal erklingen ließ. Nur wenig später erfolgte dann auch die Pariser Erstaufführung. In der Folge sollte sich die Pariser Konzertgesellschaft stärker für die Werke Louise Farrencs einsetzen.

Die Sinfonie steht in der ikonischen Tonart c-Moll, wie seit Joseph

W I L D
BEWEGT,
MIT SYNKOPIERENDER
BEGLEITUNG ÜBER
D R O H E N D E M
BASS-THEMA.

Haydn allgemein üblich, hat sie vier Sätze. Der große Bogen entsteht zwischen den leidenschaftlichen Ecksätzen, deren Spannung vom nebelhaften Beginn bis zur furiosen Schluss-Stretta reicht.

Die Tonart lässt schon eine »große« Sinfonie vermuten, die langsame Einleitung des ersten Satzes erhärtet die Vermutung. In schleicher, gleichzeitig pochender Einstimmigkeit stimmen Bratschen und Celli ein Thema an, das an barocke, ostinate Bässe erinnern mag, aber durch die Weiterführung und die ungewöhnlichen Vorhalte vor allem romantische Züge trägt. Vollends sind wir dann im Freischütz-Wald, als sich eine vorsichtige Klarinette in den dunklen Klang mischt und ein weitgespanntes Gegen-thema vorträgt. Die beiden Hörner übernehmen und führen zu einem ersten Abschluss, der mit gravitatischen Punktierungen das letzte Element dieser Einleitung bringt. Es entspinnt sich ein modulierendes

Spiel zwischen tastendem Thema, schwebendem Gegenthema und punktierten Rhythmen, das uns bis zum Beginn des Allegro führt.

Dieses beginnt pianissimo in den Streichern: wild bewegt, mit

synkopierender Begleitung über drohendem Bass-Thema. Die Spannung wird aufgebaut und das Hauptsatz-Thema erklingt erneut, nun forte im gesamten Orchester. Die Bläser, die in der Einleitung hauptsächlich solistisch eingesetzt worden waren, erscheinen nun auch im vollen Satz.

So widerborstig das erste Thema daherkommt, so friedlich und dreiklangsselig ertönt das Seitenthema, das in einen fulminanten Schlusssatz mündet, bevor die Exposition wiederholt wird.

In der Durchführung sorgt Louise Farrencs Technik, Tonarten immer wieder aneinander anzugleichen, sie aus dem Verborgenen hervorlugen zu lassen, zwischen Dur und Moll abzuschattieren, für spannendes Oszillieren und mikroskopische Stimmungsschwankungen. Ihre Bläserbehandlung geht weit über die der Klassik hinaus, dient aber noch nicht so sehr als eigenständiger Farbträger, wie dies bei Schumann und Mendelssohn immer wieder der Fall sein mag.

Die Reprise schließt mit einer ordentlichen Coda. Dann jedoch bringt Farrenc einen ungewöhnlichen Kunstgriff: Sie schiebt ein Andante ein, das im Material auf den Beginn des Allegros verweist, in der Stimmung jedoch auf die Einleitung. So wird ein großer Bogen gespannt, dessen

Energie sich in einer beinahe verzweifelten Stretta entlädt. Diese Geschichte ist noch nicht zu Ende erzählt!

Der langsame Satz beginnt mit einem wiegenden Thema im Zwölf-Achtel-Takt, das die erfahrene Komponistin von Romanzen und Liedern verrät. Wie im ersten Satz wird das Hauptthema wiederholt, hier allerdings mit einem Farbwechsel von den Streichern zu den Bläsern. Ein zweiter, etwas freier Block mit Frage- und Antwortspielen über einer nervösen Begleitung in den dunklen Streichern schließt sich an. Die Energie und Bewegung dieses Teils wird in die Wiederholung des ersten Teils mit aufgenommen, Bewegung wird zum Werk an sich und trägt uns durch stets neue, frische Beleuchtungen des bereits bekannten Themenmaterials.

Das Menuett trägt extrem klassische Züge, angelehnt an Mozarts zwei »grimmige« Menuette aus den beiden Sinfonien in g-Moll. Ganz und gar romantisch aber ist das beinahe wienerisch anmutende Trio mit seinen Nachschlägen, den Hornquinten und den vergnüglichen Holzbläser-Kommentaren, das nachdenklich und fragend im Nichts schließt, bevor das Menuett wiederholt wird.

Das Finale ist der wahrscheinlich modernste Satz der Sinfonie. Eine stürmische Gewittermusik, die dem

Orchester rhythmisch alles abverlangt. Das zweite Thema ist eine willkommene Rast in all dem Aufruhr. Farrenc verstärkt dieses Gefühl der Ruhe durch einen Taktwechsel, der die unruhigen Triolen für einen Augenblick verbannt und ruhigen Achteln das Szepter überlässt. Diese Stimmung kann sich aber nicht wirklich entfalten, sondern wird wieder durch die Triolen infiltriert und in einen Weber'schen Jubel überführt, der wiederum bald der Anfangs-Unruhe Platz machen muss.

Durchführungsfelder schließen sich an, zum Teil beinahe themenlos, vor allem rhythmisch geprägt, zum Teil aus der Motivik des Beginns gespeist. Mit schroffen Rückungen zeigt Farrenc immer wieder, wer Herrin im Haus ist und scheint uns mit einem elegischen Thema in Klarinette und Celli auf die Zielgrade bringen zu wollen. Dieses Glück jedoch ist nicht von Dauer, bewegt es sich doch unmerklich wieder in Richtung der gefährlichen Strudel des Beginns.

Jetzt aber erklingt nichts mehr in voller Länge, alles schneit gekappt, gehetzt. Auch das zweite Thema und seine apotheotische Steigerung hält nicht das, was sie verspricht. Der Lauf ist gebrochen, wir landen im Stillstand, bevor ... bevor Farrenc uns mit einem *Più Allegro* regelrecht in Richtung Schlussakkorde peitscht.

DAS FINALE IST DER WAHRSCHEINLICH MODERNSTE SATZ DER SINFONIE. EINE STÜRMISCHE GEWITTERMUSIK, DIE DEM ORCHESTER RHYTHMISCH

ALLES

ABVERLANGT.



Nemanja Radulović

Violine



2015 gewann der franco-serbische Geiger Nemanja Radulović den Echo Klassik als Entdeckung des Jahres und hat seitdem die klassische Musikwelt im Sturm erobert: Durch seine atemberaubende Virtuosität, die Tiefe seines Ausdrucks und seine experimentierfreudigen Programme, sowohl im Aufnahmestudio, als auch auf der Konzertbühne.

Zu seinen neuesten Einspielungen zählt eine CD mit Khatchaturians Violinkonzert und einer Bearbeitung von *Rimsky-Korsakows Sheherazade*.

Zu seinen letzten Konzert-Highlights zählen ein gefeiertes Debüt bei den Londoner Proms, eine ausgedehnte Europa-Tournee mit dem Staatlichen Akademischen Sinfonieorchester Russlands unter Andrej Boreyko, sowie Konzerte mit den

Göteborger Philharmonikern, der Sydney Symphony, dem MDR Orchester und das Eröffnungskonzert der Jeunesses-Musicales-Saison im Wiener Konzerthaus.

Nemanja Radulović ist ein Künstler, der mit Energie und Integrität die Grenzen der klassischen Musik stetig erweitert, um Menschen zusammen zu bringen. In den letzten Jahren hat er eine treue Fangemeinde rund um die Welt aufgebaut, die ihn in Konzerten mit den führenden Orchestern der Welt gehört haben, wie zum Beispiel den Münchner Philharmonikern, der Dresdner Staatskapelle, der Tokyo Symphony und dem Orchestre Philharmonique de Radio France.

Radulović begeistert sich gleichermaßen für die Kammermusik und spielt mehr und mehr Recitals auf dem internationalen Parkett. Dabei besuchte er bereits die New Yorker Carnegie Hall, den Concertgebouw in Amsterdam, und sowohl die Salle Pleyel und das Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

Nemanja Radulović ist ein Exklusiv-Künstler bei der Deutschen Grammophon, wo er in den letzten Jahren etliche vielbeachtete CDs herausgebracht hat.



Das Beethoven Orchester Bonn 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 Cameron Carpenter, Katja Riemann, Martin Grubinger und Lucienne Renaudin Vary richtet sich der Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe Hofkapelle, auf interkulturelle Projekte sowie partizipative und pädagogische Konzerte. Dabei werden ungewöhnliche Konzertformate erprobt und gemeinsam mit Kooperationspartnern wie z. B. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, der Universität Bonn, dem Theater Bonn und der Deutschen Telekom nach lebendigen und zeitgemäßen Wegen für die Vermittlung künstlerischer Inhalte gesucht.

Exemplarisch für die Arbeit des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte und verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen wie z. B. die Oper *Irrelohe* von Franz Schreker. Die erste gemeinsame Produktion 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 Beethoven Orchester Bonn unter der Leitung von Dirk Kaftan, davor lenkten der Schweizer Stefan Blunier und Christof Prick die Geschicke des Orchesters.

Erfolgreiche Konzerte und Gastspiele weit über die Grenzen Deutschlands hinaus trugen zum guten Ruf des Orchesters bei. Während der COVID-19 Pandemie engagierten sich die Orchestermusiker*innen in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen: Sie traten u. a. in ihrer Freizeit mit Konzerten vor und in Senior*innen-, Pflege- und Kinderheimen auf, halfen beim Betrieb des Bonner Impfzentrums und streamten zahlreiche Konzerte. Außerdem sind unterschiedliche digitale Formate für Kinder, Schüler*innen und Erwachsene entstanden.

Anfang 2021 wurde das Beethoven Orchester vom UN-Klimasekretariat (UNFCCC) zum »United Nations Climate Change Goodwill Ambassador« ernannt, im Herbst 2021 wurde das Orchester mit dem Europäischen Kulturpreis, sowie mit dem LEOPOLD-Preis für gute Musik für Kinder und Jugendliche für seine CD-Produktion *Wum und Bum und die Damen Ding-Dong*.



Dieses Konzert ist Corinna Niemeyers Debüt beim Beethoven Orchester. Seit einem Jahr ist sie Directrice Artistique und Chefdirigentin des Orchestre de Chambre du Luxembourg. Zuvor war sie zwei Jahre Assistentin beim Rotterdam Philharmonic Orchestra.

Ihre Begeisterung für fundierte Interpretation und innovative Vermittlung von Musik spiegelt sich in der Bandbreite ihrer Aktivitäten als Gastdirigentin wider. So folgte sie Einladungen des Gürzenich-Orchester Köln, des Konzerthausorchesters Berlin, des Yomiuri Nippon Symphony

Orchestra Tokyo, der Komischen Oper Berlin, u. a. In der Saison 2020/21 war sie als Gastdirigentin u. a. beim Orchestre de Paris und dem Ensemble Modern zu erleben. Zu den Höhepunkten der Saison 2021/22 gehören Debüts mit dem Danish National Symphony Orchestra, der Real Filharmonia de Galicia, dem MDR Sinfonieorchester und der Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna.

Auch als Operndirigentin profiliert (Oper Köln, Opéra National du Rhin, Theater Augsburg, Theater Sankt Gallen), leitet sie zu Beginn der Spielzeit 2021/22 Rossinis *Le Comte Ory* an der Opéra de Metz. Außerdem dirigiert sie Viktor Ullmanns *Kaiser von Atlantis* in Luxembourg.

Corinna Niemeyer ist Preisträgerin mehrerer internationaler Dirigierwettbewerbe (Tokyo International

Conducting Competition 2015, Talent Chef d'orchestre 2014 Paris).

Seit 2012 arbeitet sie mit François-Xavier Roth zusammen und assistierte ihm bei zahlreichen Projekten. Mehrfach arbeitet sie auch als Assistentin von Ivan Fischer, Lahav Shani, Yannick Nezet-Séguin und Valery Gergiev.

Begeistert, Musik auf immer neue Weisen zu vermitteln, ist Corinna Niemeyer für ihre kreativen und publikumsgerechten Konzert-Moderationen bekannt. Seit 2016 engagiert sie sich im Projekt DEMOS der Philharmonie Paris und hatte die Leitung mehrerer Kinderorchester inne.

Sie etablierte das Orchestre Universitaire de Strasbourg als eines der aktivsten Universitätsorchester Europas, außerdem wirkte sie von 2016 bis 2018 als Dozentin und Chefdirigentin beim Orchestre de la Sorbonne in Paris.

Corinna Niemeyer studierte an der Hochschule der Künste Zürich, sowie an den Musikhochschulen Karlsruhe, München und Shanghai Orchesterdirigieren, Schulmusik und Violoncello. Prägende Anregungen erhielt sie in Meisterkursen bei Bernard Haitink, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen und David Zinman.

Für ihr grenzüberschreitendes kulturelles Engagement wurde sie vom Deutschen Generalkonsulat in Straßburg mit dem »Preis der deutsch-französischen Freundschaft« 2018 ausgezeichnet.

Titanisch
Im Spiegel 1

So 21/11/2021 11:00
Opernhaus Bonn

Im Gespräch
→ Eckart von Hirschhausen
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Moderator & Dirigent

€ 29/25/23/18/15

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

Der Titan von Gustav Mahler
auch im Freitagskonzert 2



GUSTAV MAHLER 1860 — 1911
Sinfonie Nr. 1 D-Dur
Der Titan

Melancholia
Um Elf 2

So 20/02/2022 11:00
Universität Bonn Aula

Lucienne Renaudin Vary
→ Trompete
Beethoven Orchester Bonn
Eugene Tzigane → Dirigent

10:15 Konzerteinführung

€ 29/25/23/18/15

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

In Kooperation:
Universität Bonn

RICHARD ROGERS 1902 — 1979
My funny Valentine
+
BERND ALOIS ZIMMERMANN 1918 — 1970
Trompetenkonzert
Nobody knows de trouble I see
+
JOHANNES BRAHMS 1833 — 1897
Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

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“.

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

Generalmusikdirektor:
Dirk Kaftan

Redaktion:
Tilman Böttcher

Texte:
Die Texte *Im Sog* und *Die Erste* sind Originalbeiträge von Tilman Böttcher für dieses Programmheft. Der Text zu Sergej Prokofjef ist ein Beitrag von Tilman Böttcher zum Programmheft sieben der Saison 2013/2014 der Augsburger Philharmoniker.

U. a. verwendete Literatur:
Hermann Danuser/Juri Chopolow/Michail Tarakanow (Hrsg.): Internationales Musikfestival Sergej Prokofjev, Duisburg, 1990. François-Joseph Fétis: Biographie Universelle des Musiciens, Bd. D—G, Paris, 1866. Katharina Herwig: Vorwort zur Partitur von Louise Farrencs Sinfonie Nr. 1, Noetzel-Verlag, Wilhelmshaven, 1998.

Fotos:
S. 22 Marie Stagat/DG
S. 24 Magdalena Spinn
S. 26 Simon Pauly

Druck:
DFS Druck Brecher GmbH

Das Abendprogramm ist mit dem Blauen Engel RAL-UZ 195 zertifiziert, abfall-, schadstoff- und emissionsarm sowie klimaneutral produziert. Gedruckt auf 100%-Recyclingpapier, das nach FSC, Blauem Engel und EU-Ecolabel zertifiziert ist.

Gefördert durch

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga.de

WDR 3



United Nations Climate Change
Goodwill Ambassador

PORTAL
BONN

FREUD
JOY.
JOIE.
BONN

Wir freuen uns Sie wieder bei unseren Konzerten begrüßen zu dürfen. Zum Schutz aller Konzertbesucher*innen, Orchestermusiker*innen und Mitarbeiter*innen verfolgen wir in allen Spielstätten ein sorgfältig ausgearbeitetes, strenges Hygienekonzept gemäß der aktuell gültigen Corona-Schutzverordnung NRW. Bitte halten Sie Abstand (mind. 1,5 m) und achten Sie auf die Händedesinfektion sowie die Hust- und Niesetikette. Innerhalb der Spielstätten ist eine medizinische Maske (sogenannte OP-Maske) zu tragen. Diese darf am Sitzplatz im Konzert oder an festen Stehtischen abgenommen werden. Die Veranstaltung wird unter den geltenden Hygienevorschriften durchgeführt. Kurzfristige Änderungen können nicht ausgeschlossen werden. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an das Einlasspersonal oder eine*n Orchestermitarbeiter*in vor Ort. Weitere Informationen unter www.beethoven-orchester.de/service/karten/

Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen. Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher, die zu spät kommen, erst in der ersten Klatschpause einlassen können. In diesem Fall besteht jedoch kein Anspruch auf eine Rückerstattung des Eintrittspreises.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

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

€ 2

Welch ein Duett!

Smart. Günstig. Einfach.

BEETHOVEN • ENERGIE



24 Monate
Preisgarantie
sichern!

Perfektes Zusammenspiel: Mit unserer Beethoven-Energie sichern Sie sich nicht nur Strom und Erdgas zum Vorteilspreis, sondern schützen nebenbei noch nachhaltig Klima und Umwelt. stadtwerke-bonn.de/beethovenenergie


BEETHOVEN ENERGIE

beethoven.jetzt

