

Um Elf 2
Rodgers
Zimmermann
Brahms

Melancolia

20/02/22

BEETHOVEN
ORCHESTER
/
BONN



»ANGST UND HOFFNUNG, TRAUER UND FREUDE EINES
MENSCHLICHEN HERZENS, WELCHES SICH AUS DEM
AUSWEGLOSEN RÄTSEL DES MENSCHLICHEN DASEINS
VOLL KINDLICHEN VERTRAUENS IN DIE GEÖFFNETEN ARME
DES GÖTTLICHEN ERLÖSERS WIRFT.«

BERND ALOIS ZIMMERMANN
ÜBER SEIN TROMPETENKONZERT

Melancolia

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 im
Hörsaal X mit Tilmann Böttcher

In Kooperation:
Universität Bonn

RICHARD RODGERS 1902—1979

(arr. David Walter)

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

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato



United Nations Climate Change
Goodwill Ambassador



Melancolia

Melancolia, der »schwarze Saft« der Galle, sei es, der den Menschen trübsinnig werden lasse. So wurde es seit der Antike überliefert, bis im 19. Jahrhundert sich die Bedeutung von einem Krankheitsbild zu einem Gefühl wandelte. Welt-schmerz, Liebes-schmerz, Heimweh: All das konnte zu »Melancholie« führen. Unser dunkles Programm erzählt von einem nostalgischen und doch klarsichtigen Liebesblick, den Lorenz Hart das lyrische Ich in *My funny Valentine* auf die Geliebte werfen lässt, einer Hommage an die tragische Geschichte

der nach Amerika verschleppten Afrikaner*innen bei Bernd Alois Zimmermann und vom Ringen Johannes Brahms', eines zutiefst skeptischen und ernstesten Menschen, um sinfonische Formen. Das Programm zeigt auch, wie menschliche Gefühle und Geschichten durch unterschiedlichste Musik ausgedrückt sein können, und dass die Hülle, in die sie gekleidet sind, nichts über ihre Größe, ihr Anliegen, ihr Gewicht aussagt. Richard Rodgers' und Lorenz Harts *My funny Valentine*, ursprünglich einfach eine Nummer in einem Musical, wurde zu einer der einflussreichsten Jazz-Balladen, laut Wikipedia mehr als 1300 Mal von

über 600 Künstler*innen aufgenommen – mit und ohne Worte, von Instrumentalist*innen wie von Sänger*innen. Der oder die Geliebte wird aufgefordert, zu sich selbst zu stehen, sich nicht zu verbiegen. Scheinbare Makel werden zu Charakterzügen. Und doch: Rodgers Musik, ihre Wehmut, sorgen dafür, dass wir uns fragen, wie es um diese Liebe stehen mag ... *Melancolia* also ...



WELTSCHMERZ

LIEBESSCHMERZ

H E I M W E H



Nobody knows Zimmermanns Trompetenkonzert

Bernd Alois Zimmermann – eine der großen, widersprüchlichen, gebrochenen Gestalten der deutschen Nachkriegs-Musikszene. Geboren 1918, war er zu jung, um noch in der »alten Zeit«, vor dem Nationalsozialismus, schon eine Karriere gemacht zu haben. Zu alt, um nach dem Krieg noch als »junger Wilder« für Aufsehen zu sorgen. Die,

die ihn kannten, schätzten seine Freundlichkeit, sein offenes Wesen, in eigenen Worten war er eine rheinische Mischung von Mönch und Dionysos. Und doch trieb ihn die Verzweiflung über die Fäden seines Lebens, die er nicht entwirrt bekam, in den Selbstmord.

Wie die Forschung in der letzten Zeit festgestellt hat, war Zimmermann noch sehr viel mehr als die wenigen Schlagworte, auf die man ihn zu reduzieren versucht hat. In der Hoffnung, seiner Komplexität gerecht zu werden. Denn bei kaum einem Komponisten der zweiten Jahrhunderthälfte gehen die musikalischen Mittel, gehen die Wege, die er beschreitet, so sehr auseinander.

Seine Beharrlichkeit, sein Versuch, den Dingen auf den Grund zu

gehen, lässt sich auch an der Geschichte seines Trompetenkonzerts *Nobody knows* ablesen. Es gibt einen endlosen Briefwechsel mit Verlag, Widmungsträgern, unterschiedlichen Rundfunkstationen darüber, wie das Werk einzuordnen ist, wie es richtig aufzuführen sei. Dieser Briefwechsel erzählt von technischen Schwierigkeiten, von der Ratlosigkeit angesichts dieses einzigartigen Werks, aber auch davon, wie sehr Zimmermann mit seinen Überlegungen zur Vereinbarkeit von Jazz und zeitgenössischer Musik erst am Anfang war.

Zimmermann verbindet in seinem Werk Zwölftönigkeit mit dem progressiven Jazz der Fünfziger Jahre. Das Stück ist, so der Komponist, in der barocken Tradition eines Choralvorspiels konzipiert. Das Choralvorspiel, eine Gattung, die Johann Sebastian Bach zur höchsten Vollendung brachte, war eine Art variierender Meditation über ein geistliches Lied, das als echtes Vorspiel dazu im Gottesdienst, aber auch als Eingangs-Stück oder als Stück zur Wandlung / zum Abendmahl dienen konnte. Bei Zimmermann also: Das Werk nimmt den Geist des Spirituals *Nobody knows de trouble I see* (die von Zimmermann als für geschichtlich / sprachlich korrekt empfundene Schreibweise des Titels) auf, variiert und verändert ihn, weicht aber niemals davon ab – deshalb ist es auch einsätzig. Ein vollständiger Wandel des Charakters wäre dieser inhaltlichen Idee nicht angemessen gewesen. Die Musik soll auf der einen Seite klingen wie

frisch improvisiert, auf der anderen Seite nimmt sie traditionelle Formen auf: Zuerst eine lange Introduction, dann Variationen über das Spiritual, die zwischen außerordentlicher Virtuosität und Vorwärtsdrang und meditativen Passagen changieren.

Der Komponist gab an, er habe das Stück geschrieben angesichts des auch nach dem Ende des Faschismus nicht zu einem Ende gekommenen Rassenwahns. Er sah die Verbindung zwischen der progressiven, also nicht kommerziellen Kunst-Sparte des Jazz und der zeitgenössischen Musik »in diesem Werk in der gemeinsamen Wurzel eines Ausdrucksbemühens, welches in seelische Tiefenschichten hinabreicht, wie sie in dem Negrospiritual jenseits allen ›Commercial-Jazz‹ berührt werden: Angst und Hoffnung, Trauer und Freude eines menschlichen Herzens, welches sich aus dem ausweglosen Rätsel des menschlichen Daseins voll kindlichen Vertrauens in die geöffneten Arme des göttlichen Erlösers wirft.«

DIE FÄDEN SEINES LEBENS

DIE ER NICHT ENTWIRRT BEKAM

»Ein paar Entr'actes liegen da – was man so zusammen gewöhnlich eine Symphonie nennt!« Der Meister des Understatements, Johannes Brahms, kündigt im Herbst 1885 seinem Freund Hans von Bülow mit diesen Worten seine vierte Sinfonie an, zwei Jahre, nachdem er seine dritte vollendet hatte, nur sieben Jahre nach der Vollendung seiner ersten Sinfonie. Ein kurzer Zeitraum, wenn man bedenkt, dass der aus Hamburg stammende Wahl-Wiener zwanzig Jahre gebraucht hatte, bevor er diese erste Sinfonie herausgebracht hatte. Mit ihr sind in Brahms offensichtlich die Prinzipien gereift, wie man sich eine eigene Existenz aufbauen konnte gegenüber dem Meister, der einem beim Komponieren ständig »über die

Schulter schaute«: Beethoven natürlich, der Herrscher des sinfonischen Reiches, der noch bis um 1900 den meisten Komponisten sinfonischer Musik »über die Schulter schauen« sollte ...

Meister des Understatement, der Verschleierung, der Widersprüche: Das gilt nicht nur für Brahms und seine Äußerungen über die eigene Musik, das gilt auch für sie selbst, und sogar für ihre nicht geradlinig verlaufende Rezeptionsgeschichte.

»IM ALLGEMEINEN SIND JA LEIDER DIE STÜCKE VON MIR ANGENEHMER ALS ICH, UND FINDET MAN WENIGER DARAN ZU KORRIGIEREN?! ABER IN HIESIGER GEGEND WERDEN DIE KIRSCHEN NICHT SÜSS UND ESSBAR – WENN IHNEN DAS DING ALSO NICHT SCHMECKT, SO GENIEREN SIE SICH NICHT. ICH BIN GAR NICHT BEGIERIG, EINE SCHLECHTE NR. 4 ZU SCHREIBEN.«

JOHANNES BRAHMS AN
ELISABETH VON HERZOGENBERG

Beginnen wir mit der Entstehung der vierten Sinfonie: Über sie gibt es fast nichts zu berichten. Brahms hat seine Kompositionsprozesse für sich behalten. Er hat mit nur wenigen Menschen darüber gesprochen, oder zumindest sind nur wenig Zeugnisse überliefert. Wir wissen, dass der Komponist die ersten zwei Sätze in den Sommermonaten 1884 im steirischen Mürzzuschlag geschrieben hat, die anderen beiden Sätze eben dort ein Jahr später. Die romantischen Ideale von der Sinfonie als großem Ganzen, erschaffen in einem Schwung, finden sich hier nicht wieder. Schon deswegen nicht, weil Brahms die Bach-Kantate, die Inspiration und Grundlage für den Finalsatz der Sinfonie wurde, 1884 noch nicht kannte.

Gemeinsam mit einer Gruppe von Freunden – den beiden Musikern Hans Richter und Hans von Bülow, sowie dem Arzt Theodor Billroth – spielte Brahms die Sinfonie 1885 am Klavier durch. Die Reaktionen waren verhalten und dies Urteil hielt sich lange Zeit – obwohl die Uraufführung ein Erfolg war und sich das Werk schnell mit zahlreichen Aufführungen im Kanon etablierte. Sie sei schwer verdaulich, deprimiert, herbstlich, ein schlaffes Alterswerk, so hieß es, und der Komponist und Musikschriftsteller Hugo Wolf giftete, Brahms hätte es fertig gebracht, ein ganzes Werk aus Nichts zu erstellen.

Erstaunlicherweise ist dies ein Vorwurf, den man auch Beethoven

machte und bei dem man ansetzen sollte, wenn man Brahms verstehen möchte.

Nichts

Der Beginn von Beethovens berühmter fünfter Sinfonie sind dreimal die Note g und einmal die Note es: ein Klopfmotiv, eine abfallende Terz. Ein Intervall aus der Urzeit, aus den ersten Rufen der Menschheit, aus Kindertagen, das in der Zeit von 1500 bis um 1900 all unsere Musik maßgeblich prägt. Ein Rhythmus des Alltags, der Menschen-, wie der Tierwelt. Aus diesen Grundelementen baut Beethoven nicht nur beinahe den ganzen ersten Satz seiner Sinfonie, sondern auch große Teile des dritten Satzes und des Finales.

Ähnlich bei Brahms: Seine vierte Sinfonie beginnt nicht nur mit zwei Terzfällen wie Beethoven, sondern mit vieren, um dann drei Terzen wieder hinaufzusteigen. Schon hier beginnt seine Verschleierungsarbeit. Er setzt nicht einfach all diese Terzen hintereinander, sondern wechselt die Richtung, kombiniert Terzen mit ihrem Komplementärintervall, der Sexte und mit dem »Null-Intervall«, der Oktave (oder Prime). Aus dieser simplen Intervall-Kette ist beinahe der gesamte erste Satz der Sinfonie gebaut. Und zwar so raffiniert in der Konstruktion, dass die Wissenschaftler sich bis heute darüber streiten, wo in diesem Sonatensatz der Seitensatz, der Schlusssatz und andere Formteile beginnen.

1. Satz

Dunkel, herbstlich ist dieser erste Satz, mit seinem zweiten, fanfarenartigen und dennoch düsteren Thema und seinem dritten, sehnsuchtsvollen von den Celli angestimmten Thema. Dennoch schwebt der Satz seltsam leicht, vielleicht durch die zahlreichen Modulationen, die einen selten festen Grund unter den Füßen spüren lassen, vielleicht aber auch durch Brahms' Eigenart, Zweier- und Dreier-Rhythmen zu schichten und Taktschwerpunkte zu verschleiern: »Falsch« gesetzte Akzente, Melodiebögen, die auf leichten Zählzeiten einsetzen. Eindeutig aber sind die Fragen dieses Satzes am Ende noch nicht beantwortet, erklingt doch das Hauptthema erst in der Coda zum ersten Mal im Fortissimo, in einer Schluss-Raserei, aus der kein Entkommen ist.

2. Satz

Auch der zweite Satz spielt wieder mit einer Terz: Das gravitatisch schreitende Hauptthema, bewegt sich zuerst eine Terz nach oben, dann eine Terz nach unten. Bevor es sich in den Pizzicato-Streichern richtig entwickelt, stellen es die Hörner als eine Art Motto vor. Auch hier: Verschleierung ist angesagt, ist der Satz doch in E-Dur geschrieben, das aber in diesem Motto durch eine phrygische Tonleiter, also eine alte Kirchen-tonleiter ersetzt wird, die als ers-

ten Tonschritt nach dem Grundschrift eine kleine Sekunde aufweist: die charakteristische phrygische Sekunde, die immer wieder diesem Satz seine archaische Farbe gibt. Eine Farbe, die umso stärker leuchtet, als Brahms sie in Kontrast setzt zu einer in aller Süße erklingenden E-Dur-Variante des Hauptthemas. Im B-Teil des Satzes haben wir ebenfalls ein Thema, das in einer herben und einer süßen Variante vorgestellt wird, bevor wir in die Variationen des A-Teils zurückgeführt werden.

3. Satz

Der dritte Satz ist formal beinahe nicht fassbar, so viele Brüche, Volten, Bögen fasst er. Ein nicht nur für Brahmsche Verhältnisse überschwänglicher Satz mit Triangel und ausgiebigem Gebrauch der Pauken. Er hätte auch genauso gut am Ende der Sinfonie stehen können – und doch: was wäre das für eine Geschichte gewesen, die Brahms hätte enden lassen wollen?

4. Satz

Und so, nach dieser Ausgeburt guter Laune, schließt sich der ungewöhnlichste Sinfoniesatz an, den Brahms geschrieben hat: Er baut auf einer Bachschen Abfolge von Bassnoten auf, die in der Kantate *Nach Dir, Herr, verlanget mich* unter dem Schlusschor stehen. 29 Variationen und eine Coda

schließen sich an. Die Variationen sind immer wieder zu Gruppen zusammengefasst, so dass einige Exegeten den ganzen Satz als Sonatenform betrachten, mit Exposition, Durchführung und Reprise, die anderen jedoch ausschließlich als großen Variationszyklus. Brahms verschleiern die Kleingliedrigkeit des Satzes, seine schier endlose Folge von Achttakt-Phrasen so geschickt, dass ein endloser Strom entsteht, ein Sog, dem man sich nicht entziehen kann. In der stürmischen Coda stoßen wir wieder auf die absteigenden Terzen des ersten Satzes, die sich in hinabschießende Blitze verwandelt haben.

Ein herbstliches Werk?

Ja. Ein abgeklärtes und gedämpftes Alterswerk? Nein. Die Stürme des Lebens in einem Stück, geschaffen aus Nichts, das ist die Sinfonie, die Brahms in der steirischen Sommer-Einsiedelei schrieb und die er selbst wohl sehr schätzte.

EIN
S T R O M

ENTSTEHT,

EIN SOG DEM MAN SICHT NICHT
E N T Z I E H E N
K A N N



Lucienne Renaudin Vary

Trompete



Die französische Trompeterin Lucienne Renaudin Vary wurde vom Klassikradio KDFC als »Trompetensensation« gefeiert. Als Gewinnerin in der Kategorie »R v lation« der Victoires de la Musique Classique 2016, sichert ihr ihre Meisterschaft sowohl im klassischen als auch im Jazz-Repertoires eine einzigartige Präsenz auf der Konzertbühne. Im Februar 2021 veröffentlichte

Renaudin Vary ihre dritte CD *Piazzolla Stories*, die sie mit dem Philharmonischen Orchester von Monte Carlo und Sascha Goetzeln aufnahm und für die sie im darauffolgenden August einen OPUS KLASSIK Award in der Kategorie *Junge Künstler* gewann.

In der Saison 2021/22 konzertiert Renaudin Vary mit der Jan  ek-Philharmonie, dem Orchestre National des Pays de la Loire, der Philharmonie Sofia, der Sinfonia Cymru (als Dirigentin an der Trompete) und dem Tonhalle-Orchester Zürich. Ein besonderer Höhepunkt ist die Hundertjahrfeier des argentinischen Komponisten Astor Piazzolla, die Renaudin Vary mit einem speziell zusammengestellten Konzertprogramm an der Seite des Akkordeonisten und gesch tzten Kollegen F licien Brut begeht. Diese Engagements folgen auf eine ereignisreiche Festivalsaison im Sommer 2021, in der sie zweimal beim Rheingau Musik Festival

auftrat und ihre fünfjährige Residency als Menuhin Heritage Artist beim Gstaad Festival begann. Renaudin Vary hatte außerdem zahlreiche Auftritte in ihrer Heimat Frankreich bei renommierten Festivals.

Zu den Engagements der vergangenen Spielzeiten gehörten Auftritte mit dem Orchestre National de France im Rahmen der Feierlichkeiten zum Tag der Bastille, eine Asien-Tournee mit dem London Chamber Orchestra, Auftritte in Kanada mit Les Violons du Roy und kürzlich Renaudin Varys Debüt im Concertgebouw und in Japan. Zuletzt trat sie beim Festival de P ques in Aix-en-Provence auf und gab ihr Debüt mit der Slowakischen Staatsphilharmonie und dem Orchestre de Pays de Savoie. Renaudin Vary trat auch mit dem Philharmonia Orchestra unter der Leitung von Paavo J rvi, dem Royal Philharmonic Orchestra, den Münchner Synchronikern und in der Sendung *Stars von Morgen* (ARTE/ZDF) in Berlin auf.

Neben dem klassischen Repertoire verbindet Renaudin Vary ihr klassisches Engagement mit einer ebenso großen Leidenschaft für den Jazz, der sie sowohl solistisch mit Orchester als auch mit ihrem eigenen Jazzquartett nachgeht. 2018 gab sie ihr Jazzfestival-Debüt bei *Jazz in Marciac* im Vorprogramm von Wynton Marsalis.

Lucienne Renaudin Vary ist Trägerin des Arthur Waser Preises 2019 und damit die erste Frau, die jemals mit diesem Preis ausgezeichnet wurde.



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 inter-

kulturelle 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* ausgezeichnet.

Eugene Tzigane

Dirigent



Eugene Tzigane wurde in Japan geboren, wuchs auf beiden Seiten des Pazifiks auf und lebt heute in Europa. Er hat einen vielfältigen kulturellen und musikalischen Hintergrund. Von klein auf war er von Musik unterschiedlichster Herkunft umgeben, vom Jazz (seiner ersten Liebe) über klassische und filmische Orchestermusik bis hin zu osteuropäischer Volksmusik und Tanz.

Eugene Tzigane begann relativ spät mit dem Musikstudium, hatte aber das Glück, von inspirierenden Mentoren und Lehrern umgeben zu sein. Er studierte Dirigieren an der Juilliard School bei James DePreist, später studierte er bei Jorma Panula in Stockholm. Während dieser Zeit gewann Tzigane mehrere Dirigierpreise, darunter bei den Wettbewerben von Gzegorsz Fitelberg, Georg Solti und Lovro von Matačić. Bald darauf wurde er zum Chefdirigenten der Nordwestdeutschen Philharmonie (Herford) gewählt, als damals jüngster Chef in Deutschland.

Seitdem wird er als »sovereäner Orchesterleiter« (Berliner Morgenpost) mit einer »fast fanatischen Präzision ... nach dem Vorbild des jungen Carlos Kleiber« (Neues Volksblatt) gefeiert. Seine Engagements führten ihn rund um den Globus: Er dirigierte bereits das London Philharmonic Orchestra, das Deutsche Symphonie-

Orchester Berlin, das Orchestre National d'île de France und die Symphonieorchester des MDR, des Hessischen und des Norwegischen Rundfunks, sowie die Orchester von Adelaide, Basel, Helsingborg, Aarhus und Tampere, um nur einige zu nennen.

Eugene Tzigane dirigiert auch regelmäßig Opern und gab sein Operndebüt an der Bayerischen Staatsoper (*Così fan tutte*). Jüngere Engagements führten ihn nach Frankfurt am Main (*Die Fledermaus*), Hamburg (*Die Zauberflöte*) und Stockholm (*Carmen und Fedora*). Zu den Höhepunkten der Saison 2021–2022 gehört sein Debüt mit dem Beethoven Orchester Bonn und dem Tonkünstler Orchester.

Tzigane hatte das Glück, mit einigen der größten Solisten unserer Zeit zu arbeiten, darunter Mischa Maisky, Alban Gerhardt, Leif Ove Andsnes, Vilde Frang, Baiba Skride, Håkan Hardenberger, Roland Pöntinen, Lucas Debargue, Arabella Steinbacher und Lise de la Salle.

Eugene Tziganes Taktstock ist ein maßgeschneiderter »Alan Pierce« aus dem Jahr 2019. In seiner Freizeit hält er sich gerne in der Natur auf, denkt über den Sinn des Lebens nach und macht lange Spaziergänge am Strand. Irgendwann einmal war er ein halbwegs guter Tangotänzer, hat aber die Hoffnung aufgegeben, aufgrund von Social D distancing und Terminkonflikten mit dem Leben überhaupt.

Kathedralen
Im Spiegel 3

So 27/03/2022 11:00
Opernhaus Bonn

Im Gespräch
→ Anna-Nicole Heinrich
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan
→ Moderator und Dirigent

€ 29/25/23/18/15

Anton Bruckners Sinfonie Nr. 4
auch im *Freitagskonzert 6*

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



ANTON BRUCKNER 1824—1896
Sinfonie Nr. 4 Es-Dur

Zeitenwende
Um Elf 3

So 24/04/2022 11:00
Universität Bonn Aula

Olga Pashchenko → Klavier
Beethoven Orchester Bonn
Peter Whelan → 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
(begrenzt Angebot)

In Kooperation:
Universität Bonn

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770—1827
Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 1 in C-Dur op. 15

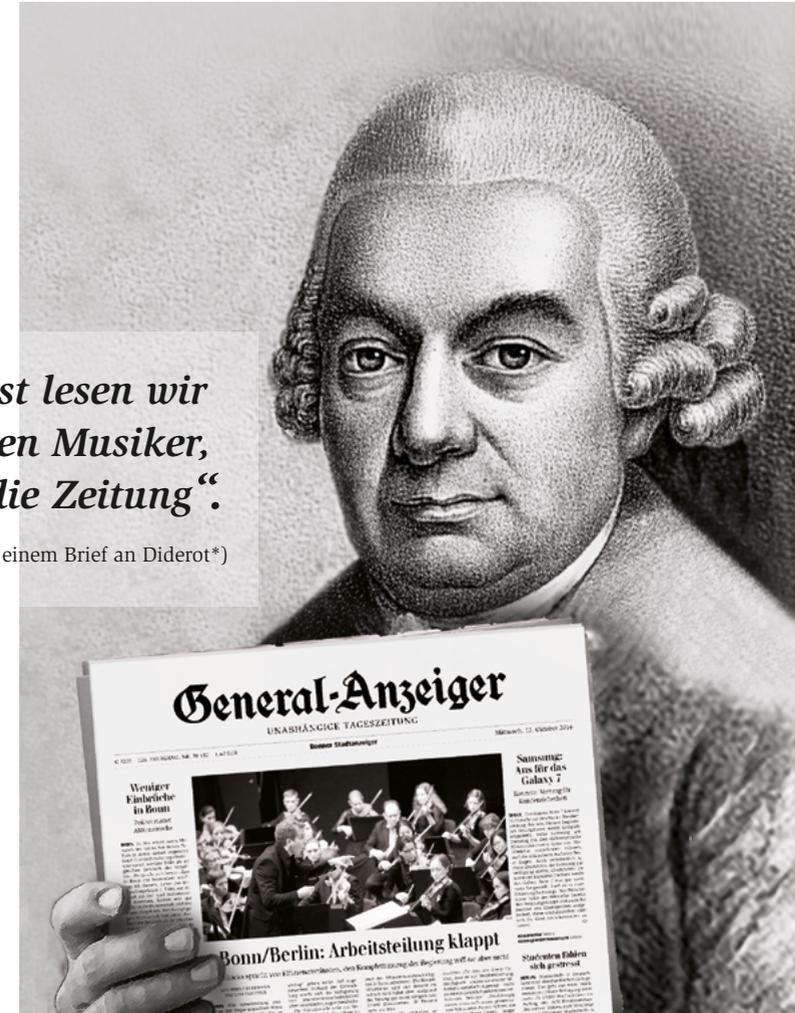
+
CARL PHILIPP EMANUEL BACH 1714—1788
Sinfonie F-Dur Wq 183/3

+
JOSEPH HAYDN 1732—1809
Sinfonie Nr. 102 in B-Dur

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 zu Rodgers und Zimmermann sind Originalbeiträge von Tilman Böttcher für dieses Programmheft, der Text zu Brahms ist ein nicht veröffentlichter Text von Tilman Böttcher zum als erstes dem Lockdown zum Opfer gefallenen Freitagskonzert 6 der Saison 19-20. Das auf Seite 3 und im Text verwendete Zitat von B. A. Zimmermann entstammt dem unten angeführten kommentierten Werkverzeichnis.

U. a. verwendete Literatur: Frisch: *Brahms – the four symphonies*, Yale University Press, 2003. Henrich: Bernd Alois Zimmermann – Werkverzeichnis, Mainz, 2013 (freundlicherweise vom Schott-Verlag zur Verfügung gestellt.) Ulm: *Johannes Brahms – Das symphonische Werk*, München, 1996.

Fotos:
unsplash/pexels.com

Druck:
Ledschbor Print Media GmbH

Das Programmheft des Beethoven Orchester Bonn ist auf 100%-Recyclingpapier, das nach FSC, Blauem Engel und EU-Ecolabel zertifiziert ist, gedruckt.

Gefördert durch

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 und achten Sie auf die Händedesinfektion sowie die Hust- und Niesetikette. Innerhalb der Spielstätten ist eine medizinische Maske (sogenannte OP-Maske) oder FFP 2 Maske zu tragen. Die Veranstaltung wird unter den geltenden Hygienevorschriften durchgeführt. Kurzfristige Änderungen können nicht ausgeschlossen werden. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an das Einlasspersonal oder ein e/n Orchestermitarbeiter*in vor Ort. Weitere Informationen unter www.beethoven-orchester.de/service/ihr-besuch/

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.jetzt

