

Erfrischend



Erfrischend

Freitagskonzert 7
Fr 26/04/2024 20:00
Opernhaus Bonn

Lise de la Salle → Klavier
Beethoven Orchester Bonn
Rune Bergmann → Dirigent

19:15
Konzerteinführung
mit Tilmann Böttcher
auf der Bühne

Einojuhani Rautavaara 1928—2016

Cantus Arcticus,
Konzert für Vogelstimmen
und Orchester

Suo (Der Sumpf)

Melankolika (Melancholie)

Joutsenet muutavat (Schwanenflug)

+

Edvard Grieg 1843—1907

Konzert für Klavier und Orchester
a-Moll op. 16

Allegro molto moderato

Adagio

Allegro moderato molto e marcato –

Quasi presto – Andante maestoso

Pause

Carl Nielsen 1865—1931

Sinfonie Nr. 4 op. 29

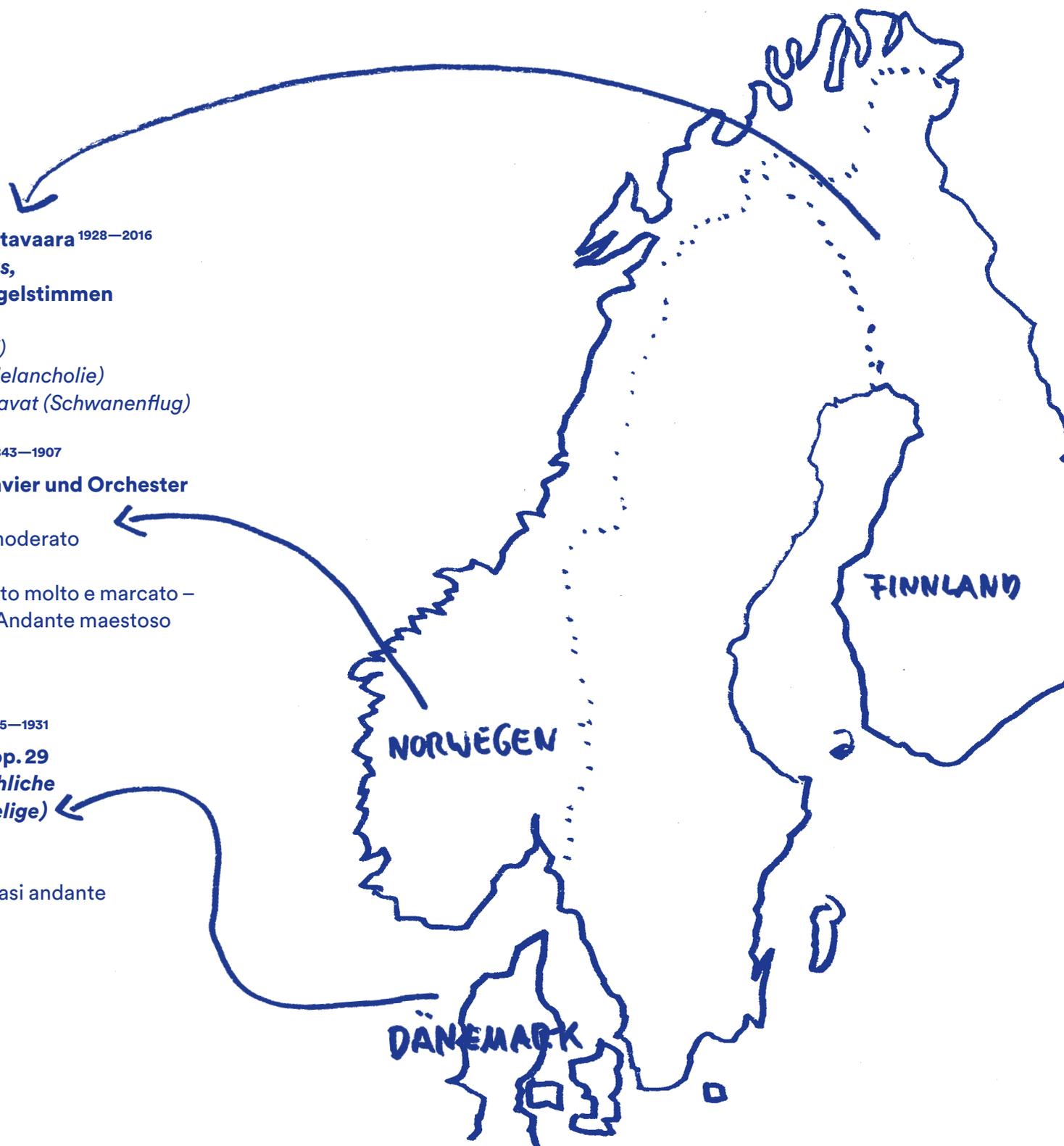
Das Unauslöschliche
(Det Uudslukkelige)

Allegro

Poco allegretto

Poco adagio quasi andante

Allegro



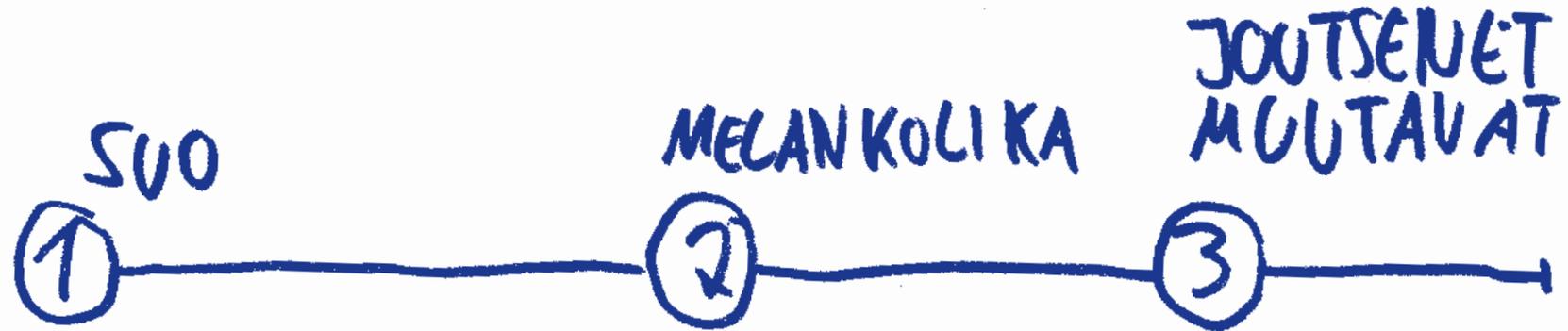
Welch größeren Gegensatz könnte es geben als den zwischen den lieblichen Gartenlandschaften der dänischen Insel Fünen und den Marschlandschaften der Arktis, den ewigen Wäldern und mystischen Fjorden Norwegens? Und doch ist man in mitteleuropäischen Breiten schnell dabei, skandinavische Kultur über einen Kamm zu scheren. Vielleicht liegt es daran, dass die gemeinsame Geschichte und das Wasser, das die Länder Dänemark, Schweden, Norwegen und Finnland umspült, die so unterschiedlichen Länder in gewisser Weise zusammengeschmiedet haben.

Und dabei fällt die Zuordnung mitunter schwer: Die Sinfonien von Carl Nielsen haben mehr mit den nordischen Götterfiguren gemein als mit Zimtkränzen oder Heckenrosen. Überlebensgroß, bis zum Bersten gespannt, alles oder nichts. Rautavaaras Vogelgesang aus der Arktis ist alles andere als kalt und abweisend: eher eine bittersüße, melancholische innere Reise, welche die kargen Schönheiten einer bedrohten Landschaft beschwört. Und Griegs Klavierkonzert wird zwar gespeist aus nordischen Volksweisen und lässt das nordische Lich-

terspiel über uns hinwegziehen, den Wechsel von Sonne und Wolken, von Hell und Dunkel – andererseits ist es mit einer Romantik getränkt, die in Schumann, Brahms und Mendelssohn ihre Ursprünge hat und dadurch eine große Brücke schlägt zwischen den gemäßigten Klimazonen und dem ewigen Eis ...

Cantus Arcticus

Ein Kommentar von Einojuhani Rautavaara



Der Sumpf – Melancholie – Schwäne auf Wanderschaft: Cantus Arcticus, ein Konzert für Vögel und Orchester, ist mein meistgespieltes Orchesterwerk und gilt als eines der bekanntesten und beliebtesten Werke der neuen finnischen Musik. Die Wirkung und der Zauber der Komposition rühren daher, dass die schlichte Musik des Orchesters als Kontrapunkt zum nordischen Vogelgezwitscher auf Tonband kombiniert ist, so dass die Vögel und das Orchester in ständiger Wechselwirkung zueinander stehen. Die Vögel sind auf einem Tonband zu hören, das um den Polarkreis und die Sümpfe von Liminga herum aufgenommen wurde. Das Tonband mit den Vogelstimmen wurde nur leicht verändert.

Der erste Teil, *Der Sumpf*, beginnt mit einem Duett von zwei Solo-Flöten. Nach und nach gesellen sich andere Holzbläser und die Vogelwelt des Sumpfes hinzu. Schließlich setzen die Streicher mit ihrer breiten Melodie ein – wie die innere Stimme eines Mannes, der in der Wildnis umherwandert.

Im zweiten Satz, *Melancholie*, erklingt der orgelartige Klang des Waldliedes in Zeitlupe und gleichzeitig in einer deutlich tieferen Tonlage als zu Beginn.

Im letzten Satz, *Schwäne auf Wanderschaft*, wird ebenfalls ein großes Crescendo in der Tonspur erzeugt, indem sich die Stimmen der singenden Schwäne überlagern und so der Eindruck entsteht, dass ihre Zahl ständig zunimmt, bis sie in der Ferne verschwinden.

Siegeszug um die Welt

Es war einmal, zu Zeiten der Langspielplatte, eine beliebte Kombination: Auf der einen Seite der Scheibe fand sich das Schumannsche Klavierkonzert in a-Moll, auf der anderen Seite das von Grieg, in derselben Tonart. Nicht gerade wenige Pianisten spürten eine gewisse Verwandtschaft zwischen den beiden Werken und erhofften sich, sie mögen sich gut verkaufen und auch ihre Popularität steigern. In der Tat: Gewisse Gemeinsamkeiten sind nicht von der Hand zu weisen. Die Tonart a-Moll wurde schon genannt. Beide Konzerte sind von gewichtiger Natur, füllten die jeweilige Seite der LP bis in die letzten Rillen, dauern eine gute halbe Stunde. Beide Werke beginnen mit einem Eröffnungsschlag und einem Abwärtsritt über die gesamte Klavier-Tastatur, am Ende der kurzen Kadenz übernehmen die Holzbläser mit dem Hauptthema.

Darüber hinaus jedoch gehen die beiden Klavierkonzerte weit auseinander: Während der Romantiker Schumann um das Jahr 1840 Solist und Orchester stärker miteinander verzahnen wollte, (als Gegenreaktion auf das traditionelle Virtuosenkonzert seiner Zeit), suchte Grieg 25 Jahre später eine Verbindung der mitteleuropäischen Musiktradition mit den

heimatlichen Wurzeln; lässt aber das Klavier die virtuose Rolle spielen. Es sind eher Melodik und Harmonik als formale Elemente, welche die Bedeutung des Klavierkonzertes ausmachen. Grieg schafft dabei einen Spagat zwischen raffinierten, an Wagner und Liszt geschulten Akkordverbindungen und schlichten, norwegischem Volkslied.

Schon früh hatte er den großen Geiger und Volksmusik-Sammler Ole Bull kennengelernt, der ihn mit der Vielfalt und dem Reichtum des nordischen Liedguts und Tanz-Repertoires bekannt machte. Mehr und mehr integrierte Grieg deren Charakteristika in sein Werk: nicht nur in den kleinen Klavierstücken, die ihn der breiten, musizierenden Öffentlichkeit zugänglich machten, sondern auch in seinen größeren Orchesterwerken, natürlich auch in seiner berühmten Schauspielmusik zu Henrik Ibsens Peer Gynt.

Gleich die ersten Takte seines Klavierkonzertes verwenden eine Intervallkombination, die für die norwegische Volksmusik, und auch für Grieg charakteristisch ist: Die Tonfolge von Oktave, Septime, Quinte wird zuweilen sogar als »Grieg-Motiv« bezeichnet. Es taucht immer wieder im Klavierkonzert auf, z. B. in den Arabesken des Klaviers im Mittelteil dieses langsamen Satzes und im lyrischen Mittelteil des Schluss-Satzes. Diese Intervallkombination ist natürlich nicht die einzige Spur norwegischer Volksmusik: Auch die Verwendung von Vorschlägen und die Art, wie Grieg mit Verzierungen umgeht, ist ein Finger-

zeig auf die Spieltechniken skandinavischer Fiedelspieler.

Der dritte Satz ist ein norwegischer Springtanz reinsten Wassers, mit seinen stampfenden Rhythmen und den an Drehleier oder Dudelsack erinnernden Bässen. Wie so oft bei Grieg wird ein und dieselbe Melodie in einer Harmonisierung in Dur und einer in Moll präsentiert, die an die Licht- und Schattenspiele der nordischen Landschaft erinnert, an dunkle Fjorde und gleißendes Sonnenlicht auf dem Wasser: Nach einer furiosen Einleitung beginnt das Hauptthema des dritten Satzes grimmig, die Stimmung wandelt sich jedoch nach wenigen Takten. Diese Clair-Obscur-Technik bestimmt den Satz maßgeblich, auch in der Großform, wo dem Tanz der schon erwähnte zarte Mittelteil gegenübergestellt wird. In der Coda, nachdem das Hauptthema des Satzes noch einmal im Dreiertakt an uns vorbeigetanzt ist, verklärt Grieg dann das Thema dieses Mittelteils hymnisch über halbsbrecherischen Arpeggien des Klaviers – denkbar effektiv endet das Werk.

Kein Wunder, dass ihm von Beginn an großer Erfolg zuteilwurde: Schon die Uraufführung 1869 in Kopenhagen wurde vom Publikum gefeiert. Die Kritiker waren sich nicht immer einig über das Werk aber um die Jahrhundertwende hatte es sich einen festen Platz im Repertoire erobert: der berühmte Eduard Hanslick verzeichnete allein für das Jahr 1896 in Wien vier Aufführungen.



Carl Nielsen: Det Uudslukkelige

Das ↙
Unauslöschliche

Der Geist des Lebens

Der dänische Nationalkomponist ist in unseren Breiten immer noch einer der großen Unbekannten. Einer der selten gespielten. Wenn man im digitalen Archiv des Beethoven Orchesters blättert, findet man in den letzten zwanzig Jahren weniger als ein Dutzend Werke, die in Kammerkonzerten oder sinfonischen Abenden zu hören gewesen wären. Zuletzt stand im Freitagskonzert im Januar 2018 die 5. Sinfonie auf dem Programm, die 2. Sinfonie zuletzt 2009 und die Sinfonie des heutigen Abends, *Das Unauslöschliche (Det Uudslukkelige)*, zuletzt vor 14 Jahren, 2010. Keine Spur von den Sinfonien 1, 2 und 6. Und dabei ist dieser Corpus von sechs gewaltigen Werken einer der eindrucksvollsten des zwanzigsten Jahrhunderts.

Nielsen macht es den Hörenden nicht leicht. Seine Musik ist alles andere als anschiemig. Sie ist Kind einer Zeit, in der alle Sicherheiten auseinanderflogen, in der es mit der Religion den Bach hinunterging, die Wissenschaften das Universum bis ins Kleinste und Größte durchleuchteten und der erste weltumspannende Krieg den Glauben an einen allgemeinen und ewigen Fortschritt für immer pulverisierte. Gerade die 4. Sinfonie ist dieser bodenlosen Zeit zuzurechnen – umso erstaunlicher, dass sie den Namen *Das Unauslöschliche* trägt. Sehnsucht nach dem, was man nicht hat? Trotz? Ein »Dennoch«? Musikwissenschaft, Feuilleton und Konzertführerlyrik stürzen sich auf die unterschiedlichsten Aspekte des

Nielsen'schen Werkes, einschließlich der Aussagen, die er in Briefen und Interviews zu seiner Musik gemacht hat. Der meistzitierte Passus ist: »Ich habe eine Idee für eine neue Komposition, die kein Programm hat, aber das ausdrücken wird, was wir unter dem Geist des Lebens oder den Manifestationen des Lebens verstehen, das heißt: alles, was sich bewegt, was leben will ... nur Leben und Bewegung, wenn auch vielfältig – sehr vielfältig – und doch verbunden, und wie ständig in Bewegung, in einer großen Bewegung oder einem Strom. Ich muss ein Wort oder einen kurzen Titel haben, um das auszudrücken; das wird genügen. Ich kann nicht ganz erklären, was ich will, aber was ich will, ist gut.«

Das ist eine Aussage von 1914, als Nielsen begonnen hatte, das Werk zu skizzieren. Deutlicher hat er sich auch nach Vollendung des Stücks zu Beginn des Jahres 1916 nicht zum Inhalt oder Programm geäußert. Mit diesem Dilemma kämpfen alle Exegeten, die dennoch versuchen, Gedanken und Deutung eine mehr oder weniger klare Richtung zu geben.

Wie also sich dem Werk nähern? Wie die einkomponierte Widerspenstigkeit überwinden, um in die fremde und tiefe Welt Niensens eintauchen zu können? Ein Unterfangen, das diejenigen belohnt, die sich darauf einlassen.

Erster Satz

Vielleicht ist der Begriff der Energie derjenige, der es einem ermöglicht, die meisten Aspekte des Werkes zu erfassen

und dem Hören eine Richtung zu geben: Anschwellende Energie, abschwelende Energie, aufsteigende Energie, absteigende Energie – von Beginn des ohne Pause durchgehenden Werkes an, befinden sich all diese Kräfte miteinander im Streit. Wie eine elektrische Entladung lösen die ersten Schläge des Kopfsatzes ein hektisches Treiben aus, das beständig versucht, die Energie des Beginns wieder aufzuladen. Man beachte schon in den ersten Sekunden die gewaltigen Paukenschläge im fortissimo: Ein Tritonus, Symbol für alles Unaufgelöste, für das, was nicht miteinander zu vereinbaren ist. Wenn man diese Schläge vom rechten hinteren Bühnenrand erklingen hört und dann den Blick nach links wandern lässt, ahnt man, dass noch nicht einmal annähernd die energetischen Spitzen des Werks erreicht sind: Dort steht ein zweiter Vierer-Satz-Pauken, der drei Sätze lang schweigen wird, bevor er seinen gewalttätigen Einstand feiert.

Eine dänische Landidylle präsentiert Nielsen als zweites großes Feld, nachdem dem ersten großen Feld buchstäblich »die Luft ausgegangen ist«. Zwei Klarinetten in Terzen spielen eine innige Weise im Dreiertakt, die von einem vielfältigen kontrapunktischen Geflecht begleitet wird und schnell, in allgemeiner Begeisterung, einen hymnischen Charakter bekommt. Von hymnisch zu martialisch ist nur ein kleiner Weg, und so mutiert der Dreier- in einen Zweiertakt, in einen veritablen Marsch.

Paukenschläge, ein Marsch – wie weit sind die Gedanken an den ersten Weltkrieg weg von dieser Programmmusik ohne Programm?

Auch in der Durchführung sind die Pauken Impulsgeber: Aus ihrem auftaktigen Rhythmus entspinnt sich ein scheinbar zielloses Spiel von kammermusikalischem Charakter, unter dem die Pauken leise weiter grummeln. Und wieder schwingt das Militär mit: Die Bratschen fahren drein in diesen Irrgarten mit einer sich verlangsamenen Figur, die verschiedentlich als Maschinengewehr-Salve identifiziert wird ... egal, wie man diese Stimmung einordnet: bedrohlich wirkt sie allemal und sie zwingt die herumirrenden Instrumente in eine neue Richtung. Wenn das Gefühl keine Orientierung hat, schaltet sich der Verstand ein – das ist schon bei Beethoven so, und auch Nielsen beginnt, ein kontrapunktisches Geflecht zu installieren, das jeglichen Drang nach Auflösung, nach Richtung zu ersticken droht. So lange, bis wir uns im Belanglosen zu verlieren scheinen.

Wie ein Gewaltakt kommt dann die Wiederkehr des Satzbeginns, der Beginn der Reprise. Diese aber ist kurz: Nichts ist gelöst, das ist kein nach Hause kommen, das zweite, pastorale Thema ist nur für ein grandioses Verlöschen zum Ende des Satzes noch einmal zu Gast – es lässt sich vermuten, dass es wohl später noch eine Rolle spielen könnte.

Zweiter und dritter Satz

Als ob der zweite Satz diese vermisste Stimmung bringen wollte, kommt das Poco allegretto mit einem pastoralen Tänzchen aus der Ferne daher. Inklusive Dudelsack-Vorschlägen und Insektenge-summ. Dieser Satz ist wirklich schwerelos, ihm fehlt beinahe jede Erdung, sodass man nicht verwundert ist, dass er sich hinausschleicht, hinein in den langsamen Satz: Ein klagender Gesang der Violinen, in den sich – wir wundern uns nicht! – die Pauken einmischen, gemeinsam mit den tiefen Streichern, in einer für das Schlaginstrument zunächst völlig uncharakteristischen, chromatischen Linie: Beinahe für jeden Ton muss die Pauke mit dem Pedal umgestimmt werden. Eine sonderbare, drohend-dumpfe Abwärtslinie. Als Kontrast zur Unisono-Klage lässt Nielsen im Mittelteil des Satzes die Vögel singen – oder besser: einen Vogel! Es ist stets derselbe Ruf, der erklingt. Beinahe zu schön, um wahr zu sein. Immer und immer wieder über singenden Linien der Streicher. Auch hier: Es deutet sich ein Verlustprozess an. Der Vogelruf klingt hohler und hohler, und wirklich fallen wieder Unisono-Klagen ein. Beide Energien verschmelzen zu einem großen, bedrohlichen Ganzen. Die Stimmgruppen des Orchesters scheinen ihren eigenen Weg zu gehen, unabhängig voneinander. Ein kurzer, glücklicher Moment des Verschmelzens – war das schon die Auflösung, die Erlösung? Nein: Ein Blechbläser-Choral, der an Bruckner gemahnt, mit den darüber getupften Vogelrufen, läutet ein weiteres

Ende einer unfertigen Geschichte ein. Wir sind im Bodenlosen, erneut: Triller in den höchsten Tönen, darüber eine einsame Oboe.

Vierter Satz

Nur pure Energie kann diesen Zustand beenden, beziehungsweise einen neuen Weg einschlagen: Und das geschieht, ähnlich dem Beginn des ersten Satzes, mit einer echten Starkstromladung! Unisono-Streicher-kaskaden jagen hin auf eine Generalpause: Und dann ein festlicher Dreiertakt, mit vollem Blech und Paukenschlägen, an das pastorale Seitenthema des Kopfsatzes erinnernd – hier also feiert es seine Auferstehung! Noch aber ist der zweite Paukensatz, der hinten auf der Bühne steht, nicht ein einziges Mal eingesetzt worden. Der Pauker bewegt sich, lockert sich. Was bahnt sich an? Aus dem Nichts dann, ein Pauken-Duell! Kein Pauken-Duett, sondern zwei Instrumente, die gegeneinander spielen: rhythmisch und in ihren Tonabständen. Die langandauernde Suche nach einem tonalen und einem emotionalen Zentrum gerät in ihre größte Krise. Kein Wunder, dass oft die Schrecken des Krieges, das Feuer des ersten Weltkrieges mit diesem in den ersten beiden Kriegsjahren verfassten Satz assoziiert waren. Und doch: Die realen Schrecken des Krieges lassen sich in Musik nicht umsetzen. Nielsen hat die Verwandtschaft nie auch nur mit einem Wort angedeutet. Er spricht genereller vom Unauslöschlichen, vom Willen zum Leben, der sich durchsetzt, durch alle

Kämpfe hindurch, über alle Einzel-schicksale hinweg. Die beiden Paukensätze vereinen sich, unterstützt vom gesamten Orchester, endlich wird eine klare Tonart erreicht: Das E-Dur, das so oft angesteuert, umschifft, verworfen wurde, eine der strahlendsten Tonarten, beendet die Sinfonie ohne einen Schluss-Schlag – so, als wären wir auch mit diesem Schluss letztendlich nur »auf dem Weg«.

Lise de la Salle Klavier



Mit einer Karriere von mehr als 15 Jahren, preisgekrönten Aufnahmen und internationalen Konzertauftritten hat sich Lise de la Salle als eine der aufregendsten jungen Künstlerinnen unserer Zeit und als eine Musikerin von echter Sensibilität und Reife etabliert. Ihr Spiel inspirierte einen Kritiker der *Washington Post* zu folgendem Satz: »Während eines Großteils des Konzerts musste das Publikum daran denken zu atmen ... die Begeisterung ließ keine Sekunde nach, bis ihre Hände die Tastatur verließen.«

In der Saison 2023/24 ist sie mit dem Royal Scottish National Orchestra und Thomas Søndergård auf Tournee in Schottland und anschließend für drei Abende im Großen Festspielhaus in Salzburg zu Gast. Zu den weiteren Höhepunkten der Saison gehören Auftritte mit dem Orchestre National de France, dem Royal Stockholm Philharmonic und dem Washington's National Symphony Orchestra unter Simone Young, sowie dem Oxford Philharmonic und Macao Symphony Orchestra.

Sie hat mit vielen führenden Orchestern auf der ganzen Welt gespielt: In den USA

(Chicago, Boston, Los Angeles, Philadelphia) und in Europa: In Großbritannien (Philharmonia, BBC Symphony, London Symphony und Royal Philharmonic) Deutschland (Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Münchner Philharmoniker, Staatskapelle Dresden, WDR Sinfonieorchester Köln), in ihrer Heimat Frankreich (Orchestre de Paris, Orchestre National de France und Lyon), in Italien (Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Filarmonica della Scala), mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem St. Petersburg Philharmonic Orchestra und in Asien (NHK Symphony Orchestra und Singapore Symphony Orchestra). Sie arbeitete dabei mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Fabio Luisi, James Conlon, Karina Kanellakis, Andrés Orozco-Estrada, Lioner Bringuier, Fabien Gabel, Marek Janowski, Robin Ticciati, Semyon Bychkov und Dennis Russell Davies zusammen.

Lise de la Salle konzertiert in den renommiertesten Konzertsälen der Welt: Wiener Musikverein, Concertgebouw Amsterdam, Herkulessaal in München, Berliner Philharmonie, Tonhalle Zürich, Wigmore Hall und Royal Festival Hall, Théâtre des Champs-Élysées, Hollywood Bowl. Sie ist zu Gast bei den wichtigsten Festivals, z. B. dem Klavier Festival Ruhr und in Bad Kissingen, Verbier, Bukarest Enescu Festival, San Francisco Performances, Aspen und Ravinia Festival. Im Jahr 2014 wurde sie die erste Artist-in-Residence der Oper Zürich und trat in New York in der Great Performers

Series im Lincoln Center mit den Wiener Symphonikern auf.

Sie engagiert sich auch in der Bildungsarbeit und gibt in vielen Städten, in denen sie auftritt, Meisterkurse.

Zu ihren von der Kritik hochgelobten CDs gehört eine reine Chopin-CD mit einer Live-Aufnahme des Klavierkonzerts Nr. 2 mit Fabio Luisi am Pult der Staatskapelle Dresden. Zwei Aufnahmen wurden 2018 veröffentlicht: die erste, *Bach Unlimited*, ist ein Bach-Album mit dem Italienischen Konzert, Liszts Fantasie & Fuge über das Thema B.A.C.H. und der Bach/Busoni Chaconne. Und das zweite Album *Paris-Moskau* wurde mit dem französischen Cellisten Christian-Pierre La Marca aufgenommen und ist eine Hommage an die musikalischen Beziehungen zwischen Paris und Moskau. Im Jahr 2020 nahm sie Ernest Chaussons Konzert mit Daniel Hope und dem Zürcher Kammerorchester auf. Ihr neuestes Album (2021) *When do we Dance?* präsentiert eine Odyssee von Tänzen durch ein ganzes Jahrhundert.

Lise de la Salle begann im Alter von vier Jahren mit dem Klavierspiel und gab ihr erstes Konzert fünf Jahre später in einer Live-Sendung von Radio France. Sie studierte am Pariser Konservatorium und gab ihr Konzertdebüt mit 13 Jahren mit Beethovens Sinfonie Nr. 2 in Avignon, ihr Pariser Rezitaldebüt im Louvre, bevor sie mit dem Orchestre National d'Île de France auf Tournee ging und Haydns Konzert in D-Dur spielte.

Beethoven Orchester Bonn

Das Orchester 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 Holly Hyun Choe,

Karsu, Eímear Noone, Olga Pashchenko, Lise de la Salle, Esther Schweins, Götz Alsmann, Gábor Boldoczki, Matthias Brandt, Daniel Müller-Schott und Sergei Nakariakov richtet sich der Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe *Hofkapelle*, auf interkulturelle Projekte sowie partizipative und pädagogische Konzerte. Dabei wurden 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 AG 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 des Beethoven Orchester Bonn mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik hoch gelobt und 2020 mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet. 2021 spielte das Beethoven Orchester Bonn gemeinsam mit der Kölschrockband Brings die CD *Alles Tutti!* unter der Leitung von Dirk Kaftan ein.

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 Stefan Blunier und Christof Prick seine Geschicke.

Erfolgreiche Konzerte und Gastspiele weit über die Grenzen Deutschlands hinaus trugen zum guten Ruf des Orchesters bei. Während der Coronapandemie 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, um auch während der Zeiten der »Shutdowns« durch Musik Hoffnung und Freude zu bereiten.

Im Sommer 2021 wurde das Beethoven Orchester Bonn unter anderem für »seine partizipativen Konzepte und den Anspruch, mit dem Publikum und seinem Namenspatron Beethoven zu neuen musikalischen Ufern aufzubrechen« mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnet.



Rune Bergmann

Dirigent

Der norwegische Dirigent Rune Bergmann ist derzeit Musikdirektor des kanadischen Calgary Philharmonic, künstlerischer Leiter und Chefdirigent des polnischen Szczecin Philharmonic und Chefdirigent des Schweizer Argovia Philharmonic – Positionen, die er seit den Spielzeiten 2017/18, 2016/17 bzw. 2020/21 innehat. Seit dem Sommer 2023 ist er auch Musikdirektor des Peninsula Music Festivals in Wisconsin, USA.

Gastengagements in der Saison 2023/24 führen Bergmann erneut an die Podien der Sinfonieorchester von Baltimore, Colorado und Utah. Außerdem wird er seine Debüts beim Beethoven Orchester Bonn, dem Buffalo

Philharmonic und dem Sarasota Orchestra geben. Zu Bergmanns jüngsten Gastengagements gehören Konzertwochen mit den Baltimore, Colorado Detroit, Edmonton, Houston, New Jersey, Pacific und Utah Symphony Orchestras in Nordamerika sowie mit dem Bergen Philharmonic, dem Orchestra della Svizzera Italiana, dem Orquesta Sinfonica Portuguesa, dem Norwegian National Opera Orchestra, dem Orquesta de Valencia, dem Orquesta Filarmonica de Malaga, Spaniens ADDA Simfonica, der Staatskapelle Halle, dem Wrocław Philharmonic und dem Risør Festival in Europa, um nur einige zu nennen. Bergmann leitete auch Aufführungen von *Il barbiere di Siviglia* und *La Traviata* an der Norwegischen Nationaloper und gab sein US-Operndebüt in Britten's *A Midsummer Night's Dream* in der Inszenierung von Claudia Solti an der Yale Opera. Frühere Engagements führten ihn unter anderem zum Oslo Philharmonic, New Mexico Philharmonic, den Münchner Symphonikern, dem Mainfranken Theater Würzburg, der Philharmonie Südwestfalen sowie den Sinfonieorchestern von Malmö, Helsingborg, Kristiansand, Stavanger, Trondheim, Karlskrona und Odense.

2018 erschien Bergmanns erste Aufnahme mit der Stettiner Philharmonie, auf der die Sinfonie Auferstehung in e-Moll von Mieczysław Karłowicz zu hören ist, ein Werk, das inzwischen zu einem Schwerpunkt in Bergmanns Repertoire geworden ist. Darüber hinaus hat er mit dem Argovia Philharmonic

Orchestra Aufnahmen veröffentlicht, darunter Ravels Klavierkonzert in G-Dur und Mozarts Fagottkonzert in B-Dur.

Zu Beginn seiner Karriere war Rune Bergmann Erster Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Theater Augsburg, wo er zahlreiche Opern und Operetten leitete, darunter *La Traviata*, *Der fliegende Holländer* und *Die Fledermaus*. Außerdem war er Erster Gastdirigent der Kaunas City Symphony und ist seit der Gründung 2010 künstlerischer Leiter des innovativen Fjord Cadenza Festivals in Norwegen.



Vorschau

05/05/24
X-Rayed

Sonderkonzert
So 05/05/24 18:00
Opernhaus Bonn

Ein ohrenöffnendes Konzert-
erlebnis von Gerard McBurney
mit der Stimme von
Matthias Brandt und mit dem
Beethoven Orchester Bonn

Gerard McBurney → Idee,
Buch und Realisation
Ian Dearden → Sound-Design
Beethoven Orchester Bonn
Christoph Altstaedt → Dirigent

Ludwig van Beethoven 1770—1827
Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

€ 20

19/06/24
b+

Jugendkonzert b+
Mi 19/06/24 19:00
Opernhaus Bonn

Projektklassen b+
Christina Landshamer → Sopran
Charlotte Quadt → Alt
Sebastian Kohlhepp → Tenor
Tobias Schabel → Bariton
Opernchor des Theater Bonn
Marco Medved → Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Luzie Teufel → Konzept
und Moderation
Dirk Kaftan → Dirigent
und Moderator

Ludwig van Beethoven 1770—1827
Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

€ 10/5 ermäßigt

Für Menschen von
12 bis 99 Jahren
In Kooperation mit dem
Beethovenfest Bonn und
dem Theater Bonn

30/06/24
Klassik!
Picknick

Sonderkonzert
So 30/06/24 19:00
Kunst!Rasen Bonn Gronau

Äkervinda
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Werke von August Södermann,
Edvard Grieg, Christian Sinding,
ABBA und anderen

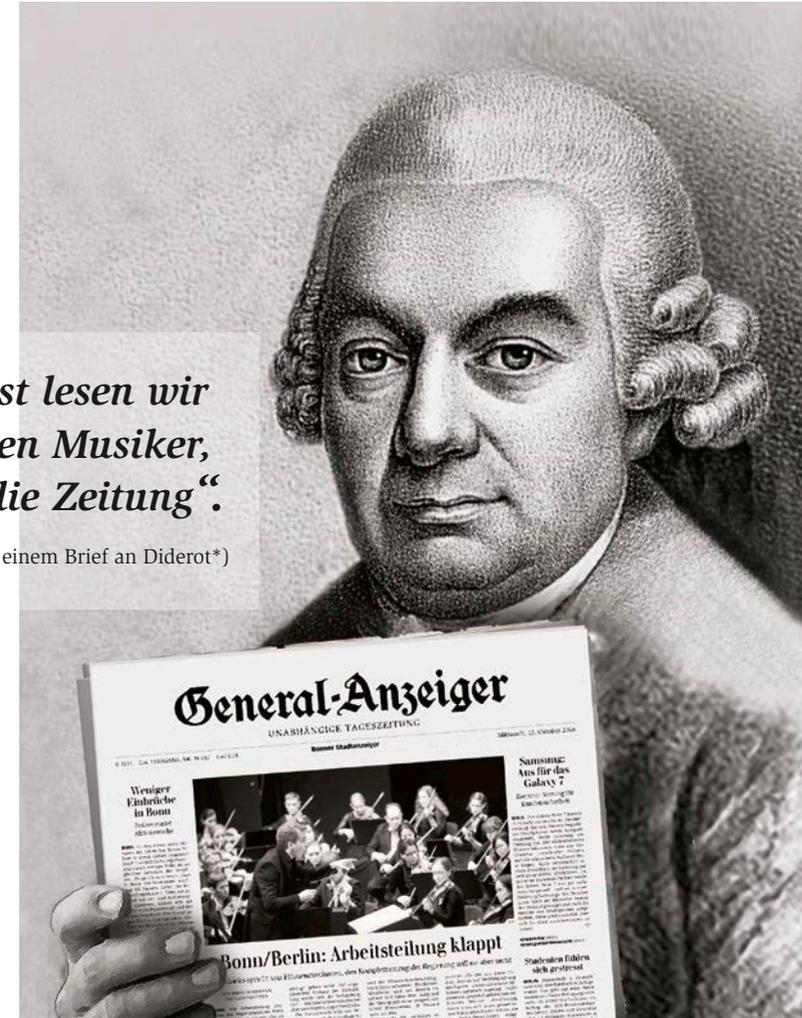
Das Picknick beginnt um 17 Uhr,
das Konzert um 19 Uhr.

Eintritt frei!
Veranstalter: Kunst!Rasen

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“.

General-Anzeiger
ga.de

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

Generalmusikdirektor:
Dirk Kaftan

Redaktion:
Tilman Böttcher

Texte:
Textnachweis: Der Text zu Nielsen ist ein Originalbeitrag von Tilman Böttcher zu diesem Programmheft. Der Text zu Grieg von Tilman Böttcher ist ein bearbeiteter Text des Heftes Sinfoniekonzert 1 der Saison 13–14 der Augsburger Philharmoniker. Der Text von Einujohana Rautavaara wird mit freundlicher Genehmigung von Finnica Gehrman abgedruckt und stammt aus dem Booklet Ondine 1041-2, 2016.

U. a. verwendete Literatur: Greger Andersson: Musikgeschichte Nordeuropas, Metzler: Stuttgart/Weimar, 2001; Timothy James Beattie: Four Corners: Concerto for Marimba and Orchestra and Carl Nielsen: An Analysis of His Late Symphonies: (Symphony 4–6), LSU Doctoral Dissertations. 3191, https://repository.lsu.edu/gradschool_dissertations/3191, 2016. Abgerufen am 2.4.2024. Hella Brock: Edvard Grieg, Reclam: Leipzig, 1990; Raymond Knapp: Music as Life: Authority and Meaning in Nielsen's Fourth Symphony. Carl Nielsen Studies, 5. <https://doi.org/10.7146/cns.v5i0.27768>, 2012. Abgerufen am 9.4.2024:

Fotos:
Cover Frederike Wetzels
S. 14 Lynn Goldsmith
S. 19 Kristin Höbermann

Druck:
Hausdruckerei, gedruckt auf
100% Recyclingpapier zertifiziert
mit dem Blauen Engel

Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen. Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher, die Konzertbesucher Ihre Mobiltelefone aus der 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

Gefördert durch:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
bonn.de

WDR 3

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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

Freitagskonzert 7

Erfrischend

