



AUFBRUCH

Freitagskonzert 8

Fr 10/07/26 19:30

Beethovenhalle

Großer Saal

Clara-Jumi Kang *Violine*
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan *Dirigent*

18:45 Konzerteinführung mit
Tilman Böttcher und Dirk Kaftan
im Großen Saal

Im Anschluss an das Konzert findet
ein NachKlang (moderiertes Künstler-
gespräch) der Gesellschaft der
Freunde des Beethoven Orchesters
Bonn e. V. im **Restaurant Cantos** statt.
Der Zugang kann über das Nordfoyer
erfolgen.

Erich Wolfgang Korngold

The Sea Hawk – Ouvertüre
1940

Konzert für Violine und
Orchester D-Dur op. 35
1937—1939/1945
Moderato nobile
Romanze: Andante
Finale. Allegro assai vivace

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 1 D-Dur *Titan*
1885—1888/1889/1899
Langsam. Schleppend.
Wie ein Naturlaut –
Im Anfang sehr gemächlich
Kräftig bewegt, doch
nicht zu schnell
Feierlich und gemessen,
ohne zu schleppen
Stürmisch bewegt

Pause




 ODER:

 WAS MUSIKER WISSEN
 SOLLTEN

 VON UNSEREM KONZERTPATEN
 THOMAS

PLÜMACHER

Die Frage, ob es einen Unterschied macht, wenn der einzelne Musiker über Hintergrundwissen verfügt, begleitet mich schon seit über 36 Jahren als Berufsmusiker. Spielen wir anders, wenn wir wissen,

wo genau die Reprise im 1. Satz der Mahler-Sinfonie beginnt,

was es mit dem Zitat: »Muss es sein? Es muss sein!« in Beethovens letztem Streichquartett auf sich hat, und

was im *Otello* auf der Bühne geschieht, wenn das berühmte Kontrabass-Solo beginnt?

Unsere Musik ist so wunderbar vielschichtig. Die Begegnung mit ihr ist auf vielen Wegen möglich: Vom völlig unvorbereiteten und unvoreingenommenen Hören bis zur vertieften harmonischen, formalen und musikhistorischen Analyse.

Selbstverständlich gehört die »Theorie« mit allen Aspekten zu unserer Ausbildung in der Musikhochschule. Harmonielehre, Formenlehre, Musikgeschichte etc. Einmal entlassen in die Welt der Berufsmusiker bleibt es aber jedem selbst überlassen, ob man sich über den

Notentext hinaus Gedanken macht.

Hört man sich Aufnahmen an?
Beschäftigt man sich mit der Partitur?

Befragt man Google zu Mahler und seiner 1. Sinfonie?

Besucht man am freien Abend eine Vorstellung vom *Freischütz*, um sich selbst ein Bild von Volker Löschs sehr politischer Inszenierung zu machen?

Natürlich ist es wenig zielführend und schon gar nicht professionell, wenn der Quartettbratscher im langsamen Satz von Mendelssohns letztem Streichquartett in Tränen ausbricht, weil er an Fanny Hensel denken muss, oder

der Solofagottist vor Staunen über Mahlers aberwitzige Modulationen in der Durchführung des 1. Satzes seinen Einsatz verpasst.

Ohne Zweifel geht es zunächst einfach darum, im richtigen Moment die richtigen Töne zu spielen. Das sind wir dem Publikum, aber auch den Komponisten schuldig.

Aber: Ich werde nicht achtlos über das Fis in Takt 170 im 1. Satz von Beethovens Neunter hinwegspielen, wenn mir bewusst ist, dass hier dem Motiv zum ersten Mal die Terz hinzugefügt wird.

Ich werde mich bemühen, die kurze Passage im 2. Akt der *Arabella* mit besonderer Wärme und Intensität zu spielen, wenn mir bewusst ist, dass sich hier *Arabella* und *Mandryka* tief in die Augen schauen.

Wenn ich weiß, dass Jean Cras, der Komponist des Harfenquintetts aus unserem letzten Bundesrats-Konzert, Marineoffizier war und auch auf hoher See komponierte, kann ich mich in seine Bilderwelt hineinversetzen und mein Spiel anpassen.

Zugegeben: Das Hörerlebnis wird vermutlich nicht signifikant anders sein, wenn ein einzelner Bratscher am 4. Pult im entscheidenden Moment »Bescheid« weiß. Da hat die Solo-Flötistin schon mehr Möglichkeiten, auf das Geschehen Einfluss zu nehmen, wenn sie das Solo in der Arie »Aus Liebe will mein Heiland sterben«

in der *Matthäus-Passion* spielt.

Und doch ist es die gemeinsame Haltung, vielleicht das »Kollektive Bewusstsein«, oder die »Schwarmintelligenz«, die den Zauber einer gelungenen musikalischen Interpretation ausmacht. Dem klugen Dirigenten ist es ein Anliegen, alle seine Musiker mitzunehmen, jedem Einzelnen eine Idee seines musikalischen Konzeptes zu vermitteln. Dann kann aus einer »Ländler-Fröhlichkeit« im Scherzo der Blick in den Abgrund werden. Unser GMD als leidenschaftlicher Seefahrer brachte das Beispiel, dass eine Mission nur dann Erfolg haben kann, wenn auch die Besatzung unten im Kabelgatt¹ weiß, wo die Reise hingeht.

Ein Auftauchen aus der großen Gemeinschaft des Orchester-Tuttis erleben wir in der Kammermusik. Bei Streichquartett-Proben steht kein Dirigent vor uns, der das Tempo vorgibt, die Fermaten abwinkt, uns mit Wissen und Überblick immer mehrere Schritte voraus ist. Hier kommt es sehr wohl darauf an, dass

auch der Bratschist einen »Plan« hat. Dass man mit guter Intonation, stabilem Rhythmus und gerne auch klangschön spielt, ist die Basis. Aber wenn man im Konzert das Gefühl hat, mit dem langsamen Satz aus *Der Tod und das Mädchen* wirklich eine Aussage gemacht zu haben, die die Zuhörer erreicht, dann ist das die schönste Entschädigung für alle Mühen.

Um Missverständnissen vorzubeugen: Ich komme nicht mit einer harmonischen Analyse im Kopf und der Partitur unterm Arm zur ersten Konzertprobe, und ich kann auch nicht am Klavier den *Tristan-Akkord* spielen und erläutern. Aber es ist mir immer ein Anliegen und ein Genuss, beim Musikmachen etwas zu entdecken, zu erkennen und zu verstehen. Die Antwort auf die zu Beginn gestellte Frage lautet:

»Ja, es macht einen Unterschied!«

¹ Stauraum oder eine Kammer an Bord eines Schiffes, in der Taue, Trossen, Ketten und Kabel aufbewahrt werden.

LEINEN

LOS!



Er war einer der großen Filmkomponisten des 20. Jahrhunderts und litt doch unter diesem Image. Er galt in seiner Jugend als progressiv, spätestens nach seinen sensationellen Hollywood-Erfolgen jedoch als hoffnungsloser Romantiker, ein Musiker von gestern. Er schrieb schon als Teenager seine ersten erfolgreichen Opern, seine Musiktheater-Karriere dauerte jedoch im Grunde nur gute zehn Jahre. Ein Leben und eine Karriere voller Widersprüche: Der Wiener Erich Wolfgang Korngold (1897—1957) versuchte, vor allem nach seiner Rückkehr in die alte Welt im Jahr 1949, gegen das Bild des farbenfrohen Romantikers zu arbeiten, er wollte als »seriöser«, als »klassischer« Komponist ernst genommen werden. Und dabei sind sowohl seine Filmmusik als auch seine Musiktheater-Werke von unendlicher Vielfalt und Feinheit in der motivischen Arbeit. Korngold lässt das Orchester leuchten, wie es kaum ein anderer Tonsetzer seiner Zeit vermochte. Qualitäten, die seine Musik für uns heute über alle Diskussionen um E- und U-Musik erheben.

Schon der Musik des jugendlichen haftet ein Glanz an, der dem Robin Hood des Errol Flynn gut zu Gesicht gestanden hätte: Der

Sohn eines einflussreichen und viel gehassten Wiener Musikkritikers erstaunte bereits im zarten Alter von dreizehn, vierzehn Jahren die Musikwelt durch seine glutvollen Kompositionen, vollendete Technik und meisterhafte Instrumentation. In einem Alter, in dem andere Musiker sich auf die Hochschule vorbereiteten, schrieb er seine ersten Opern, deren zweite, *Violanta*, von Richard Strauss später zur wertvollsten Musik des zwanzigsten Jahrhunderts gezählt wurde. Er war ein Theatermensch durch und durch: Seine Zusammenarbeit mit dem Theatervisionär Max Reinhardt war legendär, und schon seine erste Schauspielmusik zu Shakespeares *Viel Lärm um Nichts* aus dem Jahr 1919 ist schlichtweg genial zu nennen.

Mit der Musik zu *The Seahawk* stechen wir in diesem Saisonfinale mit einer der schönsten Korngold-Nummern in See: schmetterndes Blech, Terzenseligkeit und schluchzende Geigen. Der 1940er Mantel- und Degen-Film mit Errol Flynn brachte Korngold seine dritte Oscar-Nominierung – man bezeichnete seine Musik als »Oper ohne Worte«, als cinematographisches Pendant zu den Tondichtungen von Richard Strauss und Franz Liszt – ein wahrer Ritterschlag!

KORNGOLDS

VIOLINKONZERT

»Trotz der hohen virtuellen Anforderungen im Finale war das Werk mit seinen zahlreichen melodischen und lyrischen Episoden eher für einen Caruso der Violine als für einen Paganini gedacht. Es versteht sich von selbst, wie sehr ich mich freue, dass mein Konzert von Caruso und Paganini in einer Person aufgeführt wird: Jascha Heifetz.«

Der Dankesbrief des Komponisten bringt es auf den Punkt: Am 15. Februar 1947 wurde Erich Wolfgang Korngolds einziges Violinkonzert aus der Taufe gehoben – nicht von dem Mann, der den Anstoß gegeben hatte. Das war der große Geiger und Freund der Korngold-Familie Bronisław Huberman gewesen. Er hörte Musik von Korngold und ermutigte ihn, ein Violinkonzert zu schreiben. Als das Konzert Jahre später fertig wurde, spielte Bronisław Gimpel – ein Geiger aus Korngolds Bekanntenkreis und Konzertmeister in Los Angeles – dem Komponisten das Werk im privaten Kreis vor, um ihm zu zeigen, dass es spielbar sei. Und schließlich: Als

der weltweit führende Virtuose Jascha Heifetz das Werk hörte, war er begeistert – und verlangte nach noch mehr Virtuosität, vor allem im Finale. Korngold überarbeitete es für ihn, Heifetz spielte 1947 die gefeierte Uraufführung und machte das Konzert weltweit bekannt. Widmungsträgerin jedoch war Gustav Mahlers Witwe, Alma Mahler-Werfel, die zu dieser Zeit schon lange in den USA lebte.

Obwohl das Konzert, wie es einem von Heifetz aufgeführten Werk gebührt, teuflisch schwer ist, ist sein hervorstechendster Zug sicherlich seine Gesanglichkeit: Die Geige darf eine wunderbare Melodie nach der anderen spielen und auch die Soli des Orchesters kommen nicht zu kurz. Das liegt sicherlich daran, dass ein Großteil des Materials aus Filmscores der 30er Jahre stammt: Unter ihnen *Another Dawn* (1937), *Juárez* (1939), *Anthony Adverse* und *The Prince and the Pauper* (1937). Korngold transferierte, wie die Barockkomponierenden 200 Jahre vor ihm, mühelos Musik von einem

Genre in das andere, sorgte für Zweitverwertung und dafür, dass sein Publikum von Beginn bis zum Ende einer Veranstaltung gefesselt war – sitze es nun im Lichtspielhaus oder im Konzertsaal. So hat er zum Beispiel auch umgekehrt Teile seines Orchesterwerks *Sursum corda* für den Streifen *Robin Hood* genutzt, der ihm ja sogar einen Oscar eintrug. (Wenn man fragt: Warum?, lautet die Antwort: Korngold wollte seinen Hollywood Melodien ein dauerhaftes Leben sichern, über das recht kurze Leben der meisten Filmmusik hinaus.)

Die drei Sätze haben ihre ganz eigene Farbe: Prunk und Charme im ersten Satz, nach Innen-Gekehrtheit und Improvisation im langsamen Satz und überschäumende Kraft, Humor und Virtuosität im letzten Satz mit seinen Variationen, deren geradezu magische Orchesterfarben – glitzernd untermalt von Hollywood-typischen Klängen wie Vibraphon, Celesta und Harfe – schon einen eigenen Preis verdient gehabt hätten ...

Wenn man nicht bewusst darauf achtet, wie der Dirigent den Einsatz gibt: Beinahe könnte man ihn verpassen, den Beginn von Gustav Mahlers erster Sinfonie. Jenes spinnwebfeine A von der tiefsten bis in die höchste Lage. Und das wäre doch schade, denn es ist der aufregende Auftakt zu einem musikalischen Kosmos. Obwohl: Auftakt ist ja nicht korrekt. Geht es doch eher um einen Ton im Ohr. Wenn er begonnen hat, wissen wir schon nicht mehr ganz genau, ob er nicht schon länger da ist. Oder ob unser Gehör uns einen Streich spielt und der Ton eigentlich in unserem eigenen Gehörgang ...?

Ludwig van Beethoven war der erste, der mit leeren Quint-Klängen eine Sinfonie so aus dem Nichts heraus hatte entstehen lassen. Und er hatte damit den Standard gesetzt, dass man in der Folge einen solchen Beginn als Geburt einer musikalischen Welt begriff. Beethoven hatte das einleitende Thema der 9. Sinfonie, jene trotzig, hinabschießenden

Blitze, geradezu aus der Leere herausgemeißelt. Logisch entwickelte er Motive, Themen, Abläufe, welche die Musikhörenden, nachdem sie über den ersten Schock hinweggekommen waren, schnell als das Nonplusultra sinfonischer Arbeit ansahen. Und alle, die Sinfonien anders angingen, anders begriffen, wurden mangelnder Fähigkeiten oder der Geschmacklosigkeit bezichtigt.

Die Musikwelt spaltete sich, als Franz Liszt fand, man müsse Poetisches mit großer Sinfonik verbinden, und die außermusikalischen Inhalte müssten Formen und Abläufe beeinflussen: Die einen stimmten begeistert zu – wichtigster, später Vertreter dieser Richtung sicherlich Richard Strauss –, die anderen versuchten weiter, aus musikalischen Gesetzmäßigkeiten alleine sinfonische Kathedralen zu errichten – hier sei vor allen anderen Johannes Brahms genannt. Zu Mahlers Position in diesem Gefüge kommen wir später.

DIE

ERSCHAFFUNG

EINER

WELT

ENTSTEHUNG DES WERKS

Kommen wir zum Anfang der Sinfonie zurück: Aus dem beginnenden Ur-Ton A schält sich ein zweiter, nach unten fallender Ton heraus: ein E – ein Quart-Abstand. Die Quarte leuchtet an verschiedenen Stellen auf, weitere Töne kommen hinzu, und aus der Ferne ertönt pianissimo ein Jagdsignal der Klarinetten, bevor der Klang wieder im A versinkt.

Diese Musik trägt bereits unverkennbar den Stil des damals 28-jährigen Gustav Mahler, der die Sinfonie Anfang 1888 in Leipzig innerhalb weniger Wochen niederschrieb. Er griff dabei zwar auf früheres Material – vor allem eigene Lieder – zurück, Konzeption und Form waren jedoch neu. Als er das Werk am 20. November 1889 in Budapest mit dem Philharmonischen Orchester aus der Taufe hob, war er dort bereits »Königlicher Operndirektor«.

Es folgte eine der kompliziertesten Überarbeitungsgeschichten der Musikgeschichte: Bei der Uraufführung war das Werk noch eine fünfsätzige »Symphonische Dichtung«. Nach verhaltener Aufnahme in Budapest folgten Aufführungen in Hamburg (1893) und Weimar (1894) mit extrem gemischten Reaktionen. In Hamburg gab Mahler den Sätzen ein ausführliches Programm mit Bezug auf den Dichter Jean Paul und taufte das Werk *Titan* – ein Name, der sich bis heute hält. Erst bei der ersten Drucklegung 1899 erhielt das Stück den endgültigen Titel »Symphonie Nr. 1«, wobei der ursprüngliche zweite Satz (»Blumine«) gestrichen wurde.

Und da fing im Sonnenschein
Gleich die Welt zu funkeln an;
Alles Ton und Farbe gewann
Im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, gross und klein!
»Guten Tag, ist's nicht eine
schoene Welt?
Ei du, gelt? Schoene Welt?«
Nun faengt auch mein Glueck
wohl an?

Nein, nein, das, ich mein',
Mir nimmer bluehen kann!

SCHÖPfungSGESCHICHten: DER ERSTE SATZ

Übrig blieb die viersätzliche Form, die mit dem bereits erwähnten Ton A beginnt, und über deren erster Partiturseite steht: »Langsam. Schleppend. Wie ein Natur-laut«. Womit wir wieder bei den Diskussionen um die »Richtige Art, eine Sinfonie zu schreiben« sind. Versucht man, Mahlers Formverläufe in die klassischen Schemata von Sonatenhauptsatzform, Liedform und Rondo zu pressen, scheitert man. Lange Zeit war das Grund genug, Mahler als monströs, mangelhaft, minderwertig zu verdammen. Wenn man aber davon ausgeht, dass Mahler sinfonische Prinzipien nutzt, um Welten zu erschaffen, um Schicksale zu zeichnen, wenn man also musikalische Parameter und außer-musikalische Sachverhalte im steten Wechselspiel miteinander betrachtet, ergibt die Analyse nicht nur Sinn, das eigene Hören kann dadurch enorm bereichert werden.

In diesem Sinne noch ein letztes Mal: A. Gespielt »wie ein Naturlaut«. Die Einleitung entwirft ein

Naturpanorama mit singender Stille, mit ferner Jagd, mit Kuckucksrufen. Und genau an diesen Kuckucksrufen lässt sich der feine Grat verdeutlichen, auf dem Mahler zwischen Programm und musikalischer Form balanciert. Mahlers Kuckuck ruft nämlich, wie kein anderer auf der Welt, in einer Quarte. Und das durch das gesamte Stück. Als wollte der Komponist noch einmal mit erhobenem Zeigefinger klarmachen: »Hört! Das ist das Intervall, auf dem das ganze Stück aufbaut!« Er opfert die musikalische Wahrhaftigkeit nicht um eines naturgetreuen Terzen-Kuckucks willen! Eine andere Betrachtungsweise ist die, nach der man sagen könnte: Mahler »verbiegt« den Kuckuck. Er verbiegt und verzerrt die Welt so, wie sie ihm in seine Konzepte passt ...

Aus der langsamen Einleitung heraus schält sich ein Thema, das die Grundlage für den schnelleren Teil wird, immer noch mit »gemächlich« überschrieben, der der Natur den Menschen gegenüber stellt. Mahler

verarbeitet hier sein eigenes Lied »Ging heut Morgen übers Feld« – der Wanderer betrachtet die wunderbare Natur und fragt sich, ob die Welt wohl auch für ihn rundherum schön sein wird. Das musikalische Material beider Teile wird nun durchführungsartig gegenübergestellt (Natur gegen Mensch). Ein sehnsuchtsvolles Cello-Thema führt zum ersten großen Höhepunkt: einem gewaltigen Kreisen, das sich in einer Blechbläser-Fanfare löst. Diese Euphorie verfliegt jedoch schnell und weicht dem heiteren Schreiten des Beginns (»Ging heut Morgen übers Feld!«). Es folgt allerdings keine klassische Reprise: Aufgewühlt durch den Ausbruch zieht das Tempo stetig an, der Puls steigt und das Ganze läuft ins Leere. Nach wütenden Quarten der Pauke folgt ein furioser, extrem kurzer Schluss.

VARIATIONEN EINER QUARTE: ZWEITER UND DRITTER SATZ

Auch der zweite und dritte Satz greifen die Quarte auf: Der zweite Satz ist ein schwungvoller Dreiertakt, in dem derber Bauerntanz und zarter Ländler abwechseln. Basierend auf der fallenden Quarte und der steigenden Tonleiter entfaltet sich ein vielfältiges rhythmisches Spiel. In einer frühen Fassung hieß der Satz »Unter vollen Segeln!«: Der junge Mensch schickt sich an, die Welt zu erobern.

»Gestrandet« war jene frühe Fassung des dritten Satzes überschrieben. Über einer dumpfen Pauken-Quarte (A-E) entfaltet sich der Kanon »Bruder Jakob« in schleppendem d-Moll – wie von einer schlechten Bauernkapelle. Inspiriert wurde Mahler durch Moritz von Schwinds Bild vom Trauerzug der Walddiere, die den Jäger zu Grabe tragen. Obwohl Mahler erst 28 Jahre alt war, zeigt sich hier bereits seine ganze Meisterschaft: Heiteres und Tragisches, Ironie und Verzweiflung, Erhabenes und Niederes treffen aufeinander. In buntem Reigen ziehen

DAS FINALE: VOLLENDUNG?

der düstere Kanon, sentimental klagende Holzbläser und eine grelle böhmische Dorfkapelle vorbei. Der hellste Moment – das zweite Trio dieses gruseligen Scherzos – beruht auf Mahlers Lied »Zwei blaue Augen«, in dem der fahrende Geselle »unter dem Lindenbaum« endlich Ruhe findet.

»Unter dem Lindenbaum,
Der hat seine Blüten über mich
geschneit,
Da wusst' ich nicht, wie das Leben tut,
War alles, alles wieder gut!«

Der Lindenbaum – ein Baum, der auch bei Schubert schon Sinnbild für den Tod des müden Wanderers gewesen war ...

Wie ein Blitzschlag bricht der letzte Satz herein, der zunächst »Dall'Inferno al paradiso« hieß. Mit voller Wucht intonieren die Blechbläser das sogenannte »Kreuzmotiv«. Auch hier wird eine Quarte durchschritten – diesmal in zwei Schritten (Sekunde und Terz). Sie ist der Ausgangspunkt des zornig voranmarschierenden ersten Themas, das gemeinsam mit einer verzerrten Variante des Cello-Themas aus dem ersten Satz den Beginn bestimmt.

Plötzlich befinden wir uns wieder in der Natur: Mahler beschwört den unberührten Zustand der Einleitung herauf. Alles scheint stillzustehen, bis sich das »Inferno« erneut aufbäumt und die Motivik des ruhigen Abschnitts übernimmt. Doch es versickert regelrecht und macht Platz für eine Überraschung: Im Pianissimo, wie aus weiter Ferne, ertönt das nach Dur gewendete Kreuzmotiv als Vorahnung des Paradieses.

Da auch diese Aufhellung keinen Bestand hat, prescht das »Inferno« nochmals vorwärts und erzwingt das sieghafte Kreuzmotiv ein zweites Mal – diesmal im Forte, mit einem gewaltigen Sprung nach D-Dur. Eigentlich die Tonart des Sieges, doch für Mahler noch zu gedrängt und ohne Wurzeln. Diese liefert er nach: Vogelgezwitscher, Hörnerklang und das sehnsuchtsvolle Cello-Thema führen uns zurück zum Anfang.

In einem gedanklichen Kraftakt spannt Mahler nun den weiten Bogen: Erst wenn der Wanderer sich selbst besiegt hat und der Anklang an seine Jugend wieder auftaucht, erringt er den Sieg. Was im ersten Satz noch im Sande verlief – der sogenannte »Durchbruch« – findet hier seinen richtigen Platz und seine Berechtigung. Der aus den Anfangsquarten erwachsene »herrliche Siegeschoral« beendet die Sinfonie mit weltumspannender Geste.

MUSIKALISCH-BIOGRAPHISCHES

Inwieweit sich Mahler mit dieser Sinfonie selbst portraitierte, er, der ewig Unglückliche, der dreifach Heimatlose »als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt«? Inwieweit er sich selber betrog, als er vom »herrlichen Siegeschoral« sprach, schrieb er doch später, die erste Sinfonie sei inhaltlich eigentlich gar nicht abgeschlossen: sie würde ihre Vollendung erst in der zweiten Sinfonie finden, die mit einer »Totenfeier« beginnt? Fragen, die genau so offen stehen bleiben mögen, wie es der hörende Zugang zu Mahlers Musik sein kann, egal, ob man sie als absolute Musik, als Parabeln für die Welt im Diesseits und Jenseits, oder als Programmmusik wahrzunehmen versucht, als Portrait Mahlers oder unserer selbst.

CLARA-JUMI KANG VIOLINE

Clara-Jumi Kang gilt als eine der herausragenden Geigerinnen ihrer Generation und wird für ihre außergewöhnliche Musikalität, technische Meisterschaft und künstlerische Tiefe gefeiert. Sie gewann zahlreiche Auszeichnungen, darunter den ersten Preis beim Internationalen Geigenwettbewerb in Indianapolis 2010.

In der Saison 25/26 ist Kang Artist-in-Residence beim Königlichen Philharmonischen Orchester Stockholm unter Ryan Bancroft. Zu den weiteren Höhepunkten zählen ihr Abonnement-Debüt mit dem London Symphony Orchestra, Auftritte mit dem Royal Philharmonic Orchestra, eine Tournee mit dem Chamber Orchestra of Europe sowie ihr Debüt in der Walt Disney Concert Hall im Duo mit Sunwook Kim. Zudem gastiert sie beim BBC Philharmonic, dem Houston Symphony Orchestra und dem Hamburger Symphonieorchester in der Elbphilharmonie.

Kang tritt regelmäßig bei bedeutenden Festivals wie den BBC Proms, der Hollywood Bowl und den Salzburger Festspielen auf. In jüngster Zeit konzertierte sie mit führenden Ensembles wie den Münchner und

Rotterdamer Philharmonikern, dem Israel und New York Philharmonic, dem Budapest Festival Orchestra sowie 2025 als Solistin des West-Eastern Divan Orchestra unter Zubin Mehta. Ihre Diskografie umfasst Aufnahmen für Decca sowie einen gefeierten Beethoven-Zyklus (2021) mit Sunwook Kim. Sie ist eine leidenschaftliche Kammermusikerin und arbeitet sie mit Stars wie Martha Argerich, Gidon Kremer und Janine Jansen zusammen.

Als Tochter koreanischer Eltern in Deutschland geboren, begann sie mit drei Jahren mit dem Geigenspiel. Sie wurde als jüngste Schülerin aller Zeiten an der Musikhochschule Mannheim aufgenommen, studierte später an der Juilliard School bei Dorothy Delay und wurde ab ihrem elften Lebensjahr von Daniel Barenboim betreut. Ihr Bachelor- und Masterstudium absolvierte sie an der Korean National University of Arts, gefolgt von einem Abschluss an der Musikhochschule München bei Christoph Poppen. Clara-Jumi Kang spielt auf der Stradivari »Thunis« aus dem Jahr 1702, die ihr großzügigerweise von KIA zur Verfügung gestellt wird.



BESETZUNG

VIOLINE 1

Larissa Cidlinsky
Artur Chermonov
Irakli Tsadaia
Theresia Veale
Veronica Wehling
Beatrice Spina
Irina Rohde
Daniele Di Renzo
Alexander Lifland
Susanne Salbego
Ieva Hieta
Anna Putnikova
Chanmi Park
Noori Nah

VIOLINE 2

Dorothea Stepp
Maria Geißler
Melanie Torres-Meißner
Keunah Park
Jin Choi
Mechthild Bozzetti
Vivien Wald
Mareike Neumann
Pedro Barreto
Haryum Kang
Alexandra Tsiokou
Alexandra Samedova

VIOLA

Gerd Grötzschel
Anna Krimm
Tigran Sudzhijants
Martin Wandel
Michael Bergen
Susanne Dürmeyer
Thomas Plümacher
Christian Fischer
Johannes Weeth
Ji Eun Yang

VIOLONCELLO

Lukas Plag
Markus Rundel
Joachim Griesheimer
Markus Fassbender
Caroline Steiner
Ines Altmann
Lena Ovrutsky-
Wignjosaputro
Povilas Paukste *

KONTRABASS

Róbert Grondžel
Mattia Riva
Hyeseon Lee
Maren Rabien
Peter Cender
Frank Geuer

FLÖTE

Leonie Bumüller
Eva Thiebaud
Levke Hollmer
Matthieu Grandola *

OBOE

Gunde Hamraths
Keita Yamamoto
Susanne Lucker
Stanislav Zhukovskyy

KLARINETTE

Conrad Hähnlein
Henry Paulus
Florian Gyßling
Stefan Dorfmayr

FAGOTT

Thomas Ludes
Viola Focke
Henning Groscurth

HORN

Gillian Williams
Geoffrey Winter
Daniel Lohmüller
Martin Mangrum
Rohan Richards
Joseph Rauch
Theresa Kogler

TROMPETE

Linus Fehn
Jose Real Cintero
Bernd Fritz
Manon Isabel Heider

POSAUNE

Hans-Peter Bausch
Gerhard Lederer
Rudolf Wedel

TUBA

Christoph Schneider

HARFE

Johanna Welsch

SCHLAGWERK

Alexander Schubert
Hermann Josef Tillmann
Camillo Anderwaldt
Peter Hänsch
Kateryna Liashchevska
Aaron Buß *

TASTENINSTRUMENT

Alberto Carnevale Ricci *

* als Gast

BEETHOVEN ORCHESTER BONN

Das Beethoven Orchester Bonn versteht sich als leidenschaftlicher Botschafter für die Musik – von Bonn hinaus in die Welt.

Im Dezember 2025 kehrte das Orchester in die umfassend sanierte und akustisch neu gestaltete Beethovenhalle zurück. Der traditionsreiche Konzertsaal wurde damit erneut zu einem Ort, an dem Musik Menschen zusammenführt und kulturelle Identität stärkt. Die enge Bindung an Bonn und die Region bleibt ein zentrales Anliegen des Ensembles.

Als lebendiger Teil der Stadtgesellschaft verlagert das Orchester seine Präsenz bewusst in öffentliche Räume und Nachbarschaften. Bildungsprogramme, Kooperationen mit Schulen und kulturelle Projekte fördern Austausch und Teilhabe. Mit dem Programm *b.jung* eröffnet das Ensemble Kindern und Jugendlichen den Zugang zur Musik. Workshops und Konzerte, begleitet von Generalmusikdirektor Dirk Kaftan und Musikvermittlerin Clara Gölz, erreichen jedes Jahr viele junge Menschen und schaffen niedrigschwellige Zugänge zur Kultur.

Die Saison 2026/2027 setzt künstlerische Akzente mit international bekannten Solist*innen und profilierter Gastdirigent*innen. Zu den Gästen zählen u. a. Sharon Kam, Karen Kamensek, Chen Reiss, Antje Weithaas, Maximilian Hornung, Joseph Moog sowie die Chöre des WDR und BR. Beiträge aus Kultur und Gesellschaft erweitern das Konzertprogramm: Norbert Lammert spricht mit Dirk Kaftan über die »Kunst der Freiheit«, Bettina Böttinger moderiert zwei Konzerte.

In der Reihe *Hofkapelle* widmet sich der Bonner Klangkörper weiterhin jener Musik, die Beethoven als junger Musiker in Bonn spielte. Zwei Einspielungen sind daraus bereits hervorgegangen.

Auch Opern- und Aufnahme-tätigkeit prägen das Profil des Orchesters. Seit seiner Gründung 1907 haben Dirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Volker Wangerheim und Kurt Masur den Klangkörper geprägt. Unter Dirk Kaftan gehört das Beethoven Orchester Bonn heute zu den führenden Orchestern Deutschlands und wurde für seine innovative Ausrichtung mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnet.



Der Dirigent Dirk Kaftan arbeitet mit einer künstlerischen Haltung, die Genauigkeit und Offenheit verbindet. Sein Interesse gilt gleichermaßen dem klassischen Repertoire und der zeitgenössischen Musik. In seinen Programmen begegnen sich vertraute Werke und neue Impulse, Uraufführungen und Opernprojekte. Dabei sucht er nach klanglicher und dramaturgischer Durchdringung sowie nach Wegen, Hörerinnen und Hörer für ungewohnte Perspektiven zu gewinnen.

Seit 2017 gestaltet er als Generalmusikdirektor das Profil des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. Künstlerische Arbeit verbindet er mit einem Vermittlungsauftrag: Konzerte versteht er als Orte des Austauschs, musikalische Qualität als untrennbar mit lokaler Präsenz. Dazu gehören die Zusammenarbeit mit internationalen Solist*innen ebenso wie Projekte, die historische Forschung und zeitgenössische Praxis miteinander verbinden.

Als Gastdirigent ist Kaftan regelmäßig an renommierten Häusern und mit namhaften Orchestern zu erleben. Er arbeitete u. a. mit den Wiener Symphonikern, dem KBS

Symphony Orchestra Seoul, den Bamberger Symphonikern und dem Ensemble Modern. Gastengagements führten ihn nach Mainz, Karlsruhe, Nürnberg sowie an Opernhäuser in Kopenhagen, Hamburg, Berlin und Basel.

Das Spektrum seiner Arbeit reicht von großen Orchesterpartituren über Kammermusik bis zu experimentellen Formaten und populären Kooperationen. In Bonn widmet er sich intensiv dem Repertoire der Bonner Hofkapelle, aus dem Einspielungen und publikumsnahe Formate hervorgegangen sind.

Für seine Arbeit erhielt Dirk Kaftan mehrere Auszeichnungen. Die Einspielung von Beethovens Egmont wurde mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet. Gemeinsam mit dem Beethoven Orchester Bonn erhielt er den Europäischen Kulturpreis.

Die Saison 2026/2027 führt Kaftan mit renommierten Solist*innen sowie Werken von Orff, Beethoven, Dvořák und Mahler zusammen. An der Oper Bonn dirigiert er Puccinis *La fanciulla del West* und *La Bohème* sowie Mozarts *Zauberflöte* an der Oper Malmö.



VORSCHAU

12 / 07 / 26
SONDERKONZERT
KLASSIK!PICKNICK

So 12/07/26 19:00
Kunst!Rasen Bonn Gronau

Jasmin Lentz *Fußball-Reporterin*
Ray Chenez *Countertenor*
Leonie Bumüller *Flöte*
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan *Dirigent*

Der Ball ist rund –
Fußball WM 2026.

Werke von Händel, Charpentier,
Beethoven, de Abreu, Porter,
Sousa, Shore und anderen

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

Eintritt frei!

Veranstalter:
Kunst!Rasen

11 / 09 / 26
FREITAGSKONZERT 1
NEUE WELT

Fr 11/09/2026 19:30
Beethovenhalle
Großer Saal

Eliza Bragg *Sopran*
Alicia Hall Moran *Mezzosopran*
Steven Bradshaw *Tenor*
Gabriel Kahane *Bariton*
Philharmonischer Chor der Stadt
Bonn e. V.
Paul Krämer *Einstudierung*
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan *Dirigent*

Gabriel Kahane
emergency shelter intake form
für vier Vokalsolist*innen,
Community-Chor und Orchester
(Deutsche Erstaufführung)

Antonín Dvořák
Sinfonie Nr. 9 e-Moll
op. 95 *Aus der neuen Welt*

€ 69 / 59 / 49 / 39 / 29 / 19
(inkl. Geb.)

Karten: beethovenfest.de

27 / 09 / 26
FAMILIENKONZERT 1
ROBIN HOOD

So 27/09/2026 11:00
Beethovenhalle
Großer Saal

Alina Rohde *Schauspielerin*
Juri Tetzlaff *Konzept*
Beethoven Orchester Bonn
Maria Badstue *Dirigentin*

Erich Wolfgang Korngold
Auszüge aus
Die Abenteuer des
Robin Hood

Empfohlen für Kinder
ab 8 Jahren
Dauer ca. 60 Minuten
Ohne Pause

€ 12 / 6 ermäßigt
(+ Gebühren)

PORTAL
■■■

Große Auftritte



Von Hochkultur bis freie Szene:
Wir bereiten der Kultur eine Bühne,
auf der sie glänzen kann.



General-Anzeiger

Aus Bonn. Aus Leidenschaft.

IMPRESSUM

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

GENERALMUSIKDIREKTOR
Dirk Kaftan (V. i. S. d. P.)

REDAKTION
Tilman Böttcher

TEXTE

Der Text des Konzertpaten Thomas Plümacher und Texte zu Korngold von Tilman Böttcher sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Der Text zu Mahler ist ein adaptierter Beitrag des Programmhefts vom November 2021 von Tilman Böttcher

U. a. verwendete Literatur: <https://www.bozeman-symphony.org/program-notes/korngolds-violin-concerto>, written by Elizabeth Schwartz, <https://korngold-society.org/site/the-sea-hawk-analysis-by-bill-wrobel>. Beides abgerufen am 26.5.26. Constantin Floros: Gustav Mahler III – Die Symphonien, Wiesbaden, 1985. Renate Ulm (Hrsg.): Mahlers Sinfonien, München, 2001.

FOTOS
Lea Franke Alles

außer
21 Marco Borggreve
25 nodesign

LAYOUT
nodesign

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*innen, 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.

Gefördert durch:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga.de

WDR 5

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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

Bonn hat's in der Birne.

**Jetzt Neukunden-
bonus sichern!**

BEETHOVEN STROM
Günstig. Gemeinsam. Garantiert.

stadtwerke-bonn.de/strom-beethoven



FREITAG
8

AUF BRUCH



BEETHOVEN
ORCHESTER
BONN

/

↑ KONZERTPATE THOMAS PLÜMACHER VIOLA BEETHOVEN ORCHESTER BONN ↑