

Einstimmen

B



Bonner
Erbschaften

Freitagskonzert 2

BEETHOVEN
ORCHESTER
BONN /



Elif / 21
Studentin

Ich bin:
mutig, stark, kreativ,
sozial, offen, neugierig

Ich bin wie Beethoven, weil:
ich kreativ und vielseitig bin

Was bedeutet Musik für dich?
Musik begleitet mich
in unterschiedlichen
Lebenssituationen, z. B. auf
Reisen, beim Lernen, beim Sport,
beim Feiern, Trauern, ..., vieles
wird dadurch noch schöner und
erträglicher

11/10/ Freitagskonzert Bonner Erbschaften

2019
2

Charlotte Seither *1965

sie, die spricht*

(Ein Auftragswerk des
Theater Plauen-Zwickau und des
Beethoven Orchester Bonn.
Mit Unterstützung der
Kunststiftung NRW)

+

Clara Schumann 1819—1896

Konzert für Klavier und Orchester
a-Moll op. 7**

Allegro maestoso
Romance: Andante non troppo con grazia
Allegro non troppo

+

Pause

+

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

Allegro vivace e con brio
Allegretto scherzando
Tempo di Menuetto
Allegro vivace

Isata Kanneh-Mason → Klavier

Pauli Jämsä → Solo-Klavier*

Mladen Miloradovic → Solo-Cello**

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

Freitag 11/10/2019 20:00

Opernhaus Bonn

19:15

Konzerteinführung mit
Dirk Kaftan und Tilmann Böttcher
auf der Bühne

13/10/ Im Spiegel Starke Frauen

2019
1

Clara Schumann 1819—1896

Konzert für Klavier und Orchester
a-Moll op. 7*

Allegro maestoso
Romance: Andante non
troppo con grazia
Allegro non troppo

+

Im Gespräch:
Isata Kanneh-Mason
Dirk Kaftan

+

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

Allegro vivace e con brio
Allegretto scherzando
Tempo di Menuetto
Allegro vivace

Isata Kanneh-Mason → Klavier
Mladen Miloradovic → Solo-Cello*
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent, Moderation

Sonntag 13/10/2019 11:00
Opernhaus Bonn



Frankfurt d. 21. Mai '85.

Sehrn Frau Mannmann!



Sie
me
Dr
had
184
Th
M

ix
in
bleh
Sept
845.

mich sehr interessiert
und mich für einige
Augenblicke ich

Stark als Virtuosa, suchend als Komponistin, schließlich als »schaffende Künstlerin« verstummt. Gefangen in den Konventionen der Zeit, den Erwartungen, der festgeschriebenen Rollenverteilung.

Und heute?

Warum sind 200 Jahre später ausgerechnet wir in der Kunst nicht schon viel weiter? Warum halten wir seit Hofnarrs Zeiten der Gesellschaft, den Mächtigen den Spiegel hin und haben nach innen Machtstrukturen, die gestriger nicht sein könnten? Warum durchdringen wir glühend musikalische Abgründe, entäußern uns in Klang und Raum, machen uns angreifbar und verletzlich und werden doch in der Öffentlichkeit auf Stereotype reduziert: hier die *femme fatale* – dort der genialische einsame Wolf.

Der Künstlermythos. Sich selbst genügend, freiheitsbedürftig, rastlos, vom unbedingten Willen zur Kunst getrieben, nicht so ganz von dieser Welt. Zweifelsohne ist das Klischee des leidenschaftlichen Künstlers, für den »irgendwie andere Regeln« gelten, in der gesellschaftlichen Wahrnehmung verankert, für die Kunst »soziale Opfer« bringen zu müssen ist in diesem Gedankenkonstrukt unausweichlich. Und akzeptiert.

Warum gibt es eigentlich keinen Künstlerinnenmythos? Wie sähe der aus? Brauchen wir überhaupt einen? Wollen wir überhaupt einen?

Ich möchte frei sein von mythischem Überbau. Ich möchte mich dem Kaleidoskop meines Lebens in seiner Gänze, seiner Buntheit und Veränderbarkeit stellen und möchte es mit Musik fluten. Musik ist nicht weiblich oder männlich, die Kristalle meines Kaleidoskops aber bilden meine

Nachdenken über Clara

Lebenswirklichkeit ab, meine Erfahrungen, meine Persönlichkeit. Und so wird

meine Musik immer auch weiblich sein.

Ich wünsche mir, dass ich das weder verstecken noch hervorheben muss. Dass ich nicht gewinne, weil oder obwohl ich eine Frau bin. Dass ich nicht scheitere, weil oder obwohl ich eine Frau bin. Dass ich gewinne oder scheitere, weil ich ich bin. Und dazu gehört, dass ich eine Frau bin.

Wie Clara.

Carolin Nordmeyer

Wie schreibt man über Clara Schumann? Das beginnt schon beim Namen: Als sie heiratete, hat sie sich für Clara Schumann entschieden, auch gegen einen Doppelnamen votiert. Trotzdem findet sich dieser selbst in neuerer Literatur. Dieter Kühn nennt sie in seiner Biographie ausschließlich beim Vornamen, findet dafür wortreich gute Gründe.

Clara Schumann, geboren vor 200 Jahren am 13. September

1819,
war die
bedeu-
tendste

Clara Schumann, geb. Wieck

Pianistin und Klavierlehrerin des 19. Jahrhunderts. Sie lebte das Leben eines Wunderkinds, angetrieben von ihrem ambitionierten Vater, der nicht nur ihr Klavierlehrer war, sondern sie auch ihre komplette Kindheit und Jugend hindurch managte. Später war sie nicht nur mit Johannes Brahms befreundet, sondern auch mit

Felix Mendelssohn und Joseph Joachim. Sie wurde als Instrumentalistin in einer Reihe gesehen mit Franz Liszt, Henri Herz und Sigismund Thalberg. Bereits als Teenager schrieb sie Werke für ihr Instrument, die der neun Jahre ältere Frédéric Chopin hoch schätzte. Als sie 16 war, legte sie ein Klavierkonzert vor, das sie in der Musikhauptstadt Wien mit großem Erfolg aufführte.

Vier Jahre war sie mit dem weniger bekannten Musiker, dem hoffnungsvollen Komponisten und gescheiterten Pianisten Robert Schumann verlobt. Gegen den Willen ihres Vaters, der sogar einen Gerichtsprozess anstrebte, welcher jedoch zugunsten der jungen Liebenden entschieden wurde. 21 Jahre war Clara Wieck alt bei der Hochzeit, Robert Schumann 30 Jahre. Clara Schumann gab damals nicht nur ihr

»Jungmädchen-Tagebuch« auf und schrieb ab sofort nur noch unter den Augen ihres Mannes und im Wechsel mit ihm im »Ehetagebuch«, sondern hängte das Komponieren ihm zuliebe fast vollständig an den Nagel: »Wenn (Du) gar nichts mehr mit der Öffentlichkeit zu tun hättest, so wäre mein innigster Wunsch erreicht«, so Robert per Brief. Immerhin setzte Clara Schumann durch, nach einiger Zeit als Pianistin wieder aufzutreten, womit sie den Löwenanteil der familiären Einnahmen erwirtschaftete. Nach heutigen Maßstäben wäre sie Millionärin gewesen.

Sie zog nach zehn Schwangerschaften sieben Kinder groß, lebte über Jahre hinweg mit einem schwer kranken Mann und nahm nach dessen Tod verstärkt ihre Karriere als Pianistin und als Lehrerin wieder auf. Wohl gemerkt nicht die als Komponistin. Als Jugendliche

spielte sie die modernste und virtuoseste Musik ihrer Zeit. Schon zur Zeit ihrer Verlobung 1837 wandte sie sich auch den großen Meistern der Vergangenheit zu, spielte Bach und Mozart, vor allem auch Beethoven. Dadurch prägte sie den Kanon der klassischen Klavierliteratur maßgeblich mit, etablierte gerade Beethovens Position.

Was wäre gewesen, wenn sie weiter komponiert hätte: Wenn ihr Klavierkonzert a-Moll nicht einer der Höhepunkte, sondern der Beginn ihres Oeuvres gewesen wäre? Wie würden wir dann heute über sie schreiben?

»Wie Clara Schumann begegnen?«
Das fragt sich die 146 Jahre jüngere Kom-
ponistenkollegin Charlotte Seither.
Der Blick zurück kommt für sie nicht in
Frage. Sie ist eine der »starken« Frauen der
Musikgeschichte: Clara Schumann, die als
Pianistin, Komponistin, Professorin
von Jugend an im internationalen
Rampenlicht stand. Anlässlich
ihres 200. Geburtstages initiieren
drei Städte ein besonderes Projekt.
Ausgehend von Robert Schumanns
Geburtsstadt Zwickau, die seit jeher ein
besonders aktives Zentrum der Schumann-
pflege ist, wurde Charlotte Seither beauf-
tragt, ein Orchesterwerk zum Jubiläum
zu komponieren. »sie, die spricht« für
Orchester wird in Kombination mit Clara
Schumanns Klavierkonzert und einer
rekonstruierten Fassung von Robert Schu-
manns »Zwickauer Sinfonie« uraufgeführt.
Beteiligt sind die Schumann-Stadt Bonn
mit dem Beethoven Orchester und seinem
GMD Dirk Kaftan sowie Frankfurt am Main
mit einem Projekt, das an die berühmte
Lehrerin erinnert: Für das neu gegründete
Dr. Hoch's Konservatorium hatte 1878 der
damalige Direktor des Instituts Joachim
Raff Clara Schumann als erste Klavier-
professorin überhaupt verpflichten können.
Studierende werden mehrere Projektstage
gestalten, in deren Rahmen sie, die spricht
aufgeführt wird, dies in Kooperation mit
der Akademie für Tonkunst Darmstadt

Clara Schumann begegnen

und der Dirigierklasse der Hochschule für
Musik und Darstellende Kunst Frankfurt.

»Wie Clara Schumann begegnen?«,
diese Frage stellt sich Charlotte Seither
über ihr Kompositionsprojekt: »Vielleicht
so, wie Robert und sie es selbst in ihrer

Kunst zum Prinzip gemacht haben: Nicht
im Blick zurück, der Vergangenes zitiert
oder gar verklärt. Stattdessen war es die
eigene poetische Assoziation, das freie
musikalische Fließen, das beide Musiker
in ihrem Schaffen beflügelt hat. Nicht ein
Inhalt wird hier also zum Ausgangspunkt
eines neuen Stückes gemacht, sondern
ein musikalischer Entstehungsprozess: das
Fließen eines inneren Stromes, jenseits von
festen Form- oder Gattungsnormen, die
Hingabe an die eigene, klangschöpferische
Phantasie. In diesem Sinne habe auch ich
mich als Komponistin »befreit« von einem
allzu engen Blick zurück. Der Dichter
spricht. Es spricht, wer das Wort erhebt
und darin die eigene Sprache zum Aus-
druck bringt.«

Marie Luise Maintz



Chopin und Liszt waren Clara Wiecks pianistische Helden, als sie mit ihrem Vater quer durch Europa reiste und sich bereits als Fünfzehnjährige in der ersten Riege der Pianisten etablierte. Die junge Musikerin war selbstbewusst und scheute europaweit fast keinen Vergleich. Nur über Franz Liszt äußerte sie sich einmal so, als wäre sein Klavierspiel vom anderen Stern und seine Meisterschaft für sie nie zu erreichen.

1833 erschien Chopins Klavierkonzert e-Moll, das nicht nur Clara Wieck eine neue Sicht auf das Klavierspiel eröffnete. Zwischen 1833 und 1835 verfasste sie ihr erstes, leider einziges vollendetes, Klavierkonzert. Das führte sie im November 1835 im Gewandhaus zu Leipzig unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy zum ersten Mal auf. Es ist ein stürmisches, leidenschaftliches Werk, das das Alter seiner Schöpferin in keiner Weise verrät.

Der Orchesterpart ist sparsam gehalten (Satz 1 ist von Clara Wieck instrumentiert, Satz 2 beschränkt sich auf das solistisch-begleitende Cello und Satz 3 ist von Robert Schumann instrumentiert), so wie es damals bei Virtuosenkonzerten üblich war. Gängige Praxis waren auch Instrumentalkonzerte, die lediglich von einem Streichquartett begleitet wurden, denn die reisenden Virtuosen konnten nicht auf jeder Station auf ein spielfertiges Orchester hoffen.

Der erste Satz beginnt mit einer der damals üblichen heroischen Orchester-einleitungen, die allerdings überraschend

Ein starkes Stück Klavierkonzert a-Moll op. 7

früh vom Klavier unterbrochen wird. Clara Wieck schert sich nicht um die Konvention, wartet nicht, dass das Orchester erstes und zweites Thema vorstellt, sondern übernimmt klar die Führung. Das erste Thema, welches das Klavier nach einer kurzen, rezitativ-ähnlichen Kadenz selbst vorstellt, wird aus- und weitergeführt, ganz unakademisch. Das zweite, lyrische Thema mit den von Wieck geliebten Oktaven (die Pianistin muss sowohl große Hände gehabt, als auch durch den Klavierunterricht bei ihrem Vater eine enorme Geschicklichkeit im Greifen großer Intervalle erlangt haben) geht in einen Durchführungsteil über. Ohne regelrechte Reprise geht es mit einer kurzen Überleitung in den zweiten Satz. Schon vor dessen Beginn meldet sich das Solo-Cello, mit dem das Klavier gegen Ende der Romance ein inniges Zwiegespräch führt. Ergebnis möglicherweise von Clara Wiecks erster, kurzer Liebe zum Cellisten August Müller, mit dem sie eine Weile zusammengearbeitet hatte. Vielleicht ein Vorbild für das Duo im langsamen Satz von Johannes Brahms' 2. Klavierkonzert? Paukenwirbel, die sich in die Schlusstöne hineinschleichen, kündigen das Finale an, und mit einem Trompetensignal im Polonaisen-Rhythmus ist der Weg frei für den drängenden Schlusssatz, in welchem dem Orchester mehr Bedeutung

zugemessen wird als im Eröffnungssatz, es ist mehr Widerpart zum Soloinstrument. Über allem steht der horrend schwere Klaviersatz, der eindrucksvoll die technischen Fähigkeiten des Mädchens demonstriert. Weite Griffe, große Sprünge, von denen sie ausgiebig Gebrauch macht, waren wohl ihre Spezialität.

Wir haben es hier aber nicht mit einem fröhlichen Kehraus zu tun, sondern mit einem sehnsüchtigen, sich immer wieder verlierenden Rondo. Selbst in den Dur-Passagen stecken noch kleine Widerhaken, kreisende Figuren setzen überraschende harmonische und melodische Fragezeichen. Nachdem sich eine Weile Solistin und Bläser die Motive zugespielt haben, wird alles in einen unwiderstehlichen Sog hineingezogen, in dem alle gemeinsam, ohne Atem zu holen, dem Schluss zustürmen. Auch hier: ein starkes emotionales Statement einer gerade Sechzehnjährigen!

Robert + Clara

08/06/1810
Zwickau,
Königreich
Sachsen

29/07/1856
Endenich,
Rheinprovinz,
heute Ortsteil
von Bonn

13/09/1819
Leipzig

20/05/1896
Leipzig

Klavierkonzert
a-Moll op. 54

Klavierkonzert
a-Moll op. 7

1810

1820

1830

1840

1850

1860

Kennenlernen

Verlobung
Hochzeit

Erstes Kind

Achtes
und letztes
Kind

Der Ludwig-Punkt

Beethovens Sinfonie Nr. 8: Auf die Frage, warum sie weniger erfolgreich als die anderen Sinfonien sei, soll Beethoven selbst gesagt haben: »Weil sie so viel besser ist!«

Die »Achte« ist wohl die am seltensten aufgeführte späte Sinfonie Beethovens.

Schon bei der Uraufführung ging sie gegenüber der gewaltigen »Siebten« unter. Und in der Gesamtzählung wird sie erdrückt von der darauf folgenden »Neunten«.

Ein leichter Beethoven – aber nicht leichtgewichtig. Ein humorvoller Beethoven – aber dennoch kein einfacher Spaß.

Kurz, aber nicht klein.

Im Windschatten

Im Februar 1814 veranstaltet Beethoven eine Akademie zum »eigenen Vorteile« im Großen Redoutensaal in Wien. Sie steht in einer ganzen Reihe von Konzerten, in denen Beethoven vor allem mit der 7. Sinfonie und dem Schlachtengemälde Wellingtons Sieg große Erfolge erzielt. Von der Uraufführung der 7. Sinfonie am 8. Dezember bis zum 27. Februar erklingt das Stück nicht weniger als vier Mal, immer im Doppelpack mit der großen Schlachtenmusik, dazu etlichen kleineren Stücken. Nachdem beim ersten Konzert die Einnahmen des Konzertes »verwundeten bayerischen Kriegern« zugutekommen, fließen danach auch Einnahmen in die Tasche des Komponisten. Dieser setzt für das vierte Konzert im Februar auf die überwältigende Wirkung von Kanonen und Orchester-masse und engagierte 18

erste und 14 zweite Violinen, 14 Bratschen, 12 Violoncelli, und sieben Bässe, sowie zur Verstärkung in den Bläsern zwei Kontrafagotte. Diese Besetzung mag Wellingtons Sieg ein zusätzliches Plus beschern, der 7. und der neuen, der 8. Sinfonie sicherlich nicht. Die 7. Sinfonie ist inzwischen ein gefeiertes Stück (ab der Uraufführung muss das Allegretto, der zweite Satz, wiederholt werden!), insofern schadet ihr vermutlich das überdimensionierte Orchester nicht. Die Feinheiten der 8. Sinfonie, so muss man annehmen, geht im Schlachtenlärm unter. Die Kritiken für das neue Stück sind mau. Man vermutet, dass die

Sinfonie entweder hätte einzeln platziert werden müssen, oder dass sie schlichtweg schlechter sei als die A-Dur-Sinfonie. Beethoven raunt: »Na klar! Weil sie besser ist als die Siebte!« So gibt es sein Schüler Carl Czerny später zu Protokoll.

Im Windschatten der »Großwerke« gehen bis heute die Qualitäten der F-Dur-Sinfonie unter. Lange sah man in ihr eine harmlose Hommage an das 18. Jahrhundert, vor allem an Haydn. Und der zweite Satz wurde auf seinen angeblich mechanischen Charakter reduziert. Eine von Beethovens Adlatus und Mächtgern-vertrauten Schindler erfundene Anekdote trägt dazu bei: Beethoven hätte bei einem Abendessen unter Freunden einen Kanon

improvisiert, der sich an dem frisch erfundenen

Achterbahnfahrt in F Beethovens 8. Sinfonie

denen Metronom Mälzels abarbeitete und später als Vorlage für den Sinfoniesatz diente. Vor allem, dass der Begriff Metronom erst gegen 1815 auftauchte, ließ erste Zweifel an dieser Legende aufkommen, später kamen andere Gegenbeweise hinzu. Fakt ist, dass die Legende bis heute unser Bild von der Sinfonie prägt. Und dabei ist diese alles andere als harmlos und mechanisch. In kaum einem anderen Werk nimmt Beethoven die Kompositionstechniken seiner Zeit, auch die eigenen, so unter die Lupe und lässt sie ein ums andere Mal ins Leere laufen.

Die vier Sätze

Musterbeispiel ist der Beginn des ersten Satzes: ohne den Spannungsaufbau einer langsamen Einleitung geht es mitten hinein ins Geschehen. Man müsste erwarten, dass diese Spannung aus dem ersten Thema heraus erwächst, um einen Sinfoniesatz zu tragen. Das Gegenteil ist der Fall: Aus einer Geste großer Energie heraus baut Beethoven in mehreren Anläufen Spannung ab, täuscht ein Versiegen von melodischer und harmonischer Energie vor, bis nach 30 Takten ein Leertakt erreicht ist. Ein Komponist, der nicht weiterweiß. Der seine Skizzen in all ihrer Unvollständigkeit zu Papier gebracht hat? Selbstverständlich nicht Beethoven: Er führt uns an der Nase herum, lotst uns durch Tonarten, die nicht zusammen gehören, tut immer wieder so, als kriege er erst im letzten Augenblick die Kurve. Vor allem für die Zeitgenossen, die als Connaisseurs den Ablauf einer Sinfonie kannten, baut Beethoven zahlreiche Fallstricke. Und noch heute, wenn man sich in die Musik fallen lässt, erlebt man eine vergnügliche Achterbahnfahrt mit Loopings und Volten, die jedes selbstgenügsame Genießen zum Scheitern verurteilt.

Extremer noch exerziert der Komponist diese Taktik im zweiten Satz durch. Der berühmte »Metronomsatz« zieht seine Kraft aus dem Widerspruch zwischen behauptet mechanischem Charakter und der Unvorhersehbarkeit der Phrasenverläufe und harmonischen Wendungen. Ohne die Noten vor Augen ist es beinahe unmöglich, Takte mitzu-

zählen und ein Gefühl dafür zu bekommen, auf welchen Taktzeiten eine Phrase beginnt oder abschließt. Dazu stört ein Tremolo-Donnergrollen in den Streichern immer wieder den Verlauf – ein diabolisches Lachen des Komponisten?

Der dritte Satz führt diese Strategie der Doppelbödigkeit fort: Scheinbar rückwärtsgewandt komponiert Beethoven, zum ersten Mal in einer seiner Sinfonien, ein Menuett. Ähnlich wie in seiner Pastoral-Sinfonie oder wie Mozart in seinem »Musikalischen Spaß« verschleiert er die Phrasenverläufe durch falsche Einsätze, Abschlüsse und Akzente. Das geht so weit, dass zwischendurch zwei Orchestergruppen dasselbe Thema um eine Zählzeit verschoben spielen.

Im Finale demonstriert Beethoven »durch die Hintertür« seine kompositorische Überlegenheit, mit einem Augenzwinkern: Er nutzt, ganz progressiv, die Sonatenform auch für sein Finale. Aber mit doppelter Durchführung und doppelter Reprise. Immer wieder schlägt der Komponist harmonische Haken, zum Beispiel mit einem wütend dreinfahrenden Ton cis nach wenigen Takten, das nach dem Pianissimo-Beginn des Satzes alle Aufmerksamkeit auf sich zieht wie das Schrillen einer Schiedsrichter-Pfeife. Auch in der zweiten Reprise taucht dieses Element noch einmal auf. Die folgenden Takte sind scheinbar nichts als Lautstärke, Chaos, Ziellosigkeit. Figuren und Akzente rennen sich fest. Lustig, mechanisch ist daran gar nichts – es sei denn, man wolle die Hilflosigkeit reiner Mechanik darstellen. Das letztmalige Auftauchen des lyri-

schen Seitensatz-Themas ist eine Erlösung aus dieser »Hölle« (Lothar Zagrosek). Das unbedingte Festschlagen, Einhämmern, Einzementieren der Schlusstonart F-Dur jedoch hinterlässt, ähnlich wie in der fünften Sinfonie, ein leichtes Gefühl der Unruhe zurück, die im Raum stehende Frage, ob damit denn alle Fragen wirklich beantwortet sind.







Isata Kanneh-Masons Debut-Album, *Romance*, wurde von Hörern und Kritikern gleichermaßen gepriesen und stand im Juli 2019 in den Classical Charts des Vereinigten Königreichs auf Platz 1. Das »Grammophone Magazine« nannte die Produktion eines der »charmantesten und engagiertesten Debüts« der letzten Jahre. Während die junge Pianistin ihre Post-graduate Studies an der renommierten Londoner Academy of Music fortführt, hat ihre internationale Karriere beträchtlich an Fahrt aufgenommen. Sie ist unterwegs als Solistin, mit Orchester und Kammerkonzerten im In- und Ausland. Isata konzertiert weiterhin mit ihren Geschwistern, zum Beispiel in Duo-Recitals mit ihrem Cello spielenden Bruder Sheku. Highlights der laufenden Saison sind eine Italiertournee und Auftritte beim Edinburgh Festival, in der Wigmore Hall, dem Amsterdamer Concertgebouw, dem Théâtre des Champs-Élysées, beim Rheingau Musik Festival, sowie eine ausgedehnte Konzertreise durch Nordamerika, in welcher sie ihr Carnegie-Hall Debüt geben wird.

Isata Kanneh-Mason Klavier

Isata trat bereits bei den Portland Piano Series auf, beim Barbican Centre's Sound Unbound Festival, in South Carolina, bei den Musikfestspielen Saar und in Konzertsälen von Antigua und den Cayman Islands bis Perth in Australien. Isata erreichte 2014 das Finale der BBC Young Musician Competition, wo sie das Walter Todds Stipendium für die beste Nachwuchsleistung gewann. Seitdem ist sie regelmäßig in Funk und Fernsehen zu sehen und zu hören, darunter auf BBC Radio 3, Al Jazeera TV, Channel 4 und in einem Feature auf CBS Sunday Morning. In diesem Sommer präsentierte sie für das britische Fernsehen einige der Proms-Konzerte.

Sie hat gerade ihr Grundstudium als Elton John-Scholar abgeschlossen und trat mit Sir Elton John 2013 in Los Angeles auf. Sie ist dankbar für Unterstützung des Nottingham Soroptimist Trust, von Mr. und Mrs John Bryden, Frank White und den Awards for Young Musicians.



Charlotte Seither wurde 1965 in Landau/Pfalz geboren und studierte Komposition, Klavier, Germanistik und Musikwissenschaft in Hannover und Berlin. 1998 promovierte sie zum Doktor der Philosophie.

Sie erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen, darunter den 1. Preis im Internationalen Kompositionswettbewerb »Prager Frühling« (1995), den Förderpreis der Ernst von Siemens

Musikstiftung (2003), den 1. Preis in Internationalen Kompositionswettbewerb »Premi International Ciutat de Palma« (2004), den Praetorius Musikpreis des Landes Niedersachsen 2010, den Pfalzpreis Musik 2012 und den Deutschen Musikautorenpreis in der Kategorie Zeitgenössische Chormusik 2014. Als »Artist in residence« lebte und arbeitete sie u. a. in der Cité des Arts Paris (1999), im Palazzo Barbarigo Venedig (1993), in der Villa Aurora Los Angeles (2000) und 2009 in der Villa Massimo Rom. 2013 ist sie Stipendiatin der Villa Concordia Bamberg. Nach einer Gastprofessur an der Hochschule für Künste Bremen (2002) ist sie seither dort weiterhin als Lehrbeauftragte für Neue Musik tätig. Ihre Werke kommen auf zahl-

reichen Festivals zur Aufführung, u. a. mit dem BBC Symphony Orchestra London, dem Tschechischen Rundfunkinfonieorchester Prag, dem ASKO Kammerchor, beim IFWM-Festival Seoul, dem GRAME

Charlotte Seither Komponistin

Festival
Lyon,
Nuova
Consonanza
Rom,
LACMA
Los

Angeles und GAUDEAMUS Amsterdam. Seit 2016 ist sie Mitglied im GEMA-Aufsichtsrat, Beirat GEMA-Stiftung, Bogliasco Foundation Fellow Advisory Council / Italien, Vorstand des Deutschen Komponistenverbands (DKV). Uraufführungen von *figure in space* für Klaviertrio am 2017 in Heilbronn durch das Boulanger-Trio sowie von *Inscript* für Chor und Orchester, Kommentar zu BWV 4 *Christ lag in Todes Banden* ebenfalls 2017 in Recklinghausen durch die Hertener Kantorei, Mitglieder der Dortmunder Philharmoniker unter Leitung von Elke Cernysev.

Das Orchester

2020 feiern wir Beethovens 250. Geburtstag. Im Jubiläumsjahr ist der größte Sohn Bonns Leitstern für spannende künstlerische Auseinandersetzungen in aller Welt. Einer der Dreh- und Angelpunkte im Rheinland ist dabei das Beethoven Orchester Bonn: Allein in der Spielzeit 2019/20 trägt der Klangkörper mit rund 80 Konzerten und 100 Abenden im Musiktheater zu den Feierlichkeiten bei.

An der Spitze des Orchesters steht seit Beginn der Saison 2017/18 der Dirigent Dirk Kaftan. Gemeinsam mit ihrem Publikum entdecken er und seine Musiker*innen auf höchstem Niveau musikalische Welten aus allen Epochen und Kulturkreisen. Das Orchester versteht sich dabei als leidenschaftlicher Botschafter Beethovens, sowohl in die Stadt hinein, als auch in die Welt hinaus. Neben der Arbeit mit internationalen Solist*innen richtet sich der Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe Hofkapelle, auf interkulturelle

Projekte, sowie partizipative und pädagogische Konzerte (Grenzenlos, b+, Im Spiegel u. a.). Dabei

erproben Orchester und Dirigent ungewöhnliche Konzertformate und suchen

nach lebendigen und zeitgemäßen Wegen für die Vermittlung künstlerischer Inhalte. Exemplarisch für die Arbeit des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte und verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen, wie Maurice Ravels *Daphnis et Chloé* und die Oper *Irrelohe* von Franz Schreker. Die erste gemeinsame Produktion mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik hoch gelobt. Die Geschichte des Orchesters reicht bis ins Jahr 1907 zurück, in dem die Beethovenstadt nach der Auflösung der Hofkapelle im Jahr 1794 wieder ein eigenes 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. Zuletzt leiteten der Schweizer Stefan Blunier (2008—2016) und Christof Prick (2016—2017) die Geschicke des Orchesters.

Tourneen durch Europa, Nordamerika, Japan und China trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, im Rahmen des Jubiläums stehen Reisen u. a. nach Österreich, Slowe-

nien, Belgien, Korea, Japan und China an, weitere Gastspiele sind in Planung.

Dirk Kaftan

Dirigent

Seit Sommer 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. In der Spielzeit 2019/20 dirigiert er neben zahlreichen Konzerten Beethovens *Fidelio* und die Uraufführung von Manfred Trojahn's *Ein Brief*. Er führt erfolgreiche Reihen fort, die ihn mit Künstlern wie Martin Grubinger und Rafik Schami zusammenführten und freut sich auf Isata Kanneh-Mason, Götz Alsmann und Kit Armstrong. Er ist Initiator und Motor für eine ganze Reihe von Projekten, die sich im Beethoven-Jubiläumsjahr mit dem großen Bonner Sohn beschäftigen.

Dirk Kaftans Repertoire ist breit und reicht von stürmisch gefeierten Beethoven-Sinfonien bis zu Nonos *Intolleranza 1960*, von der *Lustigen Witwe* bis zu interkulturellen Projekten. Dirk Kaftan ist an großen Häusern gern gesehener Gast, zuletzt u. a. beim Bruckner-Orchester Linz, beim Ensemble Modern und einen vielbeachteten *Tristan* an der Staatsoper Hannover. Er brachte Produktionen an der Volksoper in Wien und an der Königlichen Oper in Kopenhagen heraus und dirigierte Vorstellungs-Serien in Berlin und Dresden. 2016 leitete er bei den Bregenzer Festspielen Miroslav Srnkas *Make No Noise*.

Bei aller Freude an der Gastiertätigkeit steht für Dirk Kaftan immer die Arbeit im eigenen Haus im Mittelpunkt, in der Ensemblepflege, aber auch in der Auseinandersetzung mit Chor und Orchester. Diese aus der Kapellmeistertradition erwachsene Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen begleitet, aber auch bei seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Augsburg und Graz. Seine Arbeit wird von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzt, hochgelobte CDs liegen vor: Zuletzt erschien 2019 Beethovens *Egmont*, die erste Produktion mit dem Beethoven Orchester Bonn, die von der Kritik begeistert aufgenommen wurde. Davor entstanden in Graz und Augsburg u. a. *Der ferne Klang*, *Jenufa* und *Die griechische Passion*

»Auf Menschen zugehen«, »Kräfte bündeln«: Das ist wichtig für den Bonner Generalmusikdirektor. Ob im Umgang mit Musiker*innen oder im Kontakt mit dem Publikum: Dirk Kaftan wünscht sich, dass Musik immer als wesentlicher Teil des Lebens wahrgenommen wird. Sie ist eine Einladung zum Mitdenken und Mittun.

Das Beethoven Orchester Bonn + Dirk Kaftan



Vorschau

Um Elf 1

Licht

Sonntag 20/10/2019 11:00

Universität Bonn

Aula

Felix Mendelssohn

Bartholdy 1809—1847

Ouvertüre zum

Märchen von der schönen Melusine

+

Wolfgang Amadeus Mozart 1756—1791

Konzert für Flöte und
Orchester G-Dur KV 313

+

Franz Schubert 1797—1828

Sinfonie Nr. 6 C-Dur D 589

Magali Mosnier→Flöte
Beethoven Orchester Bonn
Hossein Pishkar→Dirigent

Vor Ort 1

Das Füllhorn

Donnerstag 07/11/2019 20:00

La Redoute

Joseph Reicha 1752—1795

Konzert für Violoncello
und Orchester

+

Andreas Romberg 1767—1821

Konzert-Arie
Con questo ferro indegno
für Sopran und Orchester

+

Joseph Reicha 1752—1795

Duo für Violine und Violoncello

+

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Konzert-Arie für Sopran
Erste Liebe, Himmelslust WoO 92

+

Paul Wineberger 1758—1821

Sinfonie

Marie Heeschen→Sopran
Mikhail Ovrutsky→Violine
Grigory Alumyan→Violoncello
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

Grenzenlos 1

Vielfalt der Lieder

reloaded

Samstag 16/11/2019 20:00

Telekom Forum

Werke von

Ulvi Cemal Erkin 1906—1972

+

Ludwig van Beethoven 1770—1827

und anderen

+

Songs aus dem Repertoire
von Kardeş Türküler

Kardeş Türküler
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

In Kooperation:



Im Spiegel 2

Elgar enträtselt

Sonntag 01/12/2019 11:00

Opernhaus Bonn

Edward Elgar 1857—1934

Enigma-Variations op. 36

+

Im Gespräch:
Gemma New

Beethoven Orchester Bonn
Gemma New→Dirigentin



DEUTSCHER
DIRIGENTENPREIS
2019

FINALKONZERT
18. OKTOBER 2019

Gürzenich-Orchester Köln und WDR Sinfonieorchester
Ensemble & Internationales Opernstudio der Oper Köln

20 UHR, KÖLNER PHILHARMONIE

TICKETS: [KOELNER-PHILHARMONIE.DE/DDP](https://www.koelner-philharmonie.de/ddp)

Tonangebend.

General-Anzeiger

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

Generalmusikdirektor → Dirk Kaftan

Redaktion → Tilmann Böttcher

Texte → Vielen Dank an den Bärenreiter-Verlag für die Zur Verfügung-Stellung von Marie Luise Maintz Text über Charlotte Seither. Aus: [t]akte 1/2019, abgerufen am 16.9.2019. Der Text von Carolin Nordmeyer ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. Die übrigen Texte sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft. Verwendete Literatur u.a.: Oliver Korte: *Die siebte und achte Sinfonie*, in: *Beethoven – Orchestermusik und Konzerte*, Laaber, 2018. Dieter Kühn: *Clara Schumann*, Klavier, Frankfurt, 2009. Monica Stegemann: *Clara Schumann*, Reinbek, 2001. Jan Swafford: *Beethoven*, New York, 2014.

Fotos → akg-images: 06, Robin Clewley: 22, Marko Bussmann: 24, Magdalena Spinn: Orchester

Gestaltung → nodesign.com

Druck → Köllen Druck

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

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

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

€ 2



Gefördert von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga-bonn.de



BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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

Günstig. Garantiert. Und gut fürs Klima!

BEETHOVEN • STROM elektrisiert!



Jetzt mit
nextbike
Freiminuten.

Welch eine Komposition: Entdecken Sie unseren BEETHOVEN • STROM und freuen Sie sich auf klimaschonende Energie zu einem hervorragenden Preis, garantiert bis zum 30. April 2021. Unsere Willkommensprämien und viele weitere Vorteile runden unser Powerpaket ab – überzeugen Sie sich jetzt auf beethovenstrom.de.


BEETHOVEN • STROM

In der Hoffnung gibt es keine Einbahnstraßen

11/10/2019

20:00

Opernhaus Bonn

13 /10/2019

11:00