

Einstimmen

B



Enigma

Freitagskonzert 3

BEETHOVEN
ORCHESTER
BONN /

29/11/ Freitagskonzert Enigma

Michael Tippett 1905—1998

Divertimento on *Sellinger's Round*

Allegro

A Lament

Presto

Adagio

Allegro assai

+

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Ah! perfido, Konzert-Arie op. 65

+

Pause

+

Edward Elgar 1857—1934

Variationen über

ein eigenes Thema op. 36 *Enigma*

Andante

I (C.A.E.) L'istesso tempo

II (H.D.S.-P.) Allegro

III (R.B.T.) Allegretto

IV (W.M.B.) Allegro di molto

V (R.P.A.) Moderato

VI (Ysobel) Andantino

VII (Troyte) Presto

VIII (W.N.) Allegretto

IX (Nimrod) Adagio

X (Dorabella) Allegretto

XI (G.R.S.) Allegro di molto

XII (B.G.N.) Andante

XIII (***) Romanza. Moderato

XIV (E.D.U.) Finale. Allegro/Presto

Maria Bengtsson → Sopran

Beethoven Orchester Bonn

Gemma New → Dirigentin

Freitag 29/11/2019 20:00

Opernhaus Bonn

19:15

Konzerteinführung

mit Tilmann Böttcher auf der Bühne

Live-Übertragung im Rahmen der

Städtekonzerte des WDR

NachKlang im Anschluss an das Konzert

mit Gemma New und Ulrich Schlottmann

im Opernfoyer.



Jürgen / 24
Designstudent

Ich bin:
ehrgeizig

Ich bin wie Beethoven, weil:
ich versuche Dinge neu zu
betrachten, um aus ihnen
innovative Ideen zu schöpfen

Was bedeutet Musik für dich?
Musik ist ein persönlicher
Rückzugsort. Sie kann antreiben
oder emotional bewegen.

01/12/ Im Spiegel Elgar enträtzelt

2019
2

Edward Elgar 1857—1934
Variationen über
ein eigenes Thema op. 36 *Enigma*

Beethoven Orchester Bonn
Gemma New Dirigentin

Sonntag 01/12/2019 11:00
Opernhaus Bonn

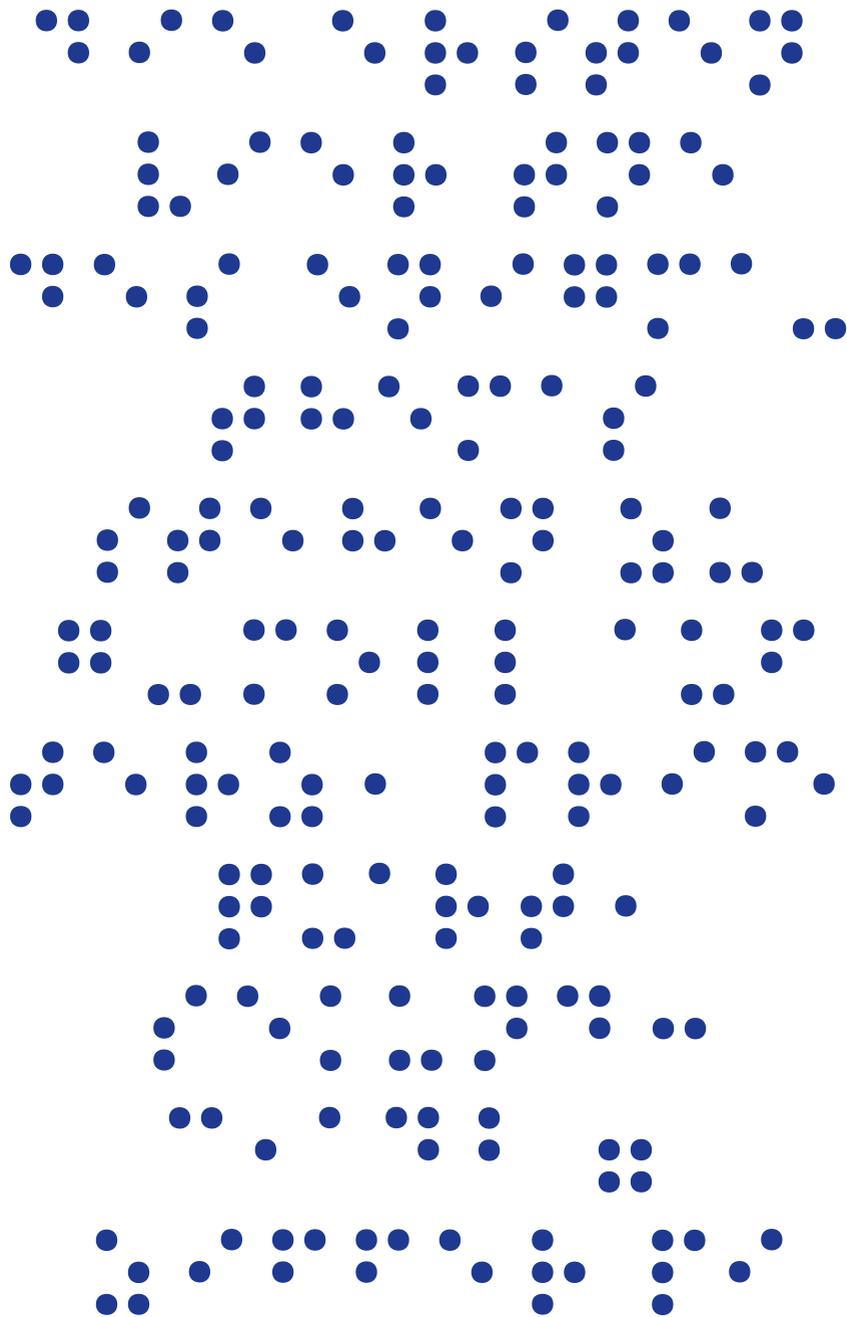
Andante

- I (C.A.E.) L'istesso tempo
- II (H.D.S.-P.) Allegro
- III (R.B.T.) Allegretto
- IV (W.M.B.) Allegro di molto
- V (R.P.A.) Moderato
- VI (Ysobel) Andantino
- VII (Troyte) Presto
- VIII (W.N.) Allegretto
- IX (Nimrod) Adagio
- X (Dorabella) Allegretto
- XI (G.R.S.) Allegro di molto
- XII (B.G.N.) Andante
- XIII (***) Romanza. Moderato
- XIV (E.D.U.) Finale. Allegro/Presto

+

Im Gespräch:
Thomas Matussek
Gemma New
Tilmann Böttcher





Baedeker sagt: »Nur, was man weiß, sieht man«? Ein Programmheftschriftsteller steckt hier ständig in der Klemme. Gibt es doch Menschen, die wissen viel mehr als er über die aufzuführende Musik. Was kann er denen noch sagen? Gibt es doch Menschen, die wissen nichts über Musik überhaupt – wo fängt man an zu erklären?

Die zweite, noch grundsätzlichere Ebene hinterfragt Baedeker grundsätzlich: hat er Recht mit seiner Aussage? Was bedeutet sie, übertragen auf Musik?

Ändert es mein Hören, wenn ich weiß, dass Michael Tippett 1905 geboren wurde.

Dass er am Ende seines Lebens ein »Sir« war? Darf ich Musik nicht einfach auf mich wirken lassen?

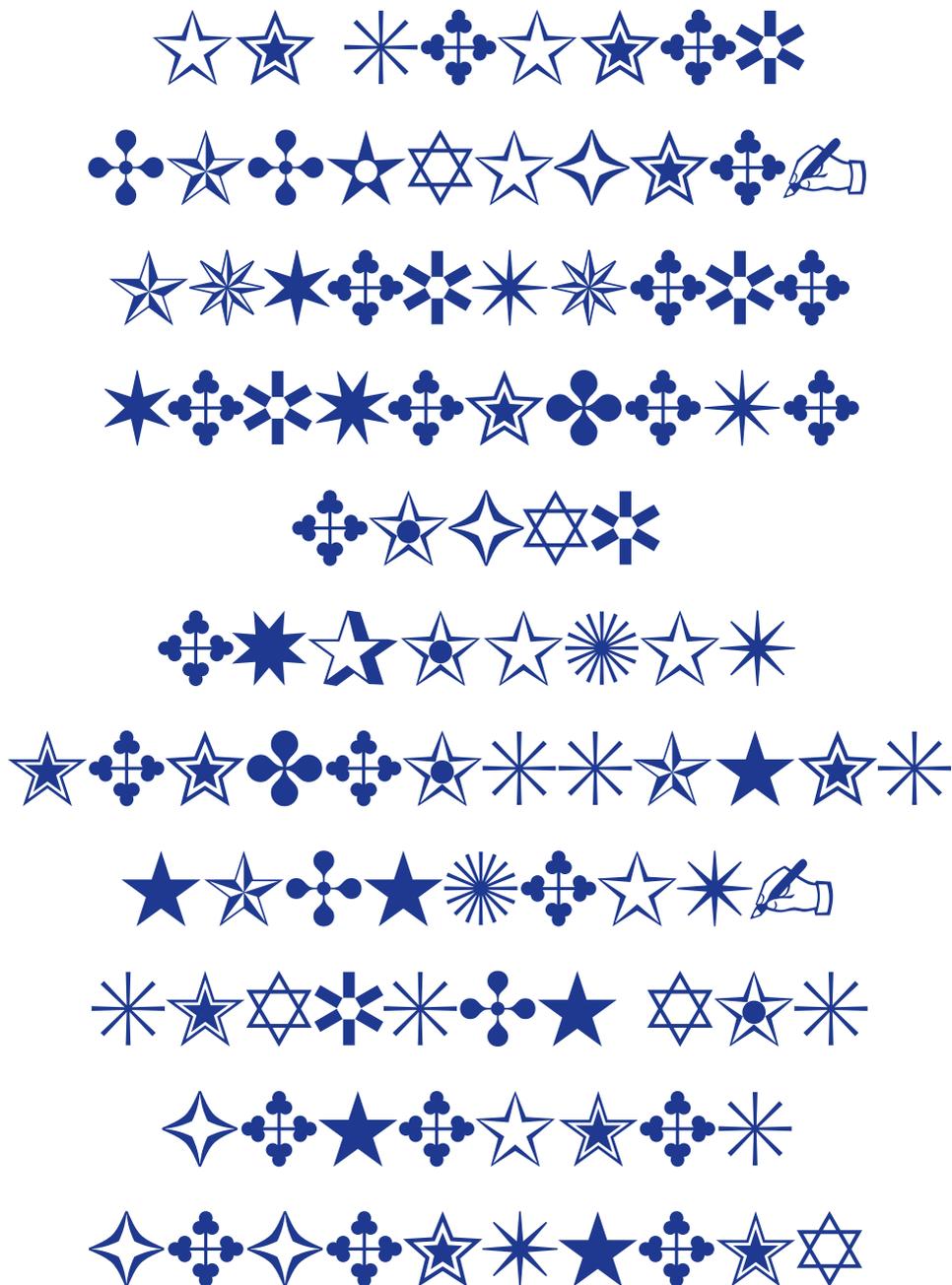
Klar darf ich, denn auch die musikalische Umsetzung der schwarzen Pünktchen auf dem Papier ist nichts anderes als eine Ausdeutung, eine Erklärung, ein Sinnlich-Werden-Lassen. Letzten Endes geht es in der musikalischen Interpretation um dasselbe wie im Programmheft, oder im Gespräch auf der Bühne: Ein intensives Erleben der Musik, dadurch ein intensives Erleben meiner Selbst. Ich erschließe immer tiefere Schichten in der Musik, dadurch immer tiefere Schichten meiner Selbst. Sinnlich und Sinn ergänzen einander, befruchten einander.

Das vorliegende Programm ist ein Programm der rätselhaften Tiefenschichten: Tippett verarbeitet nicht nur Musik seiner (musikalischen) Väter, sondern nimmt auch Bezug auf seine Gegenwart. Bei Beethoven liegen die Rätsel in der Werkgeschichte: Für wen schrieb er? Von wem stammt der Text des zweiten Teils? Elgar schreibt musikalische Portraits von Familie und Freunden, legt (falsche) Fährten und gibt augenzwinkernd mehr oder

weniger hilfreiche Tipps zum Hörverständnis.

Wie wir aus der

Antike wissen: Jedes Rätsel ist auch eine Selbstbefragung, es führt zu Assoziationen, provoziert Kino im Kopf – und glücklicherweise kann, zumindest in der Musik, das Lösen von Rätseln wie auch das Scheitern an Rätseln zu Glücksmomenten führen. Denn Elgars ungelöstes *Enigma* ist nach 120 Jahren immer noch so hinreißend wie zu seiner Entstehung!



Das Stück ging aus einem Projekt des Aldeburgh Festivals von 1953 hervor, für das bei einer Gruppe von Komponisten Variationen über die aus dem 16. Jahrhundert anonym überlieferte Weise *Sellinger's Round* in Auftrag gegeben wurden.

Aus persönlichen Gründen verband meine Variation die Weise in einer langsamen Fassung in Moll mit einem Teil der Melodie und des Bassfundaments aus dem ersten Arioso der Dido in Purcells *Dido und Aeneas*. Dieses

Vorgehen war so fesselnd, dass, sobald ich die Idee einmal in meinem Kopf hatte, ich der Versuchung

Divertimento on *Sellinger's Round*

nicht widerstehen konnte, ein längeres Musikstück zu schaffen, indem ich dieser Variation weitere Variationen von *Sellinger's Round* mit Zitaten anderer englischer Komponisten wie Gibbons, Purcell, Arne, Field und Sullivan hinzufügte. So entstand das Divertimento für Kammerorchester, das im November 1954 vom Collegium Musicum Zürich unter der Leitung von Paul Sacher, dem Widmungsträger des Werkes, in Zürich uraufgeführt wurde.

Der erste Satz enthält das Thema des Rundtanzes, wie Byrd es im *Fitzwilliam Virginal Book* hinterließ und das ich für Holzbläser mit Pizzicato-Begleitung instrumentierte, sowie eine Variation des

Themas für Trompete, vermischt mit Musik von Gibbons. Der Satz hat in etwa den Charakter einer Serenade.

Der zweite Satz ist ein Klagegesang – die schon aus Aldeburgh bekannte Purcell-Variation.

Der dritte Satz ist ein recht sarkastisches Scherzo plus Trio mit einer Variation von *Sellinger's Round* für A-Trompete, zusammen mit einer fröhlichen Melodie von Arne.

Der vierte Satz enthält die Melodie eines *Nocturnes* von Field, Phrase

für Phrase mit originalem Tonmaterial verwoben. Der Rundtanz ist im 9/8-Takt den Celli anvertraut.

Das Finale bringt den Rundgesang als Trio für Flöte, Klarinette und Fagott im sehr schnellen Tempo, dazu eine Melodie von Sullivan als Gegenthema. Der Stil des Satzes verbeugt sich vor dem damaligen Meister unter den lebenden Komponisten, Strawinsky.

Sir Michael Tippett

Der Ludwig-Punkt

Ah perfido: »Treuloser, barbarischer Verräter! Die Götter mögen Dich bestrafen! Sie sollen Dich mit ihren Blitzen erschlagen! Doch halt: Verschont sein Herz, erschlagt lieber mich!« Das ist – zusammengefasst – der Text des Rezitativs von Beethovens berühmtester Konzertarie. Die Arie selber: Ein Flehen, ein Sehnen nach dem geliebten Menschen. Die berühmteste Konzertarie? Und dennoch ein Werk voller Rätsel: Woher stammt der Text? Für wen ist sie geschrieben? Warum wurde sie zehn Jahre unter Verschluss gehalten, bevor sie zum ersten Mal gedruckt wurde?

Schwere Punktierungen und aufgeregte Streicherfiguren kündigen an: Es geht um große Gefühle in Beethovens Szene und Arie *Ah! perfido*. Treulos sei er, wortbrüchig, ja: ein barbarischer Verräter! So beschimpft die Heldin den Mann, dessen Namen man im Laufe der Arie nicht hört, den aber das zeitgenössische Publikum vermutlich kannte. In dem Drama *Achille in Sciro* des berühmtesten Libretto-Dichters seiner Zeit, Pietro Metastasio, findet sich das Rezitativ *Ah! perfido*, in dem die Königstochter Deidamia versucht, ihren zu pflichtbewussten, weil in den Krieg ziehenden Geliebten Achill zum Bleiben zu bewegen. Von wem allerdings der Arientext *Per pietà! Non dirmi addio* stammt, weiß man bis heute nicht.

Beethoven hatte Mitte der 1790er Jahre bereits Erfahrung mit Vokalmusik: Er hatte in Bonn zwei Kantaten geschrieben und einige losgelöste Werke wie zum Beispiel die Arie *Erste Liebe, Himmelslust*, die wir vor drei Wochen in unserem ersten Hofkapellen-Konzert in der Redoute gespielt haben. *Ah! perfido* war nun seine erste Erfahrung mit einem Text der italienischen Opera seria. In jener Zeit setzte sich Beethoven strukturiert mit den Gattungen auseinander, die er für seine berufliche Karriere als wichtig erachtete und erarbeitete sich systematisch Erfahrungen mit der Klaviersonate, dem Trio, dem Streichquartett und schließlich auch der Sinfonie.

Vermutlich entstand die Arie *Ah! perfido* auf einer Konzertreise in Prag, und

wurde dort von einer der berühmtesten Sängerinnen ihrer Zeit, Josepha Duschek, uraufgeführt. Das Ehepaar Duschek war mit Wolfgang Amadeus Mozart eng befreundet. Nach dessen Tod nahmen die beiden, kinderlos, Mozarts Kinder in Prag

Beethoven

Ah! perfido

bei sich auf. Die Wiener Erstaufführung der Arie erfolgte in jener legendären, von Probenmangel und eiskalten Temperaturen geprägten Akademie vom 22. Dezember 1808, in der auch die fünfte und sechste Sinfonie, sowie das vierte Klavierkonzert zum ersten Mal erklangen.

Worum geht es in Metastasios Text, und wie setzt Beethoven den emotionalen Gehalt und die Gedanken der Protagonistin um? Der entscheidende Moment im Text ist derjenige, in welchem Deidamia erkennt, dass ein Eingreifen der Rachegötter, die sie zu Beginn des Rezitativs noch so aufgereggt beschwört, sie umbringen würde. Sie bittet nun die Rachegötter, lieber sie umzubringen, als den Geliebten. Denn: so, wie sie für ihn gelebt habe, will sie nun für ihn sterben.

Der Augenblick der Erkenntnis ist der, in dem die Musik umschlägt: von den angesprochenen schweren Punktierungen und den flirrenden Streichern in absteigende Seufzerfiguren – von einem Moment zum anderen, noch hinein in die

Tutti-Schläge. Alles wird weich, ein sanfter Puls wird untergelegt, das harmonische Tempo verringert sich drastisch. Wir sind vorbereitet für die Arie. Und in der Arie spricht Deidamia den Geliebten direkt an, nachdem sie zuvor über seinen Kopf hinweg geschimpft und mit den Göttern gesprochen hatte: »Verlass mich nicht, mein Liebster« versucht sie es noch einmal. Beethoven kennt die Gepflogenheiten seiner Zeit genau, und es entsteht doch Eigenes: Der Anfang der Arie ist verwandt mit dem berühmten »Ach, ich habe sie verloren!« aus Glucks Orpheus, sogar die dort so charakteristischen Seufzer mit Auftakt-Sechzehnteln, auf die »Euridice!« gesungen wird, finden sich hier im Orchester. Beethovens Musik ist bereits komplexer, differenzierter. »Du weißt es, Geliebter: Vor Kummer werde ich sterben.« Diese Verse durchziehen Geist und Herz der Sängerin, werden bewegt, werden schattiert. Immer wieder betätigt sich das Orchester als wortloser Ausdruck der Gedanken der Protagonistin, deren Worte in den Zwischenspielen entstanden zu sein scheinen.

Beethoven verändert bei musikalischen Wiederholungen nicht nur die Orchesterbegleitung, sondern schreibt auch die Verzierungen aus, die eine Sängerin der Zeit aus eigenem Antrieb und nach den Gepflogenheiten gemacht hätte. So kann er die beabsichtigten Stimmungen genauer kontrollieren und schiebt einer undifferenzierten Verzierungswut einen Riegel vor.

Zum Schluss wendet sich die Sängerin nicht nur an die Götter, sondern scheint die »vierte Wand« zu durchbrechen und direkt mit dem Publikum zu reden: »Sag mir, ob ich Leidgeprüfte nicht des Mitleids würdig bin?« Mit diesem flammenden Appell schließt die Arie wirkungsvoll.

Ich habe eine Reihe von Variationen
(für Orkestry) über ein eigenes Thema
in Angriff genommen: Diese Variationen
haben mir Spaß gemacht, weil ich ihnen
als Überschriften die Spitznamen meiner
engsten Freunde gegeben habe -
Du bist Nimrod. Das bedeutet,
dass ich die Variationen so geschrieben
habe, dass jede einzelne von ihnen
die Eigenarten des Namensträgers
widerspiegelt. Ich habe mich damit
amüsiert mir vorzustellen,
wie die Freunde die Var. selbst
schreiben - wenn sie bekloppt genug
wären zu komponieren - es ist
eine witzige Idee und das Ergebnis
wird denen hinter den Kulissen
gefallen und dem Hörer nicht auffallen,
~~EEK NEE~~ der "von nüscht nüschts weiß".
Was meinst du??

Edward Elgar an seinen Freund Jäger,
Oktober 1898

Themen eines außergewöhnlichen Lebens

Ein Mann, der aus dem Volke kam, und am Ende seines Lebens mit dem König speiste. Ein Mann, dem die Melodien nur so zuflogen und der alle Jahre wieder glaubte, überhaupt nichts mehr schreiben zu können und sich von der Musik zurückziehen zu müssen. Ein Mann, der einige der englischen, musikalischen Nationalheiligtümer schrieb, parallel dazu Salonmusik oder Auftragskompositionen für kleine Männerchöre verfasste. Ein Mann, dessen Seelenleben, dessen Schwankungen zwischen Offenheit und Verslossenheit, Heiterkeit und tiefer Betrübnis seinen Lieben ein Rätsel blieb und gleichzeitig jemand, der mit bübischer Freude und großem Ernst an Rätseln, Anagrammen, Vexierspielen für andere Menschen arbeitete.

Noch zahlreiche solcher Gegensatzpaare könnte man für Edward Elgar aufstellen, der heute als der wichtigste englische Komponist der Romantik gilt. Im Ausland ist er hauptsächlich für eine Handvoll von Werken bekannt: Das Violinschmankerl *Salut d'amour*, die *Pomp and Circumstance*-Märsche (Nr. 1 mit der Hymne *Land of Hope and Glory*), die *Enigma-Variationen* und das Cellokonzert. Schon weniger Verbreitung finden die *Sea Pictures*, das Violinkonzert, die Streicherserenade und die Sinfonien. In Elgars Heimat hochgeschätzte Werke wie das Oratorium *The Dream of Gerontius* (*Der Traum des Gerontius*), die

sinfonische Dichtung *Falstaff, der Wand of Youth* (*Zauberstab der Jugend*) sind außerhalb von England nur sehr selten zu hören.

Elgar wurde 1857 als Sohn eines Musikalienhändlers geboren und wuchs in musikalisch inspirierender Atmosphäre auf. Er erlernte neben der Violine und dem Klavier diverse andere Instrumente zumindest in Grundzügen, was ihm später bei der Instrumentation seiner Orchesterwerke zugutekam. Nach einem kurzen, vernunft-diktierten Ausflug in die Juristerei zog es ihn als junger Mann zurück zur Musik: Er arbeitete als Dirigent, Geigenlehrer, Arrangeur, Organist und schließlich auch als Komponist in bescheidenen Verhältnissen und errang nach und nach erste, kleinere Erfolge. Einer der ersten Elgar-Biografen schreibt, der Komponist sei noch in den 1890ern, also mit über 35 Jahren, als der »junge Komponist aus Malvern« (sein damaliger Wohnort) bezeichnet worden. Die Jahre zwischen 1893 und 1897 brachten den entscheidenden Durchbruch: Die Kantate *The Black Knight* (*Der schwarze Ritter*), sowie diverse Chöre sorgten dafür, dass Elgar in aller Ohren war. Es gab Auführungen im Londoner Kristallpalast – der vielleicht aufsehenerregendste Konzertort aller Zeiten – und anlässlich des diamantenen Krönungs-Jubiläums von Queen Victoria 1896, Einladungen zu den wichtigen englischen Musikfesten folgten.

Elgar:

Enigma

Variations on an Original Theme

Im Jahr 1898 machte sich Elgar an die Komposition einer Variationenfolge »über ein eigenes Thema« mit dem Titel *Enigma*, die ihn unsterblich machen sollte. Dass der wissenschaftlich interessierte, sprachenbegeisterte Elgar das griechische Wort für Rätsel seiner Partitur voranstellte, hat die Musikliebhaber von Beginn an und bis heute nicht losgelassen: Welches mag das Rätsel sein, das, so Elgar, das gesamte Werk durchzieht, wie eine Silberader darunter durchläuft, aber nie auftaucht, wie geheimnisvolle Hauptpersonen in Dramen von Maurice Maeterlinck? Die analytische Beschäftigung mit dem Werk hat drei Haupt-Stoßrichtungen:

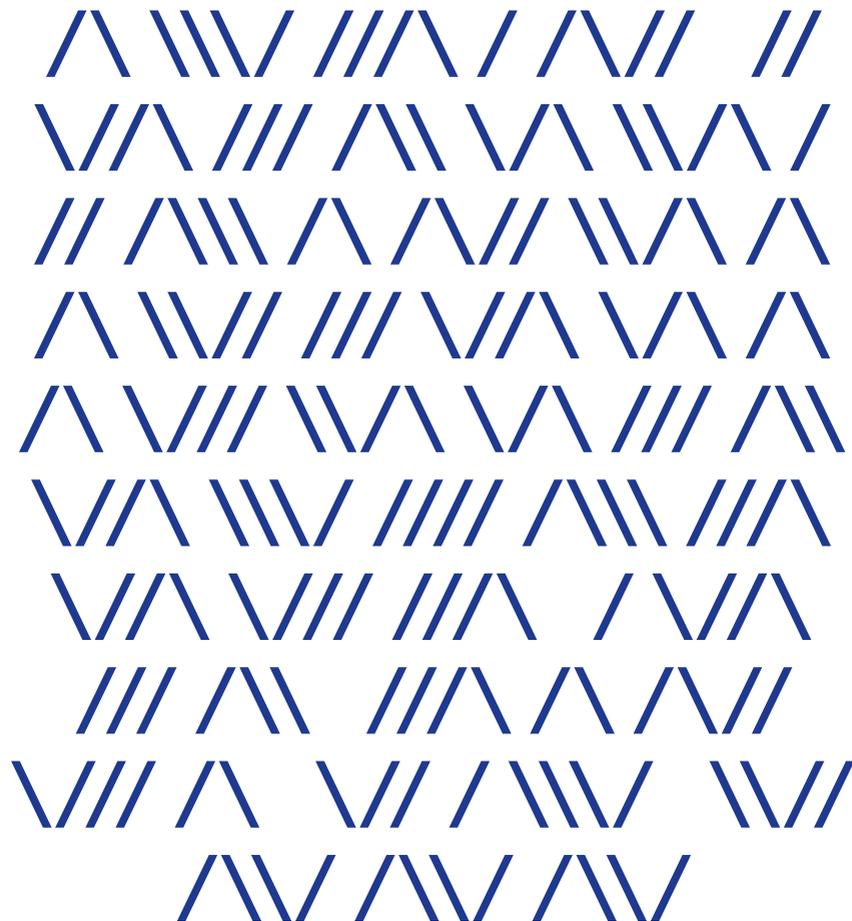
Man kann zuerst die offensichtlichen musikalischen Bestandteile betrachten, das originell geformte Thema und seine Umformungen untersuchen, große Bögen und Instrumentierungs-Kunst bewundern. In einem zweiten Schritt mag man vielleicht die aus einzelnen Buchstaben oder aus einem Wort bestehenden Überschriften der einzelnen Variationen in einen Zusammenhang mit dem zu Hörenden bringen: Elgar, seine Frau und seine Freunde seien hier porträtiert. Einigen Variationen sollen, so gibt es die Literatur wider, in Musik gegossene Charakterzüge sein – der polternde Freund William Meath Baker oder der poetische Richard Arnold –, andere Blitzlichter des Alltags darstellen: Der Erkennungspfeiff des Ehepaars Elgar in Variation I, der Badeunfall der Dogge Dan in Variation XI. In Bezug auf einen

dritten Schritt, das »Enigma-Rätsel«, ist die Forschungslage noch nicht gesichert. Manche Forscher machten es sich einfach und erklärten, Elgar habe sich nicht klar geäußert, also gäbe es kein geheimnisvolles, nichtexistentes Thema. Andere versuchen das Elgarsche Original-Thema wie in einem Prokrustes-Bett mit anderen Melodien zusammenzubringen, seien es ein Thema aus Mozarts Prager Sinfonie oder das Kinderlied *Twinkle, twinkle, little Star* (*Morgen kommt der Weihnachtsmann*) – in Moll! Ein aktueller Versuch eines jungen amerikanischen Musikers und Wissenschaftlers scheint esoterisch: Er behauptet, die rätselhafte Melodie sei der Luther-Choral *Ein feste Burg ist unser Gott* und stützt seine Untersuchungen auf Beweise aus der Zahlensymbolik, der christlichen Symbolik, der Kryptologie und anderen Feldern. Vor allem aber, wenn man sie in Töne umsetzt, ist seine Theorie spannend: Es klingt in fast allen Variationen überzeugend, wenn man den Choral darüberlegt. Am schönsten, deutlichsten ist das in der Variation *Nimrod* wahrnehmbar. Der *mighty hunter* (große Jäger) aus der Bibel war auch bekannt für seine großen Bauwerke *fortresses* – womit man beim Beginn von *Ein feste Burg* wäre, auf Englisch: *A mighty fortress*. Jäger, Elgars Freund, soll einer der Menschen gewesen sein, die es am besten verstanden, ihn in Perioden der Verzweiflung aufzubauen. Wie also hört man Elgars großartiges, bewegendes, farbiges Variationenwerk am besten? Ein Rätsel, und jedem Hörer selbst überlassen ...

Des Rätsels erste Schicht

Das Thema, *Enigma*: was liegt darunter? Ist *Ein feste Burg ist unser Gott* das Thema, das, nach Elgar, »durch und durch in das Stück gewirkt ist«?

- I. Variation (C.A.E.) Elgars Frau Caroline Alice Elgar und ihr gemeinsamer »Erkennungs-Pfiff«.
- II. Variation (H.D.S.-P.) Erinnerungen an Freund und Pianisten Hew David Stewart-Powell.
- III. Variation (R.B.T.) An den Schauspieler Richard Baxter Townshend.
- IV. Variation (W.M.B.) Der lautstark polternde Freund William Meath Baker.
- V. Variation (R.P.A.) Der poetische Richard Arnold, Sohn des Dichters Matthew Arnold.
- VI. Variation (Ysobel) An die Freundin und Viola-Spielerin Isabell Fitton.
- VII. Variation (Troyte) Klaviergestümper des engen Freundes Arthur Troyte Griffith.
- VIII. Variation (W.N.) Die reizende Winifred Norbury, Sekretärin der Worcestershire Philharmonic Society.
- IX. Variation (Nimrod) Gewidmet dem Musiker und Musikverleger August Jaeger, enger Freund und Seelentröster Elgars und Förderer seiner Musik.
- X. Variation (Dorabella) Dora Penny, eine weitere enge Freundin Elgars. Stotterte.
- XI. Variation (G.R.S.) Der Organist und Radfahr-Freund Elgars, Dr. George Robertson Sinclair, und seine Bulldogge Dan – Vorbild für das Thema der ersten fünf Takte –, die bei einem Spaziergang in den Fluss stürzte und sich ans Ufer retten konnte.
- XII. Variation (B.G.N.) An den Cellisten Basil Nevinson.
- XIII. Variation (***) Nach einigen Exegeten an Lady Mary Lygon, wie sich aus Skizzen ergebe. Nach anderen für Jesus Christus. (Römisches Zeichen XIII kann für JC stehen).
- XIV. Variation (E.D.U.) Finale, mit Zitaten aus Var. I und Var. IX. – Selbstportrait Elgar.



Ah! perfido, spergiuro,
Barbaro traditor, tu parti?
E son questi gl'ultimi tuoi congedi?
Ove s'intese tirannia più crudel?
Va, scellerato! va, pur fuggi da me,
L'ira de' numi non fuggirai.
Se v'è giustizia in ciel, se v'è pietà,

Congiureranno a gara tutti a punirti!

Ombra seguace, presente, ovunque vai,
Vedrò le mie vendette,
Io già le godo immaginando.
I fulmini ti veggo già balenar d'intorno.
Ah no! Fermate, vindici Dei!
Risparmiate quel cor, ferite il mio!
S'ei non è più qual era, son io qual fui,

Per lui vivea, voglio morir per lui!

Per pietà, non dirmi addio!
Di te priva che farò?
Tu lo sai, bell'idol mio!
Io d'affanno morirò.

Ah crudel! Tu vuoi ch'io mora!
Tu non hai pietà di me?
Perchè rendi a chi t'adora
Così barbara mercè?
Dite voi se in tanto affanno
Non son degna di pietà?

Ah! Treuloser, wortbrüchiger,
barbarischer Verräter, du gehst?
Und sind diese deine letzten Abschiedsworte?
Wo hörte man je von grausamerer Tyrannei?
Hinweg, Schändlicher! Geh, flieh nur von mir!
Dem Zorn der Götter wirst du nicht entfliehen.
Wenn es im Himmel Gerechtigkeit,
wenn es Erbarmen gibt,
werden alle streitend zusammenkommen,
dich zu bestrafen.

Ich verfolge deinen Schatten, bin, wo immer du gehst,
ich werde meine Rache sehen,
genieße sie schon in meiner Vorstellung.
Von Blitzen sehe ich dich umzuckt.
Doch nein! Haltet ein, ihr Rachegötter!
Verschont jenes Herz, verwundet meins!
Falls er nicht mehr ist, der er war,
bin ich doch, die ich war.
Für ihn lebte ich, für ihn will ich sterben!

Habe Erbarmen, sag mir nicht Lebwohl!
Was tue ich ohne dich?
Du weißt es, mein geliebter Abgott!
Vor Kummer werde ich sterben.

Ach, Grausamer! Du willst, dass ich sterbe!
Hast du denn kein Mitleid mit mir?
Warum belohnst du jene, die dich anbetet,
auf solch grausame Weise?
Sagt Ihr mir, ob ich, so leidgeprüft,
nicht Mitleid verdiene?



Thomas Matussek wurde 1947 geboren und studierte nach zweijährigem Militärdienst Jura und Geschichte in Bonn und Paris. 1975 trat er in den Auswärtigen Dienst ein. Nach ersten Stationen in Bonn und London arbeitete er im Bundeskanzleramt unter Bundeskanzler Helmut Schmidt mit dem Zuständigkeitsbereich Europa. Nach weiteren Stationen in New Delhi (Presse) und Lissabon (Wirtschaft) kehrte er nach Bonn zurück. Er leitete das Ministerbüro von Bundesminister Genscher von 1991 bis 1992 und war sodann Leiter des Leitungsstabes von Bundesminister Dr. Kinkel. Von 1994 bis 1999 war Matussek Gesandter und Ständiger Vertreter des Botschafters in Washington. Als Generaldirektor leitete er von 1999 bis 2002 die Politische Abteilung des Auswärtigen Amtes mit Zuständigkeiten für Nahost, Asien, Afrika und Lateinamerika.

Thomas Matussek

2001 organisierte er die Petersberg Konferenz zur Staatsgründung des neuen Afghanistan. Von 2002 bis 2006 war er Deutscher Botschafter in London und vertrat von 2006 bis 2009 Deutschland als Ständiger Vertreter bei den Vereinten Nationen in New York. Von 2009 bis 2011 war er Deutscher Botschafter in New Delhi, bevor er im November 2011 zur Deutschen Bank wechselte. Von 2013 bis 2016 war Thomas Matussek Geschäftsführer der Alfred Herrhausen Gesellschaft, seit 2016 ist er Senior Advisor bei der Londoner Beratungsfirma Flint.



Maria Bengtsson ist diese Saison sowohl in Neuproduktionen am Theater an der Wien als auch an den Staatsopern in Hamburg und Berlin zu erleben, gegen Ende der Spielzeit dann als Feldmarschallin an der Oper Frankfurt und darauf folgend als Gräfin in *Capriccio* an der Oper Leipzig.

Im Konzertbereich gibt Maria Bengtsson Liederabende und singt Beethovens 9. Sinfonie mit dem NHK Symphonie Orchester

in Tokio. In Europa gibt sie Konzerte im Wiener Konzerthaus und im Musikverein Wien. Außerdem arbeitet die Sopranistin gemeinsam mit dem Orchestre de Radio France unter Emmanuel Krivine und mit dem Orchester der Gulbenkian Foundation in Lissabon mit Lorenzo Viotti. Beide Male steht Zemlinskys *Lyrische Symphonie* auf dem Programm. In der Saison 2018/19 hat Maria Bengtsson unter anderem die *Fiordiligi* in einer Neuproduktion *Così fan tutte* an der Staatsoper Hamburg sowie am Teatro San Carlo Neapel unter der Leitung von Riccardo Muti gesungen, in Hamburg trat sie darüber hinaus in *Calixto Bieitos* szenischer Version von Verdis *Messa da Requiem* auf. Sie sang in der szenischen Produktion von Mendelssohns *Elias* am Theater an der Wien und die Deutsche Oper Berlin präsentierte sie in der Uraufführung der Oper *Oceane* von Detlev Glanert.

Maria Bengtsson Sopran

Ihre wichtigsten Rollen sind derzeit u. a. Donna Anna (*Don Giovanni*), Contessa (*Le Nozze di Figaro*), Pamina (*Zauberflöte*), Ilia (*Idomeneo*) sowie die Strauss-Partien *Daphne*, *Marschallin* (*Rosenkavalier*), *Ara-*

bella und *Capriccio-Gräfin*.

Als Konzertsängerin und Liedinterpretin war die schwedische Sängerin u. a. bei den

Berliner Festspielen, im Konzerthaus Wien, im Musikverein Wien, beim Gewandhausorchester Leipzig und in der Alten Oper in Frankfurt zu hören. Außerdem konzertierte Maria Bengtsson im Konzerthaus Berlin und in Tel Aviv sowie anlässlich der Eröffnung der Elbphilharmonie unter Thomas Hengelbrock mit Mendelssohns Lobgesang. Maria Bengtsson studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg. Von 2000 bis 2002 war sie Ensemblemitglied der Volksoper in Wien, von 2002 bis 2007 Ensemblemitglied an der Komischen Oper Berlin, wo sie unter Kirill Petrenko in vielen seiner wichtigsten Produktionen in den Hauptpartien zu hören war. Seit 2007 ist die Künstlerin freischaffend tätig. Seit dieser Zeit trat Maria Bengtsson u. a. am Royal Opera House Covent Garden, an der Bayerischen Staatsoper, an der Opéra National de Paris, der Opéra National de Bordeaux, an der Opéra National de Lyon, am Teatro la Fenice, an der Oper in Antwerpen, an der Mailänder Scala, am Moskauer Bolshoi, an der Wiener Staatsoper und bei den Festspielen in Salzburg und in Aix en Provence auf.



Geschätzt für ihre tief sinnigen Interpretationen und ihre dynamische Bühnenpersönlichkeit ist Gemma New eine Ausnahmeerscheinung in der jungen Dirigenten-Generation. Sie ist aktuell Musikdirektorin beim Hamilton Philharmonic Orchestra, ständige Gastdirigentin beim St. Louis Symphony Orchestra und erste Gastdirigentin beim Dallas Symphony Orchestra.

In der Saison 2019—20 macht sie ihre Debüts u. a. beim National Symphony Orchestra in Washington, beim Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Kristiansand Symfonieorkester und dem Ulster Orchestra.

Im Sommer war sie zum ersten Mal beim Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und dem San Francisco Symphony Orchestra eingeladen, und in der vergangenen Saison stand sie zum ersten Mal am Pult des New York Philharmonic Orchestra in einem Young People's Concert. In den vergangenen Jahren leitete sie erfolgreich Konzerte u. a. beim Royal Scottish National Orchestra, Helsingborgs Symfoniorkester, Malmö Symfoniorkester, der Filharmonia Szczecin und dem Orchestre de Chambre de Lausanne.

Gemma News Arbeit als Music Director des Hamilton Philharmonic Orchestra schlug sich sowohl im künstlerischen Niveau des Orchesters, als auch seinem Outreach in die Stadtbevölkerung nieder.

Gemma New Dirigentin

Sie initiierte die »Intimate and Immersive« Serie, in der sie traditionelles Repertoire und Zeitgenössische Musik, Elek-

tronik Indie, Illumination und Visual Art kombinierte. Ebenfalls startete sie Familien- und Schulkonzerte in ihrem ersten Jahr. Regelmäßig sitzen Studierende in ihren Proben auf der Bühne im Orchester und ihr Orchester pflegt einen engen Austausch mit dem Hamilton Philharmonic Youth Orchestra. Ihr Repertoire ist breit gefächert und umfasst neben Komponisten wie Beethoven und Mahler auch zeitgenössische Komponisten aus Kanada und Neuseeland, wie Zosha di Castri, José Evangelista, Salina Fisher and Kevin Lau.

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 parti-
zipative und
pädagogische
Konzerte
(Grenzenlos,
b+, Im Spiegel
u. a.). Dabei

Das Beethoven Orchester Bonn

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



Vorschau

Sonderkonzert

Schicksale

Samstag 11/01/2020 20:00

Opernhaus Bonn

Ludwig van Beethoven ^{1770—1827}

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58

+

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Gerhard Oppitz → Klavier

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

19:15

Konzerteinführung

auf der Bühne

€ 34 / 30 / 26 / 21 / 17

Im Spiegel 3

Klassisch

Sonntag 12/01/2020 11:00

Opernhaus Bonn

Ludwig van Beethoven ^{1770—1827}

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

+

Im Gespräch:

Götz Alsmann

Dirk Kaftan

Götz Alsmann

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent, Moderation

€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

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

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 → Sir Michael Tippetts Einführung in sein Divertimento stammt aus der Partitur vom Schott-Verlag. Die Texte zu Elgar von Tilmann Böttcher stammen aus dem Programmheft 7 / 12-13 der Augsburger Philharmoniker. Die beiden übrigen Texte sind Originalbeiträge zu diesem Programmheft von Tilmann Böttcher
U. a. verwendete Literatur: Klaus Pietschmann: Vokalwerke mit Orchester der frühen Jahre in: Lodes / Raab: Beethoven-Handbuch – Vokalmusik, Laaber, 2014. Website des Beethoven-Hauses <https://da.beethoven.de>, abgerufen am 13.11.2019.

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, erst in der ersten Klatschpause, spätestens zur Konzertpause, 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



FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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

Günstig. Garantiert. Und gut fürs Klima!

BEETHOVEN • STROM elektrisiert!



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

Was ist denn das Rätsel hinter dem Enigma

Opernhaus Bonn

29/11/2019

20:00

01/12/2019

11:00