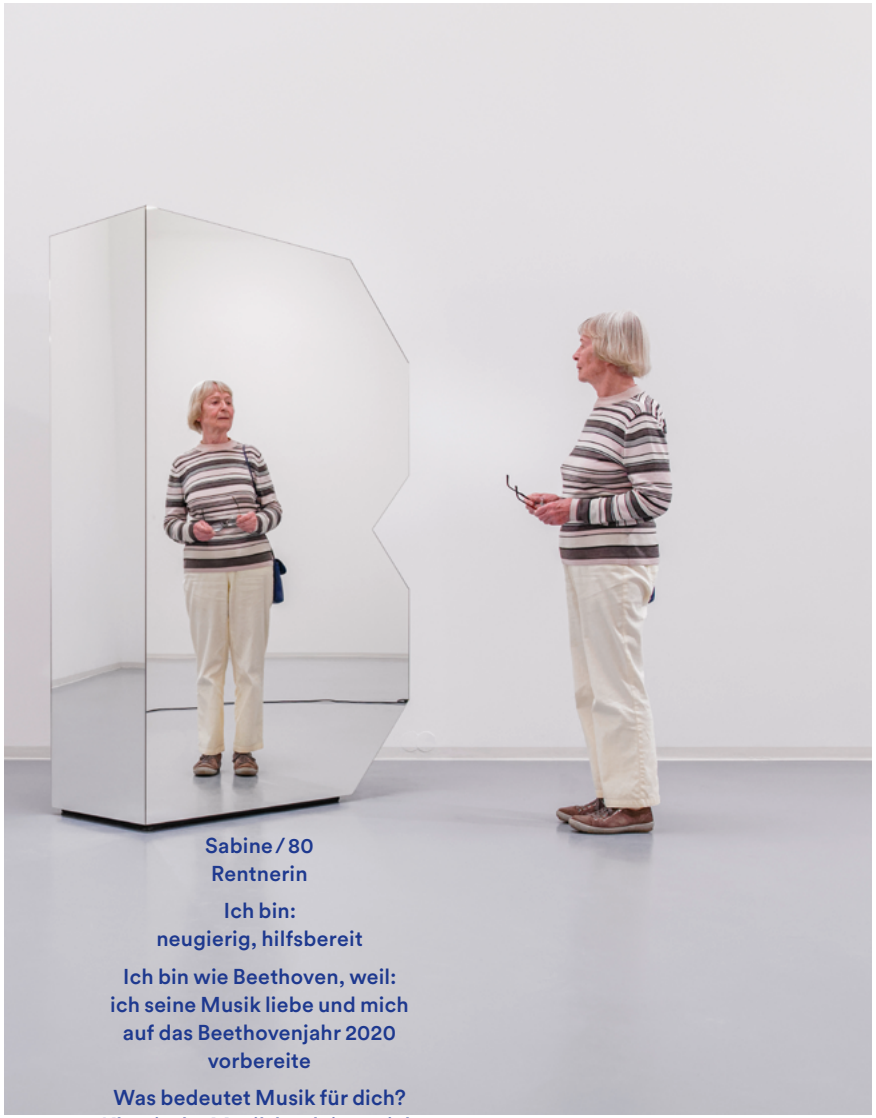
Einstimmen

Engel

Um Elf 2

BEETHOVEN
ORCHESTER
BONN /



Sabine / 80
Rentnerin

Ich bin:
neugierig, hilfsbereit

Ich bin wie Beethoven, weil:
ich seine Musik liebe und mich auf das Beethovenjahr 2020 vorbereite

Was bedeutet Musik für dich?
Klassische Musik begleitet mich durchs ganze Leben, begleitet meine Gemütszustände und erfreut mich, beruhigt mich oder bringt mich auf Trab.

24/11/ Um Elf

Engel

2019
2

Alban Berg 1885—1935
Konzert für Violine und Orchester
Dem Andenken eines Engels

Andante – Allegretto
Allegro, ma sempre rubato, frei wie eine Kadenz – Adagio

+

Pause

+

Antonín Dvořák 1841—1904
Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Allegro maestoso
Poco adagio in F major
Scherzo: Vivace — Poco meno mosso
Finale: Allegro

Alina Pogostkina→Violine
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

Sonntag 24/11/2019 11:00
Universität Bonn
Aula

10:15
Konzerteinführung
im Hörsaal X
mit Tilmann Böttcher

Im Anschluss ans Konzert Möglichkeit zum Besuch der Ausstellung, in der die Kunstwerke dieses Programmhefts gezeigt werden im Kulturzentrum der Uni, Am Hof 7. Aus dem Hauptausgang der Universität hinaus nach links, die Straße Am Hof hinunter Richtung Bahnhof, nach 150 m auf der linken Seite.

In Kooperation:
Universität Bonn,
Alanus Hochschule

UNIVERSITÄT BONN litterarium

»A Vogerl auf'm Zwetschgenbaum hat mi auf'weckt, sonst hätt' i verschlaf'n in der Miazle ihr'n Bett«

**Kärntner Volkslied,
das Alban Berg in seinem Violinkonzert zitiert.**

Das erste Konzert *Um Elf* war dem Licht gewidmet. Wir konnten feststellen, wie klar gerade in hellem Licht dunkle Flecken hervortreten – Stimmungseintrübungen, eine unter der Oberfläche liegende Tragik: Das ließ sich bei den funkelnden Werken Mendelssohns, Mozarts und Schuberts deutlich wahrnehmen.

Der Titel des Konzerts bezieht sich auf Alban Bergs Violinkonzert *Dem Andenken eines Engels*, geschrieben im Gedenken an die mit sechzehn Jahren verstorbene Tochter Alma Mahlers, Manon Gropius.

Wie geht Berg mit diesem Andenken um? Elias Canetti schreibt über die letzten Tage von Manon Gropius: »Beinahe ein Jahr war sie im Rollstuhl vorgeführt worden, schön herausgeputzt, das Gesicht sorgfältig bemalt, eine kostbare Decke über den Knien, das wächserne Gesicht von scheinbarer Zuversicht belebt, wirkliche Hoffnung hatte sie keine.« Berg verbirgt nichts, er erzählt von den Schrecken des Leidens und Sterbens, stellt das Licht des Engels und die Dunkelheit einander gegenüber. Sein Stück ist zart und gewalttätig, hell und düster, verzweifelt und voller Hoffnung.

Und damit trifft es sich mit Dvořáks Werk. Ohne dass diesem ein uns bekanntes Programm unterlegt wäre, malt es in ungewohnt dunklen Farben Bilder von Kampf, Hoffnung und Scheitern, aber auch von Mut und Durchhaltevermögen. Der Engel steht etwas im Hintergrund, und doch wäre Dvořák nicht Dvořák, wenn er nicht mit einem Takt Hornsolo, mit ein paar Klarinetten-Terzen immer wieder einen Ausblick auf den Himmel gäbe.

Engel, ein bildmächtiges Thema:

Engel

In vielen alten Kulturen und explizit in Tanach, Bibel und Koran ist von ihnen die Rede. In Gold getaucht zieren sie russische Ikonen, treten mit ihren Musikinstrumenten und in Chören bei Fra Angelico, Jan van Eyck, Matthias Grünewald in Altar- und Andachtsbildern auf. Sie gehören zum Repertoire der christlichen Ikonografie als geleitende, verkündende und richtende Boten. Als pausbackige, mit Gold verzierte Putti schmücken sie Tafelbilder und Wandmalereien in der Barockzeit oder treten vollplastisch, skulptural in Erscheinung.

Und was zeigt sich in der Kunst des 20. Jahrhunderts? Der Maler und Grafiker Paul Klee hat zum Beispiel vor allem in seinen letzten Lebensjahren zwischen 1938 und 1949 die berühmte »Engel«-Serie geschaffen, rund 80 Arbeiten, vor allem Zeichnungen und Aquarelle, die zu den beliebtesten Werken des Künstlers gehören. Als geflügelte Mischwesen zeigen sie Übergangsformen zwischen irdischer und überirdischer Existenz. Mit Ernst, Witz und Humor verweisen sie »vergesslich«, »hässlich«, »sorgenvoll«, verspielt auf Menschliches und bringen Klees damalige Situation angesichts einer nicht enden wollenden Krankheit und eines nahenden Todes zum Ausdruck. Alban Berg schreibt fast zeitgleich sein Violinkonzert (1935), das er einem »Engel« widmet und das auch für ihn am Ende seines Lebens steht. Das Engel-Motiv scheint für beide Künstler für eine Art »Schwebezustand« zu konfigurieren.

Der bildnerische Beitrag des heutigen Konzerts widmet sich dem Thema allusiv, atmosphärisch in einer Video-Installation. Wolfgang Tiller, Studierender der Bildenden Kunst in der Alanus Hochschule, wählt als Metapher ein leeres Haus, das kurz vor dem Abriss noch ein letztes Mal durch eine weibliche Protagonistin mit ihren Bewegungen durchmessen wird. Dabei spielt er auch auf Kompositionsprinzipien von Alban Berg an. Er schreibt dazu: »Nach dem Prinzip der Zwölftönigkeit des Stückes verarbeite ich in der Rauminstallation »To the memory of an angel« zwölf Themen, die ich frei miteinander verbinde. Im Zentrum steht eine Videoarbeit, die eine junge Frau in einem Haus zeigt. Das Haus ist leer, vorbereitet für den Abriss, den »Tod«. Und doch leuchtet da etwas und ist mit sich in Frieden.«

Prof. Dr. Ulrika Eller-Rüter

O Ewigkeit, Du Donnerwort!

Im Jahr 1723, in Johann Sebastian Bachs erstem Jahr als Thomaskantor in Leipzig, entstand zum 24. Sonntag nach Trinitatis die Kantate *O Ewigkeit, Du Donnerwort* BWV 60. Das Evangelium für diesen Tag behandelt den Tod der Tochter des Jaïrus, die von Jesus wieder zum Leben erweckt wird. Und so ist die Kantate, wie unter dem Titel vermerkt, ein Dialog zwischen Furcht und Hoffnung. Alt und Tenor verkörpern diese beiden allegorischen Figuren, die sich über den Charakter des Todes nicht einigen können, und erst die durch den Bass gesungenen Jesus-Worte bringen der Alt-Stimme die nötige Seelenruhe, wodurch sie »einen Blick in jene Freude«, einen zuversichtlichen Blick in die andere Welt tun und singen kann: »Es ist genung. Herr, wenn es dir gefällt, so spanne mich doch aus.«

Dem Andenken eines Engels

Alban Berg schrieb sein Violinkonzert im Jahr 1935 im Auftrag des amerikanischen Geigers Louis Krasner. Während der Arbeit erhielt er die Nachricht vom Tode Manon Gropius', der Tochter von Alma Mahler-Werfel und Walter Gropius. Berg beschloss, sein Violinkonzert dem Andenken des von allen geliebten Mädchens zu widmen und im Werk Manons Persönlichkeit und ihr Leiden (Kinderlähmung) musikalisch zu fassen. Im August 1935 schickte er Alma Mahler die Partitur mit der Widmung *Dem Andenken eines Engels*

Geheime Dialoge

Bach und Berg

zum Geburtstag, am 23. Dezember starb er, das Violinkonzert wurde erst im April 1936 in Barcelona uraufgeführt. Das inhaltliche Programm, das sich auf Manon Gropius bezieht, ist jedoch nicht das einzige dieses Werks: Es ist nur das offizielle. 1958 gab Bergs Witwe Helene zu Protokoll, für ihren Mann sei das Violinkonzert noch mehr gewesen: sein eigener Abschied von der Welt nämlich, sein Vermächtnis und sein Glaubensbekenntnis, endend mit Variationen über den oben erwähnten Bach-Choral: *Es ist genu(n)g!*

Requiem

Diese Aussage rückt Bergs letztes Werk in eine erstaunliche Nähe zu einem anderen »Opus ultimum«. Der Komponist bekam den Auftrag für ein Werk: festgelegte Gattung, gute Bezahlung, eng begrenzter zeitlicher Rahmen … Er schrieb das Werk in seinen letzten Lebensmonaten, den eigenen Tod vor Augen. Dies alles trifft sowohl auf Alban Berg zu, wie auch auf Wolfgang Amadeus Mozart und sein *Requiem*.
Ein erstaunliches Phänomen – oder vielleicht doch nicht? Für beide Komponisten war Musik so sehr ein Teil des Lebens, dass wohl äußere und innere Motivation nicht mehr zu trennen waren. Bemerkenswert, dass die Zuversicht angesichts des Todes, die aus dem Bach-Choral *Es ist genug* spricht, mit dem das Berg'sche Violinkonzert schließt, nicht so weit von der entfernt ist, die Mozart in einem Brief an den Vater geäußert hat: »Da der Tod (genau zu nehmen) der wahre Endzweck unseres Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, dass sein Bild nicht allein nichts Schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes! Und ich danke meinem Gott, dass er mir das Glück vergönnt, mir die Gelegenheit (Sie verstehen mich) zu verschaffen, ihn als den Schlüssel zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen.«

Bergs geheime Programme

Dass Berg in »seinem« Requiem auch seiner Beziehung zu seinen Geliebten – vor allem der letzten, Hanna Fuchs – ein Denkmal setzte, verleiht dem Ganzen eine zusätzliche Dimension: Die dem Werk eingeschriebene Zahlensymbolik und Anmerkungen in den Manuskripten lassen daran keinen Zweifel – nur einige Beispiele: 10 war die Zahl, die Berg mit Hanna Fuchs verband – 10 Takte hat die Introduktion. Seine Schicksals-Zahl war die 23: In Takt 23 des zweiten Satzes taucht der »Schicksals-Rhythmus« zum ersten Mal auf. Eine heilige Zahl in vielen Bergschen Werken war die 3: Das Tempo des ersten Satzes ist mit 3 × 23 = 69 angegeben. Und der zweite Satz ist exakt 10 × 23 Takte lang, in Erlösung verklingend. Anzumerken ist hier, dass dies Programm wahrscheinlich noch vor dem fatalen, sommerlichen Insektenstich zu datieren ist, dessen Spätfolgen Berg in der Nacht des 23.(!) Dezember 1935 dahinrafften. In diesem Zusammenhang erhält das Kärntnerlied, das man als Klangbild der heiteren Manon deuten kann, eine ganz andere Bedeutung: Man muss dazu nur den erotischen Text mit bedenken (siehe Seite 4). Und schließlich lässt sich aus den Notizen Bergs noch ein weiteres, privates Programm ablesen, das sogar, vielleicht nicht vollständig verwirklicht, vor Manon Gropius Tod und der eigenen Krankheit stand: »Frei, fröhlich, fromm, frisch« lauten die Attribute der geplanten Teilsätze – eine Umkehrung des Mottos des deutschnational eingestellten Turnerbundes: Gegen Volkstümelei und Nationalismus?

Bach und Berg: Form und Inhalt

Der Text der Bach-Kantate findet in Bachs Musik, in ihrer Form und in ihren rhetorischen Mitteln, seine Entsprechungen. In Bergs Konzert gibt es, wie bereits erläutert, nicht nur ein Programm, sondern gleich mehrere, die eben im Gegensatz zur Bach-Kantate sozusagen nur subkutan wirken. Die überaus logische, fast mathematische Gliederung, der strenge Aufbau des Werkes sind nicht wahrnehmbar, wenn man das Stück nicht schon sehr gut kennt. Drei »Eckpfeiler« bestimmen die Struktur des Stückes: zum einen eine Tonreihe, die aus den zwölf chromatischen Halbtönen einer Oktave besteht. Sie basiert auf Dreiklängen, die auf den leeren Saiten einer Geige aufgebaut werden können. Diese Reihe wird von Berg im Laufe des Stückes nach den strengen Gesetzen der Zwölftontechnik verarbeitet. Der zweite Eckpfeiler ist das erwähnte Kärntner Volkslied, kennzeichnend für den heiteren Charakter des zweiten Abschnitts, am Schluss als Reminiszenz wieder aufgenommen. Und schließlich der Choral *Es ist genu(n)g*, den Berg im letzten Satz kunstvoll variiert. Sein Beginn (drei Ganztöne hintereinander) ist eigenartigerweise identisch mit den Schlusstönen der oben erwähnten zwölftönigen Reihe. Die Entwicklung des Materials geschieht beinahe vegetativ. Es gibt nicht die altbekannte Periodik, die klare Gliederung der Taktgruppen, an denen sich der Zuhörer seit der Wiener Klassik festhalten kann: Ihm bleibt nur das Lauschen auf den Augenblick, die Versenkung in die Orchesterfarben, das Nachspüren kleinster Stimmungsänderungen. Das Programm – besser: die Programme! – die dem Werk zugrunde liegen, liefern, mit den Satzbezeichnungen, allenfalls eine Grobgliederung: Zwei Sätze, jeweils geteilt in zwei ineinander übergehende Hauptteile.

Violinkonzert: Gliederung

Erster Satz, Andante: Eine erste Skizze – die heitere Persönlichkeit des jungen Mädchens? – entfaltet sich, musikalisch aus der zwölf Töne umfassenden Reihe, die Grundlage des gesamten Werks ist. Nach diesem zarten Beginn ein Scherzo, im offiziellen Programm die fröhliche Seite von Alma Mahlers Tochter Manon: wiegenden 6/8-Takt eines Ländlers, mit übermütigen Punktierungen und Synkopen wie ein zartes Aquarell. *Scherzando, rustico, wienerisch* – so lauten Vortragsbezeichnungen über diesem Abschnitt, in dessen Schluss Berg ein Volkslied aus Kärnten mit seinem Jodel-Refrain einarbeitet. Um so heftiger wird man aus diesem Idyll gerissen: Der Beginn des zweiten Satzes, das großangelegte, freie Geigenrezitativ – oder, wie an anderer Stelle genannt: Geigenkadenz – mit sparsamer Orchesterbegleitung – ist ein einziger Verzweiflungsausbruch, die Schilderung des Todeskampfes von Manon Gropius – vielleicht auch von Bergs eigenen Leiden? Die heiteren Rhythmen des Scherzos finden sich in grausame Fratzen verwandelt, die Solovioline scheint in atemberaubenden Kaskaden nach einem Ausweg zu suchen. Allmählich Beruhigung: Es ist genug. Der Bach-Choral wird zur Grundlage von drei kunstvollen Variationen. Über den Choralzeilen nur noch der fast orientalisch anmutende Klagegesang der Solovioline. Und dann löst sich alles auf, das Konzert verschwindet im Nichts. Verklärung, Ergebenheit in das Schicksal, Gottvertrauen – und gleichzeitig: Erinnerung an die unerreichbare Liebe, Takt 230, 23 vereinigt mit 10, Alban Bergs Zahl mit Hanna Fuchs' Zahl.

Die Dunkle Dvořáks Sinfonie Nr. 7

Hintergrund

Unser zweites »Um Elf« schließt im Grunde an unser Karfreitagskonzert von vor einem Jahr an: Dort haben wir in der Oper Antonín Dvořáks Stabat Mater aufgeführt, jenes Werk, mit dem er einen seiner ersten großen Erfolge gefeiert hat, man könnte es sogar als einen internationalen Durchbruch bezeichnen. Das Stabat Mater legte nämlich gerade in England und Amerika den Grundstein zu einer langen, stabilen Beziehung zwischen verschiedenen Institutionen und dem böhmischen Komponisten. Beim Stabat Mater ist der persönliche Hintergrund des Komponisten ein entscheidender Schlüssel zum Verständnis des Stückes: Innerhalb kurzer Zeit waren Mitte der 1870er Jahre drei kleine Kinder des Ehepaares Dvořák gestorben – und nun wagte der Komponist sich an eine Vertonung des Textes, der sich um eine trauernde Mutter dreht. Auch bei der Sinfonie suchte man lange nach persönlichen Hintergründen. Bis heute aber sind die Exegeten zu keinem Ergebnis gekommen, was Dvořák dazu bewogen haben mag, ein für seine Verhältnisse so düsteres, kämpferisches Werk zu schreiben. Selbst die Vertonung des Stabat Mater ist gegen die Sinfonie Nr. 7 hell und freundlich.

Persönliche Schicksalsschläge und beruflicher Erfolg stehen bei Dvořák gegeneinander Anfang der 1880er Jahre: Das Stabat Mater wird gefeiert, zunächst auf dem Kontinent, ab 1883 auch in England. Dvořák wird eingeladen, auf der Insel zu dirigieren. Seine Sinfonie Nr. 6 wird mit großer Begeisterung aufgenommen. 1882 stirbt Dvořáks Mutter nach langer Krankheit, der große Kollege Bedrich Smetana verliert sein Gehör und seine mentale Stabilität, bevor er 1884 ebenfalls stirbt.

Geschichte des Werks

Ebenfalls mag offen bleiben, ob Dvořák seine Gefühle angesichts der nationalen Bewegungen gegen das Habsburgerreich mit der Siebten in Musik gegossen hat. Angeblich sei ihm das Hauptthema des ersten Satzes eingefallen, als er die Ankunft eines Zuges mit ungarischen Patrioten beobachtete, die nach Prag zu einem Theaterfestival kamen.

Sicher ist, dass Dvořák beeinflusst war von der dritten Sinfonie seines Freundes und Mentors Johannes Brahms, die er 1884 gehört hatte. Als die Royal Philharmonic Society ihn nun einlud, für London eine Sinfonie zu schreiben (übrigens war diese Institution auch ursprünglicher Auftraggeber für Beethovens 9. Sinfonie), zögerte er keinen Augenblick und stürzte sich mit Begeisterung und voller Überzeugung in die Arbeit. Er wollte, dass sein Werk den Ansprüchen, die Brahms mit seiner Sinfonie formuliert hatte und die er an sich selber hatte, gerecht wurde und versprach eine Sinfonie, die die Welt elektrisieren sollte. Nicht ohne Stolz vermeldete er Februar 1885 seinem Verleger die Geburt des Sohnes Otokar und die Fertigstellung des neuen Kompositions-Projekts: »Sehen Sie, eine neue Sinfonie und ein Bube dazu! Was sagen Sie zu dieser schöpferischen Kraft?«

Die hohen Ansprüche an sich selber, die sich auch aus dem Vergleich mit Johannes Brahms einstellten, führten zum einen dazu, dass die folkloristischen Elemente, die beinahe alle anderen Sinfonien Dvořáks so prägen sollten, in der Siebten eher sparsam, dafür aber um so bewusster gesetzt wurden. Zum anderen bewirkten sie, dass Dvořák eines seiner dunkelsten, vielleicht deshalb am anspruchsvollsten wirkenden Werke schuf. Dies ist keine Sinfonie vom Dunkel ins Licht, dies ist kein Reigen böhmischer Tänze. Die Sinfonie Nr. 7 ist ein zerrissenes, gewaltiges Stück voller Schmerz und Wut – wäre aber nicht von Dvořák, wenn der Rage nicht auch Stellen von berückender Schönheit, voller Zauber und Trost, entgegengestellt würden.

Die Satzfolge

Der erste Satz beginnt verschleiert: Aus dem Urgrund eines tiefen D (Paukenwirbel, Bässe, Hörner) heraus schält sich ein seltsam geschlossenes, in sich kreisendes Motto heraus, das sich als Hauptbestandteil des ersten Themas herausstellen und große Teile des Satzes bestimmen wird. Der Lauf stockt, erneutes Grummeln in der Tiefe. Das erste Motiv wird wiederholt, diesmal freundlicher, mit Terzbegleitung, in den Holzbläsern. Wieder stockt der Lauf, die Spannung entlädt sich aber in zackigen, gebrochenen Dreiklängen, die zu einem sehr offenen, aber auch ziellosen Motiv führen, welches quer durchs ganze Orchester geschleudert wird. Ein liebliches Überleitungsthema bringt für einen Augenblick Entspannung, bevor sich alle Kräfte erneut aufbauen und zur tutti-Fassung des ersten Themas führen. Jetzt erst, so der Eindruck, hat der Satz wirklich begonnen.

Er bleibt größtenteils in dieser dunklen Stimmung, nur gelegentlich hellt sich der Himmel auf. Dvořák arbeitet hier in der Tradition der großen d-Moll-Werke von Mozart (Klavierkonzert) und Beethoven (9. Sinfonie). Die leeren Saiten der Violinen, Violen und Celli, die in dieser Tonart besonders mitschwingen und verwendet werden können, verleihen dem Orchesterklang immer wieder einen hohlen Glanz.

Wenn Dvořák im ersten Satz die Unterdrückung seiner Landsleute durch das Habsburgerreich thematisierte, kann man mit dem zweiten Satz diesen Gedanken weiter führen: In seiner Ouvertüre Die Hussiten, die Dvořák kurz vor seiner siebten Sinfonie geschrieben hatte, stimmte er zwei Hymnen an, die auf die tschechische Geschichte Bezug nehmen. Der Beginn des Poco adagio wiederum schafft eine ähnliche Atmosphäre, sogar in ähnlicher Holzbläser-Instrumentation: Ein stiller Choral voller Zuversicht biete denkbar größten Gegensatz zum Aufruhr des Kopfsatzes. Zwar wird auch dieser Geist der Ruhe in Versuchung geführt: so gibt es mächtige Ausbrüche, die jedoch eher aus einem Geist der Entschlossenheit geboren scheinen. Der Choral und das sich anschließende sehnsuchtsvolle Flötenthema setzen sich immer wieder durch.

Der dritte Satz ist derjenige, in welchem sich der Dvořák der Slawischen Tänze am klarsten zeigt. Sein Charakter ist folkloristisch, jedoch orientiert sich der Komponist hier nicht an den klassischen böhmischen Formen. Vor der Dvořákschen Verarbeitung von Themen und Gegenthemen steht man immer wieder voller Bewunderung: So ist das unter Tränen lachende Hauptthema der hohen Streicher mit seinen Punktierungen in der Wiederholung nur Gegenthema in den Bläsern, überlagert vom ersten, fließenden Gegenthema, das nun in den hohen Streichern in vollem Glanz erstrahlt. Das Trio bringt pastorale Atmosphäre mit Hörnerschall und Vogelsang, bevor wir mit einer bedrohlichen Überleitung in eine verkürzte Fassung des Scherzos hineingezogen werden.

Das Finale beginnt ungewöhnlich: Mit einer Einleitung im Tempo. Wie im ersten Satz eine Atmosphäre zwischen Mit-sich-Ziehen und Stocken. Erst eine glänzende Tutti-Passage mit schmetternden Trompeten und ein Streicherapparat, der auf den Tisch haut, sorgt dafür, dass das marschierende Hauptthema in Gang kommt. Die Fragen der vergangenen Sätze sind jedoch noch nicht gelöst, die Stimmung ist weiterhin bedrohlich. Die choralartigen Passagen zwischendurch sind zeugen eher von Kampf als von Zuversicht. In keinem anderen Werk ringt Dvořák so lange mit sich: Erst der allerletzte Akkord bringt das ersehnte »Dur« – eine Lösung wie aus einer anderen, glaubensfesteren Zeit.

Alina Pogostkina
Violine

Bekannt für ihre »herzergreifenden Auftritte« (Hamburger Abendblatt), gastiert Alina Pogostkina – Gewinnerin des Internationalen Sibelius Wettbewerbs 2005 in Helsinki – bei den großen Orchestern und Festivals weltweit und arbeitet zusammen mit Dirigenten wie Michael Tilson Thomas, Gustavo Dudamel, Paavo Järvi, Michael Sanderling, Thomas Hengelbrock und John Storgårds.

Höhepunkte der Saison 2019/20 sind ihr Debüt beim Tokyo Symphony Orchestra mit Lionel Bringuier und die Tour mit dem Royal Stockholm Symphony Orchestra und Sakari Oramo. Wiedereinladungen führen sie zu den Philharmonischen Orchestern Kopenhagen und Helsinki und zum Staatsorchester Stuttgart.

Alina Pogostkina verbindet eine langjährige künstlerische Partnerschaft unter anderem mit dem Finnish Radio Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, NHK Symphony Orchestra sowie mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Mahler Chamber Orchestra.

In der vergangenen Saison gründete Alina Pogostkina zusammen mit Danjulo Ishizaka und Nimrod Guez ein Streichtrio, mit dem sie bereits erfolgreich in Deutschland tourte. Bereits in der Vergangenheit pflegte sie ihre Liebe zur Kammermusik mit namhaften Partnern. Zu ihnen gehören Steven Isserlis, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Menahem Pressler, Christoph Eschenbach, Jörg Widmann und Joshua Bell. Als gern gesehener Gast bei Musikfestivals ist sie immer wieder zu erleben in Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, bei den Salzburger Festspielen sowie dem Edinburgh International Festival und dem Festival de Pâques in Aix-en-Provence.

Alina Pogostkina zeigt eine beeindruckende Vielseitigkeit im barocken und klassischen Repertoire – sie spielt regelmäßig und mit großer Leidenschaft auf Darmsaiten – bis hin zu den Meisterwerken der Moderne. Mit Blick auf den spirituellen Aspekt in der Musik entwickelte sie 2018 das Programm »Mindful Music Making«, mit dem sie versucht, klassischen Musikern auch im 21. Jahrhundert Achtsamkeit und Entwicklung der individuellen Kreativität näherzubringen.

Alina Pogostkina wurde in St. Petersburg geboren, wuchs in Deutschland auf und erhielt die ersten Jahre Geigenunterricht bei ihrem Vater Alexander Pogostkin. Später studierte sie bei Antje Weithaas an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« und vertiefte am Mozarteum Salzburg bei Reinhard Goebel das Studium der Barockgeige. Alina Pogostkina spielt auf einer Camillo Camilli von 1752.

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

Das Beethoven Orchester Bonn + Dirk Kaftan

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 Trojahns *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 erwachsende 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.

Vorschau

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
Thomas Matussek

Beethoven Orchester Bonn
Gemma New→Dirigentin

€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

Enigma-Variations auch im
Freitagskonzert 3

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

Um Elf 3

Sehnsucht
Sonntag 16/02/2020 11:00
Universität Bonn
Aula

Peter Maxwell Davies 1934—2016
Last door of light
+
Edward Elgar 1857—1934
Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 85
+
Ferdinand Ries 1784—1838
Sinfonie Nr. 3 in Es-Dur op. 90

Chiara Enderle→Violoncello
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

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

In Kooperation:
Universität Bonn
Alanus Hochschule

Impressum

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

Generalmusikdirektor→Dirk Kaftan

Redaktion→Tilmann Böttcher

Texte→Den Text zu Alban Bergs Violinkonzert schrieb Tilmann Böttcher für das Programmheft 6.2013 der Augsburger Philharmoniker. Die anderen Texte sind Original-Beiträge zu diesem Programmheft.
U. a. verwendete Literatur: Michael Steinberg, The Symphony, Oxford University Press, 1995.

Fotos→Wolfgang Tiller, Filmstills aus dem Video *To the memory of an Angel*

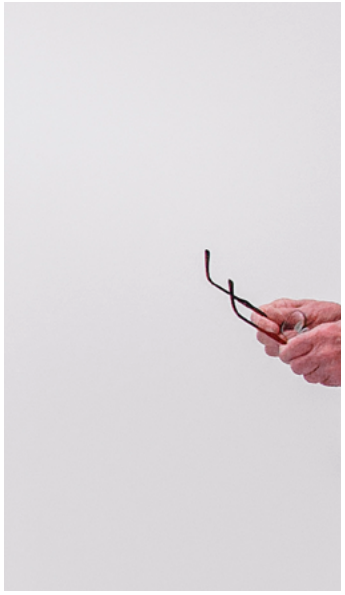
Gestaltung→nodesign.com

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, nur bei Applaus 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

WDR 3

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!

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

Universität Bonn

Licht in der dunklen Jahreszeit.

24/11/2019

11:00