

Satz 2
Vivace

B



Zeitenwende

Um Elf 4

BEETHOVEN
ORCHESTER
BONN /

15/03/
Um Elf
Zeitenwende

Anna / 39
Mathematikerin

Michael / 40
Softwareentwickler

Ich bin:
abenteuerlustig, reisebegeistert

Ich bin:
reiselustig, weltoffen, nerdig

Ich bin wie Beethoven, weil:
ich gerne (Wahl-)Bonnerin bin

Ich bin wie Beethoven, weil:
musizieren (singen) das Größte ist
und mein Leben bereichert.

Was bedeutet Musik für dich?
Entspannung, Genuss, Freude!

Was bedeutet Musik für dich?
Musik entspannt, reißt mit, sorgt
für Gänsehaut. Musik ist ein
Hauptbestandteil des Lebens

Carl Philipp Emanuel Bach 1714—1788
Sinfonie F-Dur W 183/3

Allegro di molto
Larghetto
Presto

+

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 1 in C-Dur op. 15

Allegro con brio
Largo
Rondo, allegro scherzando

+

Pause

+

Joseph Haydn 1732—1809

Sinfonie in B-Dur Hob.I:102

Largo – Vivace
Adagio
Menuet. Allegro – Trio
Finale. Presto

Beethoven Orchester Bonn
Olga Pashchenko → Hammerflügel
Peter Whelan → Musikalische Leitung

Olga Pashchenko spielt auf einem
Lagrassa-Flügel, Wiener Schule um 1815,
aus der Sammlung von Edwin Beunk.

Sonntag 15/03/2020 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

Während Sie diesen Text lesen, verrinnt Zeit: Sekunden, Minuten ... Sie sitzen vielleicht gegenwärtig im Konzert »Zeitenwende« aus der Konzertreihe *Um Elf*, die nach einer Uhrzeit benannt ist. Das Datum des Konzerts markiert einen Tag in Ihrer Lebenszeit, Ihrer Biografie, die sich seit Ihrer Geburt von der Vergangenheit bis zu dem jetzigen Moment der Gegenwart bereits ereignet hat. Zukunft ist im nächsten Moment.

Jetzt.
Zeitgleich sind Ihre Sitznachbar*innen im Konzertsaal präsent, mit ihren eigenen »Zeit«-Kosmen.

Zeit

Wege kreuzen sich für eine bestimmte Dauer. Die Musik als zeitbasierte Kunst erklingt und verklingt, Akkord für Akkord, für die Dauer des Konzerts. Parallel ereig-

net sich Zeitgeschichte außerhalb des Konzertsaals, mit den vielen, oft bedrohlichen, allgegenwärtigen Ereignissen unseres Zeitalters. Zeitgleich. Ob wir am Ende einer Ära und dem Beginn einer neuen Epoche stehen, uns also in einer Zeitenwende befinden, das wird sich aus der Retrospektive erst künftig erschließen.

Vier Studierende des Fachbereichs Bildende Kunst der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft reflektieren das Konzertprogramm zum Thema »Zeit« aus der Perspektive unserer Gegenwart.

Prof. Dr. Ulrika Eller-Rüter

Judith Mattelé

(geboren 1994 in Herne), Studium BA of Arts, Kunst-Pädagogik-Therapie

Judith Mattelé hat das Fließen der Zeit in einer weichen Stoff- Skulptur ins Bild gebracht. In ihren Grafiken mit dem Titel »À travers« ist sie mit den Bewegungen ihrer zeichnenden Hände und Füße in den Strom der Musik von Beethovens Klavierkonzert körperlich hineingetaucht. Die Arbeiten vergegenwärtigen die sich in der Zeit vollziehenden Bewegungen als Spuren im Raum.

Layali Alawad

(in Aachen 1990 geboren, ab 1993 in Damaskus/Syrien aufgewachsen, 2014 geflohen), Studium MA of Fine Arts, Schwerpunkt Malerei

Layali Alawad bearbeitet in ihren Tuschezeichnungen autobiografische Momente auf mehreren Ebenen. Sie hat unruhige Zeiten während ihrer Flucht aus Syrien als radikale »Zeitenwende« erlebt. Beethovens Klavierkonzert erinnert sie nochmals daran, da sie dieses Stück in Damaskus häufiger gehört hat. Im zeichnerischen Prozess tauchen parallel zum Musikhören Erinnerungsfragmente auf. Surrile, halb anthropomorphe Gestalten und freie Formen entstehen in der ganz persönlichen Aneignung von Beethovens Musik.

Evangelia Bantiaka

(geboren 1982 in Tessaloniki/Griechenland), Studium MA of Fine Arts, Schwerpunkt Malerei

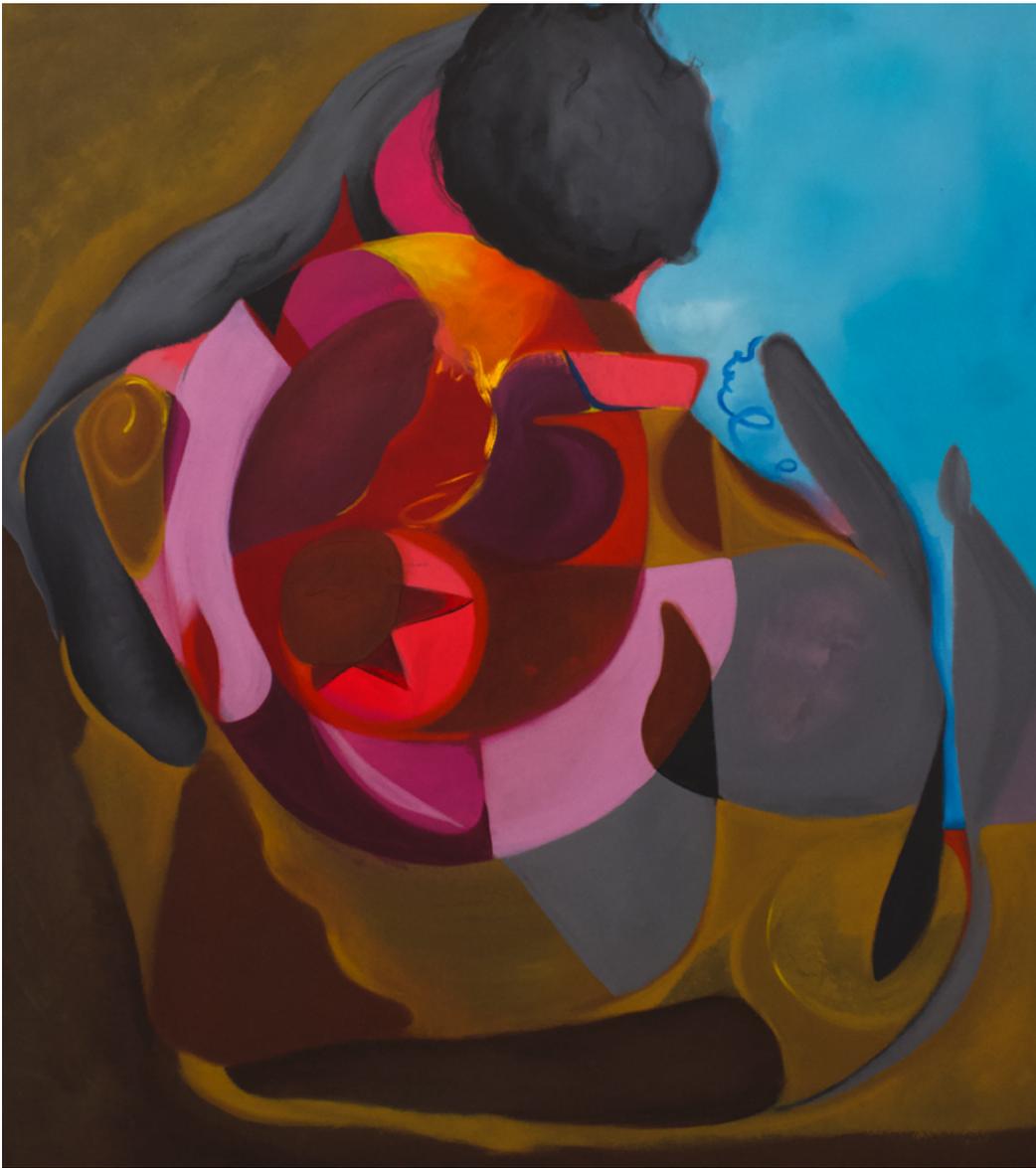
Evangelia Bantiaka hat in ihrem raumgreifenden zehn Meter langen Papercut Zeit als sich im Raum auflösende Dimension eingefangen. Im Akt des Ausschneidens wird Zeit, Stunde um Stunde, eingespeichert. Dabei entstehen Formen, die sich zugleich durch das zarter werdende Material entmaterialisieren. Die Strukturen zeigen den »Rhythmus der Natur«, wie transparente Klänge der Musik, analog zur Sinfonie in B-Dur Nr. 102 von Joseph Haydn.

Anna Dippel

(geboren 1998 in Offenbach am Main), Studium BA of Fine Arts, Schwerpunkt Malerei

Anna Dippel hat sich durch die Dynamik und kraftvollen Akkorde von Beethovens Klavierkonzert inspirieren lassen. In ihrer Malerei schwingen die kaleidoskopartigen Formsplitter in ihren intensiven Farben ineinander und auseinander. Sie umkreisen das leuchtende Bildzentrum, das den Blick unmittelbar auf sich zieht und zum Energiequell für die Komposition wird.





Als Joseph Haydn noch ein junger Musiker in Wien war und sich sein Auskommen mühsam genug als Geiger, Organist und Sänger in Gottesdiensten verdienen musste, kaufte er sich vom ersten Geld, das er entbehren konnte, die berühmte Klavierschule von Carl Philipp Emanuel Bach: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, gedruckt 1753 in Berlin. Auch der junge Beethoven geriet durch seinen Lehrer Neefe in den Bann des »Berliner Bachs« und seiner expressiven Klavierästhetik. Das heutige Programm belegt, wie sehr die beiden großen Wiener Klassiker vom zweitältesten Bachsohn beeinflusst waren.

»Der alte Sebastian hatte drey Söhne. Er war nur mit dem Friedemann, dem großen Orgelspieler, zufrieden. Selbst von Carl Philipp Emanuel sagte er (ungerecht!): s'ist Berliner Blau! 's verschießt!« (Cramer, *Menschliches Leben*, Kiel 1792) Cramers Anekdote über den »Berliner Bach« Carl Philipp klingt nicht gerade vertrauens-erweckend: Johann Sebastian Bach hatte sechs hoch musikalische Söhne, von denen vier als Komponisten berühmt wurden. Der Zweitälteste wurde in der Familie »Carl« gerufen, während sein zweiter Vornahme dem prominenten Taufpaten Georg Philipp

Carl Philipp Emanuel Bach Sinfonie F-Dur

Wq

Telemann geschuldet war. Als der kleine Carl Philipp im März 1714 in der Stadtkirche zu Weimar getauft wurde, konnte freilich niemand ahnen, dass er einmal im fernen Hamburg seinen Patenonkel beerben würde: 1768 wurde er neuer Musikdirektor der Hansestadt Hamburg. Aus dem »Berliner Bach« wurde der »Hamburger Bach«, und als solcher nahm er endlich die überra-

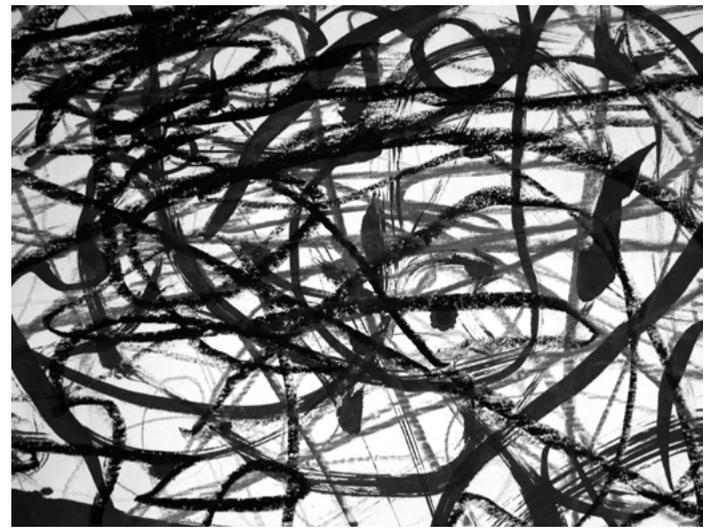
gende Stellung im deutschen Musikleben ein, die ihm zuvor im langen Hofdienst bei Friedrich dem Großen versagt geblieben war.

Was wohl der Vater zu den vier Hamburger Orchestersinfonien des Sohnes gesagt hätte? Sie entstanden 1776 und wurden vom Komponisten selbst als Höhepunkt seines Orchesterschaffens verstanden: »Es ist das größte in der Art, was ich gemacht habe.« Schon die ersten Proben Mitte August 1776 wurden von der Presse mit ungewöhnlicher Anteilnahme begleitet: »Vorgestern probierte Herr Kapellmeister Bach im Concert-Saal auf dem Kamp 4 neue von ihm gefertigte große Sinfonien. Das Orchester war dabey so zahlreich, als es vielleicht lange nicht in Hamburg gewesen. Es bestand aus einigen 40 von unseren Hamburgischen Tonkünstlern, und einigen wenigen Liebhabern, welche diese unvergleichlichen, und in ihrer Art einzigen Sinfonien mit solcher Richtigkeit und Begeisterung ausführten, daß Herr Bach ihrer Geschicklichkeit öffentlich Gerechtigkeit widerfahren ließ, und die Zuhörer ihr Vergnügen in den lebhaftesten Ausdrücken zu erkennen gaben.« Zu diesen Zuhörern zählte auch der große Dichter Klopstock. In einem Brief ließ er einen Freund wissen: »Wie oft wünschen wie Sie bei uns, zum Exempel gestern, da wir 4 neue Symphonien von Bachen mit 40 Instrumenten aufführen hörten.«

Die dritte Sinfonie in F-Dur beginnt mit einem Unisono-Thema von geradezu Beethovenscher Wucht, das mit einer verminderten Sept förmlich abreißt. Es wird sofort einen Ganzton höher wiederholt, dann nochmal einen Ton höher, so dass man schon im sechsten Takt nicht mehr weiß, wo man sich harmonisch befindet. Auch das folgende rauschende C-Dur-Crescendo mündet in seltsame Modulationen. Die nervösen Sechzehntel dieses Tutti dienen im Seitenthema als leiser Geigenkontrapunkt zu den Bläsern. Zwischen diesen Elementen – Unisono, rauschende Sechzehntel und leise, empfindsame Einschübe – zieht der Satz seine Bahnen durch bizarre Modulationen hindurch. Er

endet in einer verwirrenden Folge enharmonischer Verwechslungen in leisen, liegenden Streicherakkorden. Attacca setzt der Mittelsatz ein, ein Larghetto in d-Moll, dessen Melodie in den Bratschen liegt, nur von den Celli begleitet. Es handelt sich um ein typisches Carl-Philipp-Adagio voll »sprechender« Gesten und ausdrucksvoller Vorhalte. Später treten die Flöten und Geigen zu dem melancholischen Gesang hinzu, der wieder im Pianissimo ausklingt. Und wieder folgt »attacca subito il Presto«. Wenigstens dieser Satz ist ein periodisch gegliederter Tanz in zwei Teilen, aus lauter Zweierbindungen und Triolen zusammengesetzt und ständig zwischen Pianissimo und Forte wechselnd.





Mit seinen ersten beiden Klavierkonzerten war Ludwig van Beethoven alles andere als zufrieden. In einem Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig kam er am 22. April 1801 auch auf die beiden Werke zu sprechen: »Ich merke bloß an, daß bei Hofmeister eines von meinen ersten Konzerten herauskommt, und folglich nicht zu den besten von meinen Arbeiten gehört«.

Ludwig

Damit meinte er das Klavierkonzert Nr. 2 in B-Dur, op. 19. Weiter heißt es, dass bei Mollo »ein zwar später gefertigtes Konzert« erschienen sei, das aber »ebenfalls noch nicht unter meinen besten von der Art gehört.« Dies bezog sich auf das Klavierkonzert Nr. 1 in C-Dur, das bereits 1798 als Opus 15 herausgekommen war, also vor dem früher entstandenen B-Dur-Konzert. Wie später bei Frédéric Chopin ist die Reihenfolge der beiden Klavierkonzerte bekanntlich vertauscht.

Beide stehen noch deutlich unter dem Eindruck der großen Klavierkonzerte Mozarts, sofern sie damals zugänglich waren. Denn die sechs größten Klavierkonzerte Mozarts sind erst nach seinem Tod im Offenbacher Verlag André erschienen, darunter die beiden C-Dur-Konzerte KV 467 und 503, die man leicht mit Beethovens Opus 15 in Verbindung

bringen könnte. Es waren eher früher gedruckte Mozartkonzerte, die Beethoven hier beeinflussten: das C-Dur-Konzert KV 415 mit seinem Marschthema und den dominanten Pauken und Trompeten; das G-Dur-Konzert KV 453 mit seinem modulierenden Seitenthema im ersten Satz, und das D-Dur-Konzert KV 451 mit seinem burschikosen Rondothema. Alle diese Konzerte waren zwischen 1785 und 1791 in Druck erschienen. An ihnen hat der junge Beethoven in Bonn seine Vorstellungen

von dem Genre entwickelt. Hinzu kamen Klavierkonzerte von zwei Komponisten, deren Werke aus dem heutigen Musikleben praktisch verschwunden sind, obwohl sie das Musikleben an den rheinischen Höfen um 1790 stärker dominierten als Mozart: die Konzerte des Mainzer Hofkomponisten Franz Xaver Sterkel und des Böhmen Leopold Koželuch.

van Beethoven Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15

erste Satz ein typisches »Allegro militare« wie in so vielen Kopfsätzen von Mozart. Während aber Letzterer seinen Marschrhythmen immer einen spielerischen Duktus verliert, ist der Marsch bei Beethoven gleichsam blutiger Ernst. Das erste Fortissimo des Konzerts ist unüberhörbar vom Ton eines kriegerischen Zeitalters durchdrungen. So tönten die Märsche auch durch die heroischen Opern der 1790er Jahre wie etwa Cimarosas »Gli Orazi e i Curiazii«: harsch, vorwärtsdrän-

gend, hermetisch. Dem steht das empfindsame Seitenthema gegenüber, das sofort in Mollschattierungen moduliert, bevor die Schlussgruppe zum martialischen Duktus zurückkehrt. Das Klavier setzt mit einem eigenen Thema ein, wie auch häufig bei Mozart, und es geht dem Marschrhythmus des Orchesters quasi aus dem Weg. Dabei geht der Solist im spannungsreichen Dialog mit dem Orchester nicht prinzipiell über Mozart hinaus, wohl aber im technischen Anspruch der Passagen und in der Freiheit der Modulationen: »Mit dem Feuer der Jugend trat er kühn (um heftige Leidenschaften auszudrücken) in weit entfernte Tonleitern. In diesen erschütternden Aufregungen wurde mein Empfindungsvermögen sehr getroffen«, so berichtete der Zeitgenosse Johann Schenk vom Klavierspiel des jungen Beethoven. Weniger vornehm drückte sich der Pianist Abbé Gelinek aus: Beethoven sei »ein kleiner häßlicher, schwarz und störrisch aussehender junger Mann«, in dem »der Satan« stecke: »Nie hab' ich so spielen gehört! eigene Kompositionen, die im höchsten Grade wunderbar und großartig sind, und er bringt auf dem Klavier Schwierigkeiten und Effekte hervor, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen.« »Gewaltig, mächtig und ergreifend trat Beethoven als Klavierkomponist auf«, so meinte das *Wiener Journal für Theater, Musik und Mode*. All dies steckt auch im ersten Satz des C-Dur-Konzerts, besonders in der langen, reich modulierenden Durchführung. Erst um 1808 hat Beethoven drei

verschiedene Kadenz zum ersten Satz des C-Dur-Konzerts entworfen, und zwar bereits mit einem in der Höhe erweiterten Klavierumfang.

Das Largo steht in der terzverwandten Tonart As-Dur und ist im Alla-Breve-Takt eines »Rondò« gehalten. So nannte man die großen, ausdrucksstarken Arien, mit denen die Primadonnen und ersten Kastraten in den italienischen Opern eines Cimarosa, Simone Mayr oder Giuseppe Sarti das Wiener Publikum in Entzücken versetzten. Beethoven hat den Charakter dieser Arien aufgegriffen: die weich fallende Melodie mit den ausdrucksvollen Vorhalten, unterbrochen von Einwüfen des Orchesters. Nach diversen Couplets kehrt das Klavier immer wieder zum Rondò-Thema zurück, um es wie eine Primadonna kunstvoll auszuführen. All dies klingt für die Wiener durchaus vertraut, nicht aber der Schluss des Satzes: Aus dem feierlichen Triolen-Klanggrund beim letzten Durchlauf des Themas hat Beethoven eine gewaltige Coda entwickelt, mit großer Steigerung im Orchester und leisen Triolen-Bebungen im Klavier.

Das Rondo-Finale hat ein scherzendes Tanzthema im Zweivierteltakt, im Charakter dem Rondo aus Mozarts D-Dur-Konzert KV 451 nicht unähnlich.

Bei Beethoven ist der Rhythmus aber viel widerborstiger, die Dynamik setzt synkopische Widerhaken und die Entwicklung der Rondoform ist so rasant, dass selbst die Bewunderer Mozarts hier einen neuen Ton im Klavierkonzert entdecken konnten – von den exorbitanten Schwierigkeiten der Solostimme ganz zu schweigen. Leider haben sich zur Uraufführung dieses Konzerts keine Nachrichten erhalten, so dass man von der Reaktion des Publikums auf diesen mitreißenden Satz nichts weiß. Möglicherweise fand die erste Aufführung 1798 bei Beethovens Gastspiel in Prag statt.



Am 2. Februar 1795 drängte sich das Publikum ins King's Theatre am Londoner Haymarket. Wo Georg Friedrich Händel Jahrzehnte zuvor seine großen Opernerfolge gefeiert hatte, fanden nun Sinfoniekonzerte mit dem beziehungsreichen Titel »Opera Concerts« statt, und wieder jubelten die Londoner einem Komponisten vom Kontinent zu: »Dr. Haydn«. Auf dem Programm stand die neue Sinfonie in B-Dur Nr. 102, doch bevor es zu ihrer Uraufführung kam, ereignete sich ein Unfall mit Gott sei Dank glimpflichen Folgen. Haydns Biograph Albert Christoph Dies schilderte den Vorfall:

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 102

B-Dur

»Als Haydn im Orchester erschien und sich an das Pianoforte setzte, um eine Symphonie selbst zu dirigieren, verließen die neugierigen Zuhörer im Parterre ihre Sitze und drängten sich gegen das Orchester in der Absicht, den berühmten Haydn in der Nähe besser sehen zu können. Die Sitze in der Mitte des Parterres wurden dadurch leer, und kaum waren sie leer, so stürzte der große Kronleuchter herunter, zertrümmerte, und setzte die zahlreiche Versammlung in die größte Bestürzung.« Verletzt wurde niemand – dank Haydns großer Berühmtheit. Der spontane Ausruf der Londoner »Miracle! Miracle!« – »Wun-

der! Wunder!« blieb dann als Beiname an der Sinfonie haften, nur leider an der falschen. Man brachte diese Erzählung nämlich lange Zeit mit Nr. 96 in Verbindung, die bis heute den Beinamen *The Miracle* trägt. Tatsächlich ist der Vorfall aber für den 2. Februar 1795 verbürgt, also für die Uraufführung von Nr. 102. Haydn will von all dem, was sich hinter seinem Rücken abspielte, nichts bemerkt haben oder konnte sich zehn Jahre später nicht mehr daran erinnern. An ein Wunder hätte er sicher geglaubt, handelte es sich bei dem betreffenden Tag doch um das Fest *Mariae Lichtmess!* Für den Katholiken hatte die Muttergottes das Publikum beschützt.

Als habe er die Gefahr jenes Konzerttages schon geahnt, hat Haydn seine große B-Dur-Sinfonie mit dunklen Schatten überzogen, und zwar schon in der langsamen Einleitung. Sie setzt im schwebend

schönen Klang der hohen Streicher ein. Die Holzbläser treten hinzu und färben den Klang herbstlich matt ein, die Bässe greifen das absteigende Hauptmotiv auf und lenken es in die Tiefe. Alles scheint wie in ein geheimnisvolles Zwielflicht getaucht. Ein Stagnieren wie in einer Mozart-Sinfonie und ein Flötensolo bereiten das Allegro vor, das im besten Haydn'schen Humor mit einer Tanzweise einsetzt. Die Schatten scheinen verflogen, kehren aber schon im zweiten Thema wieder: Ein A-Dur-Akkord steht wie ein Ausrufezeichen im Raum. Doch was folgt, ist eine Generalpause und ein kurzes Marschmotiv in d-Moll.

Irritationen dieser Art durchziehen auch die Durchführung, in der das düstere Moll fast gänzlich die Szene bestimmt. Vergeblich versuchen die Geigen mit dem zweiten und die Flöte mit dem ersten Thema den »Elan terrible« aufzuhalten – Beethoven ante portas.

Das Adagio in F-Dur strömt im ruhigen Dreiermetrum idyllisch dahin, ist aber mit ungewöhnlichen Verzierungen geradezu überladen. Dies erklärt sich aus seiner Vorgeschichte: Haydn übernahm diesen Satz aus seinem fis-Moll-Klaviertrio Nr. 26, dem Schwesterwerk des berühmten *Zigeunertrios*, transponierte ihn aber von Fis-Dur nach F-Dur. Den Verlust an Klangreiz, den in der Vorlage die exotische Tonart mit ihren sechs Kreuzen mit sich brachte, hat

Haydn in der sinfonischen Bearbeitung durch eine höchst delikate Orchestrierung kompensiert. Die Triolen und Verzierungen erklären sich aus der Klavierstimme, die hier aufs Orchester übertragen werden musste.

Mit dem zupackenden Menuett schuf Haydn einen seiner populärsten Tänze, einen Ohrwurm, den man unschwer nachsingen kann. Stumpfsinnige Tonwiederholungen mischen sich ins Bild – mit humorvollen Konsequenzen im zweiten Teil. Ein Walzer im seltsamen Schalmeienklang von Oboe, Fagott und Bratschen fungiert als Trio. Das temperamentvolle Finale ist ein Kontretanz mit nicht enden wollenden Verwicklungen in Rhythmus und Harmonie.





Layali Alowad 2020



Layali Alowad 2020



Layali Alowad 2020





»Wie würde Beethoven klingen, wenn Du einen Molotowcocktail in die Tasten würfdest? Ihre flammende Begeisterung unterscheidet sie von den normalen Hammerflügel-Spielern.« (De Volkskrant)

Olga Pashchenko ist eine der vielseitigsten Tasten-Spielerinnen auf der internationalen Bühne. Gleichmaßen zuhause auf dem Hammerflügel, dem Cembalo, der Orgel und dem modernen Konzertflügel,

Olga Pashchenko Hammerflügel

erfüllt sie ihre hochsensiblen Aufführungen von Werken des Barocks bis zur zeitgenössischen Musik mit einer dynamischen und leidenschaftlichen Virtuosität.

Von Bach und Beethoven auf historischen Instrumenten bis zu Ligeti auf dem Konzertflügel: Olga erfreut sich einer steil ansteigenden Karriere als Solistin und Kammermusikerin. Festivals Alter Musik und der Avant-Garde laden sie gleichermaßen gerne ein, z. B. das Utrecht Festival der Alten Musik, das Radio France Festival in Montpellier, der Maggio Musicale in Florenz und ähnliche Veranstaltungsreihen im Concertgebouw Brugge und in der Cité de la Musique in Paris. Sie konzertierte mit dem Orchestra of the 18th Century,

musicAeterna mit Teodor Currentzis, der Meininger Hofkapelle und dem Finnish Baroque Orchestra. Ihre Kammermusikpartner waren zuletzt Alexander Melnikov, Evgeny Sviridov, Dimitry Sinkovsky und Erik Bosgraaf. Im Bonner Beethoven Haus ist sie seit 2012 »Hausmusikerin« und gibt regelmäßig Recitals mit Musik aus Beethovens Zeit.

Demnächst ist sie unter anderem in der Moskauer Philharmonie unterwegs und in einem Duo-Konzert in Antwerpen mit Alexander Melnikov. Sie arbeitet regelmäßig mit Jed Wentz an einem Projekt mit neuen Arrangements romantischer Klaviermusik zu Stummfilmen der 20er Jahre von großen Cineasten Murnau oder Epstein.

Olga Pashchenko hat mehrere erfolgreiche CDs veröffentlicht, darunter Werke von Dussek, Beethoven und Mendelssohn, sowie eine Einspielung von Debussys eigenem vierhändigen Arrangement von *La Mer*.

Die Pianistin wurde 1986 in Moskau geboren und begann im Alter von sechs Jahren mit ihrem Klavierunterricht an der Gnessin Musikschule, ihr erstes Recital in New York spielte sie mit neun Jahren. Sie studierte am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium, u. a. bei Alexei Lubimov und Olga Martynova, sowie am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam bei Richard Egarr. Seit 2017 ist sie Professorin an den Konservatorien in Amsterdam und Gent.



Der in Irland geborene Peter Whelan ist einer der herausragenden und vielseitigsten Vertreter der historischen Aufführungspraxis seiner Generation, eine bemerkenswerte Karriere als Dirigent, Tastenspieler und Fagottist verfolgend. Er ist künstlerischer Leiter des Irish Baroque Orchestra und gründete das Ensemble Marsyas.

Als Dirigent hat Peter eine besondere Leidenschaft dafür, vernachlässigtes barockes Repertoire zu erkunden und aufzuführen. Zuletzt brachte er mit Projekten, die vom Arts Council (Irland) und von Creative Scotland unterstützt wurden, Chormusik und Sinfonisches aus den Städten Dublin und Edinburgh vor 1800 auf die Bühne. Das führte zu der

preisgekrönten CD
»Edinburgh 1742 und
der Rekonstruktion der
»Irish State Musick«
am Original-Schauplatz
des Dubliner Schlosses.

Peter Whelan unternahm 2018 mit dem Irish Baroque Orchestra unter anderem eine ausgedehnte USA-Tournee und produzierte 2017 *Acis und Galatea* mit der Opera Theatre Company. Ebenfalls 2018 debütierte er an der Irish National Opera mit Mozarts *Figaro* und Glucks *Orfeo et Euridice*.

Mit seinem Ensemble Marsyas ist Whelan beim Edinburgh International Festival (2017), dem Kilkenny Arts Festival (2017), dem Bath Festival (2017) und in der Wigmore Hall (2016) aufgetreten. Die gemeinsame Discographie ist beeindruckend und mehrfach preisgekrönt: Editor's Choice im Gramophone Magazine für die Barsanti-CD 2017 und Aufnahme des Jahres im MusicWeb International 2017, sowie ein zweiter Platz in der Official UK Specialist Classical Chart. Das Ensemble Marsyas war unter Leitung von Peter Whelans Dirigat unter anderem Gast beim Lammermuir Festival, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen, dem Tetbury Festival und bei Great Music in Irish Houses.

Peter Whelan Musikalische Leitung

»Peter Whelan ist einer der heißesten Drähte, die Irland in der historischen Aufführungspraxis hervorgebracht hat.« (Irish Times) Seine künstlerische Leitung beim Live-Konzert und im Aufnahme-Studio ist gepriesen für ihren »unwiderstehlichen Drive« (BBC Music Magazine), ihre »Fülle und Eleganz« (Irish Examiner) und ihre »flotten Tempi, Biss und Charakter« (Golden Plec).

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

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

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 → Die Texte zu den Werken sind ein Originalbeitrag von Dr. Karl Böhmer für dieses Programmheft.

Bilder → Evangelia Bantiaka: 6, 7;
Anna Dippel: 8; Judith Mattelé: 11, 12, 13, 17;
Layali Alawad: 19—23;
keynoteartistmanagement: 24;
Jen Owens: 26

Gestaltung → nodesign.com

Druck → K llen 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 Besetzungs nderungen 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 Willkommenspr mien und viele weitere Vorteile runden unser Powerpaket ab –  berzeugen Sie sich jetzt auf beethovenstrom.de.


BEETHOVEN • STROM

geprägt von der flirrenden Stimmung der Zeit

Universität Bonn

15/03/2020

11:00