Um Elf 2

BEETHOVEN
ORCHESTER
/ BONN

Bühnenwelten

Felix Mendelssohn Bartholdy 1809—1847
Konzertouvertüre zu Shakespeares *Ein Sommernachtstraum* op. 21

Richard Strauss 1864—1949
Konzert für Horn und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 11

Allegro
Andante con molto
Rondo: Allegro

Orchestersuite zu *Der Bürger als Edelmann* op. 60 (IIIa) TrV 228c

Ouverture zum I. Aufzug – Auftritt des Jourdain
Menuett
Der Fechtmeister
Auftritt und Tanz der Schneider
Das Menuett des Lully
Courante
Auftritt des Cléonte
Prélude zum II. Aufzug (Intermezzo)
Das Diner (Tafelmusik und Tanz des Küchenjungen)

Stefan Dohr→Horn
Prof. Dr. Jürgen Fohrmann→Moderation
Mikhail Ovrutsky→Solo-Violine
Beethoven Orchester Bonn
Michael Boder→Dirigent

Um Elf 2
Sonntag 14/01/2018 11:00
Universität Bonn, Aula

In Kooperation:
Litterarium und Institut für Germanistik und Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft der Universität Bonn

UNIVERSITÄT BONN litterarium

Die ganze Welt ist Bühne
Und alle Fraun und Männer
bloße Spieler. Sie treten auf
und geben wieder ab, Sein
Leben lang spielt einer manche
Rollen Durch sieben Akte hin.
(…) Der letzte Akt, mit dem
Die seltsam wechselnde
Geschichte schließt, Ist zweite
Kindheit, gänzliches Vergessen,
Ohn Augen, ohne Zahn,
Geschmack und alles.

Aus: Willliam Shakespeare:
Wie es euch gefällt
(Übersetzung: August Wilhelm von Schlegel)

Schönheit, Wahrheit, Lüge

Mit einem Zauberspruch, mit einer Beschwörung, beginnt die Sommernachtstraum-Ouvertüre des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy. Drei Holzbläser-Akkorde entführen uns in die nächtliche Welt von Elfenspuk und Liebesschmerz, von Rache und Versöhnung, von Schein und Sein. Kurz: Sie entführen uns in ein imaginäres Theater. Schon Shakespeare schrieb in *Wie es Euch gefällt*: »Die ganze Welt ist eine Bühne, und alle Frauen und Männer bloße Spieler.«

Um die Bühne auf der Bühne, um die Bühne auf der Bühne auf der Bühne geht es in diesem zweiten Konzert der Reihe »Um Elf«. Ein sinnliches Verwirrspiel, das die Möglichkeiten der Kunst aufzeigt, unsere Wirklichkeit abzubilden, indem sie sie reduziert, verfremdet oder auf Überlebensgröße aufbläst.

Alle drei Stücke des Programms können unter diesem Gesichtspunkt erlebt werden: Mendelssohns Ouvertüre ist zunächst ein hinreißendes, schwungvolles Stück Musik. Wenn wir wollen, hören wir auch Elfenflügel und Eselsschreie, den Streit und die Verwirrung der Liebenden im Wald und die tölpelhaften Handwerker, die mit schweren Füßen versuchen, eine kesse Sohle aufs Parkett zu legen.

Richard Strauss' Zauberspruch ist noch kürzer als der von Mendelssohn: Er braucht nur einen Akkord zu Beginn seines Hornkonzerts, um zu sagen: »Sesam öffne Dich!« Ein Orchesterschlag reicht aus, um die Tür aufzustoßen in ein Zauberreich, dessen glänzender Held schon auf der Bühne steht – in unserem Fall der Weltklassehornist Stefan Dohr mit seinem Waldhorn –, um uns von fremden Ländern und Menschen zu erzählen. Die ersten Hornrufe beschwören diese ferne Welt. Das Orchester lässt sich begeistern, fällt ein in die Erzählung, malt sie in den glühendsten Farben aus.

Beim *Bürger als Edelmann*, ebenfalls von Richard Strauss, ist es noch vertrackter: Ein Komponist der Spätromantik kleidet seine Musik in Gewänder des Barock. Andersherum formuliert: wir erleben sozusagen Rameau oder Lully in Technicolor! Er erzählt die Geschichte eines Mannes, der mehr sein möchte, als er ist … und alle anderen lassen sich auf dieses lächerliche Spiel ein. Was ist echt gemeint? Was ist Ironie? Was an dieser zuckersüßen, wunderbaren Musik ist wahres Gefühl, was ist Lüge?

Ein Sommernachtstraum

Schon im Bezug auf Beethovens Sinfonien fragten sich die Zeitgenossen, ob denn wohl hinter den Noten explizite außermusikalische Programme stünden. Zu groß, zu umfangreich, zu gewaltig schienen diese Kathedralen aus Tönen, als dass man sich hätte vorstellen können, Beethoven habe sie alleine aus »abstrakten« musikalischen Gesetzmäßigkeiten heraus erschaffen. Man diskutierte ein Epos rund um Napoléon, wenn man über die Sinfonie Nr. 3, die *Eroica*, diskutierte. Der fünften und siebten Sinfonie wurden ebenfalls militärische oder zumindest kämpferisch-schicksalhafte Programme angehängt.

Um 1830 begannen nun die Komponisten, sinfonischen Werken explizite Programme zuzuordnen: In Paris führte der junge Hector Berlioz seine »Symphonie fantastique« auf, die Leben und Rausch eines auf dem schmalen Grat zwischen Realität und Wahnsinn wandernden Künstlers nachzeichnet. Und in Deutschland machte sich ein Teenager daran, innerhalb von wenigen Jahren eine Handvoll kürzerer Orchesterwerke zu schreiben, die bis heute als Musterstücke ihrer Gattung ihren Platz im Konzertleben haben. Felix Mendelssohn Bartholdy hob die Konzert-Ouvertüre aus der Taufe, die ein Amalgam mehrerer Vorläufer ist, dennoch aber die neuen Ideen der Romantik in die Orchestermusik einführt.

Komponisten wie Mozart, Beethoven oder Weber haben in einigen Opern-Ouvertüren eine Synthese aus musikalischen und außermusikalischen Ideen gewagt. Sie haben Motive, Themen und Charaktere der Opernhandlung in die Gestaltung des Vorspiels einbezogen, so dass dieses zu einer Art Mini-Drama wurde, das auf die Opernhandlung vorauswies, das es manchmal sogar zu genau vorauszeichnete – nicht umsonst hat Beethoven die plastische, dramatische Ouvertüre Leonore III seiner Oper Fidelio wieder entzogen, verriet sie doch zuviel vom Spiel auf der Bühne.

Mendelssohn nun verfasst mit gerade einmal 17 Jahren eine »Ouvertüre zu Shakespeares Sommernachtstraum«, ohne dass damals eine Oper, weitere Schauspielmusik geplant gewesen wäre – ein Stück also, das nicht für ein Spiel aus dem Orchestergraben, sondern von der Konzertbühne gedacht war. Die inhaltlichen Ebenen des Sommernachtstraums finden Niederschlag in der formalen Gestaltung der Ouvertüre: wir erleben ein musikalisch perfekt gebautes Stück, können aber auch vor unserem inneren Auge, vorausgesetzt, wir kennen Shakespeares Komödie, deren Gestalten und Schauplätze vorbeiziehen lassen. Damit erfüllt Mendelssohn eine Forderung der jungen romantischen Generation, es müssten sich die Künste verbinden: Literatur und Musik, Poesie und Malerei, Architektur und Tanz. Auch einem weiteren Postulat der Theoretiker wird hiermit entsprochen: Andeuten sollte man, im Ungefähren lassen, auf dass die Phantasie und die Intelligenz des Betrachters oder Hörers gefordert und gefördert würden.

So können wir die Bläserakkorde zu Beginn der Ouvertüre als verkürzte langsame Einleitung verstehen, ein Relikt der alten Opern-Ouvertüre – rein musikalisch. Wir können sie aber auch hören als Zauberspruch, der uns mit einer ungewöhnlichen Kadenz in ein fernes, magisches Reich entführt – in das Reich Oberons. Dieses beherrscht dann auch einen guten Teil der Ouvertüre: Zunächst und vor allem in den flirrenden Streicherfiguren, die uns die lieblichen Wälder eines mythischen Griechenlands vorgaukeln. In der Folge hören wir, wenn wir wollen, die Eselsschreie des verwandelten Handwerkers, die schweren Schritte seiner Kollegen auf dem Weg zu einer Theaterprobe, die durch den dunklen Wald eilenden, verwirrten und verzweifelten Liebenden …

Viele Jahre später verlieh Mendelssohn seiner Shakespeare-Begeisterung noch einmal Ausdruck, indem er eine ganze Schauspielmusik schrieb: Zwischenspiele, Melodramen, Chöre, Solonummern, die den ganzen Sommernachtstraum aus dem griechisch-englischen Wald in den der deutschen Romantik holten – einschließlich dem berühmtesten aller Hochzeitsmärsche. Bei dieser Schauspielmusik griff der Komponist auf Elemente aus der Ouvertüre zurück und verschränkte zum Teil auch die Motivik der neu entstehenden Sätze. Ein wahrhaft zauberhaftes Stück deutscher Romantik, die das Bild, das wir von dieser vielleicht hellsten Komödie des großen Briten haben, bis heute maßgeblich mitprägt.

Die wirklich vorhandene Schönheit ist des wirklich vorhandenen Spieltriebes werth; aber durch das Ideal der Schönheit, welches die Vernunft aufstellt, ist auch ein Ideal des Spieltriebes aufgegeben, das der Mensch in allen seinen Spielen vor Augen haben soll. (…) Der Mensch soll mit der Schönheit *nur spielen*, und er soll *nur mit der Schönheit* spielen. Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und *er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*.

Friedrich Schiller:
Über die ästhetische Erziehung des Menschen,
Brief 15.

Der Ruf der Romantik

Das Horn

Richard Strauss' Vater Franz Strauss war einer der großen Horn-Virtuosen seiner Zeit. Sein Instrument hat schon den Säugling Richard in den Schlaf gesungen – und es überrascht nicht, dass das Horn im Schaffen des »letzten Romantikers« einen bedeutenden Platz einnimmt.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts hatte das Horn eine Entwicklung vollzogen, die die Trompete schon eine gute Zeit zuvor durchgemacht hatte, und zwar vom Naturinstrument zum Ventilinstrument. Wenn man in ein Rohr hineinbläst, stehen einem zunächst einmal die Töne einer einzigen Obertonreihe zur Verfügung: Es gibt einen tiefsten Ton, und alle anderen Töne stehen in bestimmtem mathematischen Verhältnis dazu: Wir hören die erste Oktave, die Quinte über der Oktave, die zweite Oktave, die Terz darüber usw. Um Töne einer anderen Obertonreihe oder einer anderen Tonart spielen zu können, musste der Hornist entweder virtuos »stopfen«, das heißt, durch das Einführen der Hand in den Horntrichter eine Veränderung des Tons nach unten hervorrufen. Oder er musste ein zusätzliches Stück Rohr in sein Instrument einsetzen, einen sogenannten »Bogen«. Für jede Tonart gab es einen Bogen, und somit waren auf dem Horn alle Töne spielbar, vorausgesetzt, der Komponist gab dem Hornisten Zeit zum Bogen-Wechsel. Im 19. Jahrhundert setzte sich ein Horn immer mehr durch, in dem diese Bögen bereits ins Instrument fest eingebaut waren und die unterschiedlichen Rohrlängen bzw. Obertonreihen durch das Drücken von Ventilen erzeugt wurden. Alle Obertöne aller Tonarten waren so ohne Pausen erreichbar – eine völlig neue Art von Geschmeidigkeit und Virtuosität auf dem Horn.

Das Werk

Richard Strauss hielt das für die bedeutendste Entwicklung im Orchester seit Beginn des 19. Jahrhunderts – und er erlebte sie fast unmittelbar, war doch sein Vater noch mit dem ventillosen Horn aufgewachsen und spielte es um 1882 immer noch lieber als das Ventilhorn, das unserem heutigen schon sehr ähnlich ist.

Es ist wohl beinahe unmöglich, das erste Strauss'sche Hornkonzert in hoher Qualität auf dem ventillosen Horn zu spielen. Der Titel »Konzert für Waldhorn und Orchester« ist schwer erklärlich – manche Musikwissenschaftler halten ihn für eine Art »Insiderscherz« zwischen Vater und Sohn Strauss.

Der ältere Strauss spielte dann auch weder die Uraufführung mit Klavier, noch die mit Orchester, die am 4. März 1885 in Meiningen stattfand. Dem Urteil des Uraufführungs-Dirigenten, nämlich des von Strauss verehrten Hans von Bülow, dürfte man sich heute nur noch schwer anschließen: »Gott, diese melodische Dürftigkeit! Wann wird sich dieser greisgeborne Jüngling verlieben?«

Das Konzert ist zwar eine Mischung von Blick zurück und Blick nach vorne – immer wieder glauben wir uns in die Orchesterwelt von Robert Schumann zurückversetzt. Aber es ist erfüllt von jugendlichem Schwung und dem festlich-drängenden Klang des Solohorns: Nur ein Orchesterschlag bereitet uns auf das Solo des Hornisten vor, der mit einer absteigenden Fanfare das erste Thema des Konzerts vorstellt. Dieses wird dann vom Orchester aufgenommen und weiter ausgeführt. Das lyrische Thema des Horns, das sich daran anschließt, führt uns noch weiter in die Vergangenheit, sogar bis in die Zeit der Klassik. Neu aber ist die formale Geschlossenheit des Stücks, dessen drei Sätze ineinander übergehen, und bei dem man den zweiten Satz als Durchführung eines großen Sonatensatzes und das Finale als Reprise ansehen könnte. Die Themen des schwungvollen Jagd-Finales sind Abwandlungen der Themen des ersten Satzes, das Werk klingt mit einer höchst virtuosen Stretta aus.

Schon klingen in diesem Jugendwerk die großen Hornstellen der Opern und sinfonischen Dichtungen von Richard Strauss an: Vom Don Juan über Till Eulenspiegel bis zu den orgiastischen Juchzern zu Beginn des Rosenkavalier hat der Komponist dem Instrument seines Vaters immer wieder Traumstellen »in den Trichter« geschrieben. Die letzte große Zeit des großen Instruments der Romantik!

Der Bürger als Edelmann

Theater auf dem Theater

Genau wie Shakespeare hat auch Molière in seinen Theaterstücken immer wieder die komödiantischen Möglichkeiten genutzt, die das Spiel im Spiel, die Bühne auf der Bühne mit sich bringt. Das muss allerdings, wie beim großen englischen Kollegen, nicht immer dazu führen, dass ein echtes Theaterstück aufgeführt wird, also ein Stück im Stück. Oft sind es die Masken, die die ach so normalen Menschen täglich tragen, die dazu führen, dass man sich als Zuschauer fragt: Was ist Wahrheit? Was ist Lüge – oder Spiel? Ist der »Eingebildete Kranke« wirklich eingebildet krank – oder wirklich krank? Oder spielt er etwa dieses eingebildet Kranksein nur? Ist »Tartuffe« der Heilige, für den er sich ausgibt, oder spielt er seinem Gastgeber eine Schmierenkomödie vor, um an sein Geld zu kommen?

Im »Bürger als Edelmann« gibt es mehrere Ebenen von Spiel – freiwillige und unfreiwillige. Bürger Jourdain ist zu Geld gekommen. Und er meint, dass dieser Reichtum auch dazu führe, dass er nun in einer neuen Gesellschaftsschicht angekommen sei. Und so spielt er den Adeligen – wie wir im Laufe des Stücks erfahren, mehr schlecht als recht. Er lässt den Tanzmeister kommen – ein Adeliger muss ja tanzen können! Er engagiert einen Fechtmeister – hat der Adelige doch das Privileg, sich im Duell töten zu lassen. Und er lässt zu Tische auffahren wie der Fürst von Pusemuckel höchstpersönlich – inklusive Tischunterhaltung. Gäste, Diener und Verwandte akzeptieren den selbstgemachten Status- und Standeswechsel von Monsieur Jourdain nicht, gehen damit jedoch unterschiedlich um: Aufmüpfig oder unterwürfig, ehrlich oder verlogen, je nach der eigenen Agenda.

Strauss und Hofmannsthal

Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal hatten, nach der erfolgreichen Zusammenarbeit am Rosenkavalier und an Elektra, das Bedürfnis nach mehr: Schnell entstand die Idee, den »Bürger als Edelmann« zu bearbeiten, mit Schauspiel-Musik zu versehen, und als dessen Schluss-Amüsement eine tragische Oper geben zu lassen – eine Ariadne auf Naxos. Bei der Uraufführung, immerhin inszeniert von Max Reinhardt, ärgerten sich, so wird lakonisch vermerkt, die Opernliebhaber beim Schauspiel und

die Schauspielbegeisterten langweilten sich während der Oper. Man trennte also die beiden Teile, bearbeitete sie separat. Sowohl, wie schon beschrieben beim »Bürger als Edelmann«, als auch bei der »Ariadne« blieben jedoch gewisse Elemente dieser doppelten Illusion, der Bühne auf der Bühne.

Der *Bürger als Edelmann* hielt sich jedoch, im Gegensatz zur *Ariadne*, nicht auf der Bühne, und so extrahierte der stets geschäftstüchtige Richard Strauss, der sich die Einnahmen aus Aufführungen seiner Musik nicht entgehen lassen wollte, eine Suite aus der Schauspielmusik.

Die Handlung

Diese Suite besteht aus insgesamt neun Sätzen, die einen Überblick über Teile der Handlung bieten – vor allem über das Personal und über das Zusammentreffen unterschiedlicher Figuren mit dem Protagonisten, Monsieur Jourdain. In der *Ouvertüre zum 1. Aufzug* wird er in all seiner Aufgeblasenheit selber vorgestellt. Er versucht sich im *Menuett* mit seinem Tanzmeister an dem Tanz, der der Aristokratie vorbehalten war, zu der Jourdain sich ja Zutritt verschaffen möchte. Der *Fechtmeister* versucht mit wenig Erfolg, dem täppischen Schützling seine eigenen Kunststücke beizubringen, die er in aller Ausführlichkeit demonstriert. Die *Schneider* wollen Jourdain mit dem Staatsrock ausstatten, dessen es auf höfischem Parkett bedarf und versuchen ihm klarzumachen, wie man sich darin bewegt. Das *Menuett des Lully* ist eine Reverenz an den Komponisten der ersten Musik zum *Bürger als Edelmann* aus dem 17. Jahrhundert, die *Courante* gibt im Schauspiel die Möglichkeit zum Dialog. *Cléonte* ist der Auserwählte von Jourdains Tochter – man kann sich die Verwicklungen vorstellen, die entstehen, als Jourdain seine Tochter mit einem verarmten Adeligen verheiraten möchte. Das *Vorspiel zum zweiten Akt* ist eine weitere Charakterstudie eben jener beiden Adeligen, die von Jourdain zu einem Diner geladen werden. Dieses *Diner* und seine Lustbarkeiten sind Gegenstand des Finales der Suite.

Die Musik

Strauss schreibt eine Musik, die den Geist und die Formen des Barock mit spätromantischer Melodik und Harmonik, sowie einer exquisiten Instrumentation würzt. Die stilistische Bandbreite ist groß: Da gibt es fast volkstümlich anmutende Melodien, aber auch Augenblicke, in denen Strauss vor drastischen Mitteln nicht zurückschreckt, wie die exotischen Bläserakkorde etwa in der Mitte der Ouvertüre zeigen.

Die Orchesterbesetzung ist klein, aber extrem farbig: Sie passt, wenn man alle Streicher wirklich so klein besetzt, wie das bei der Uraufführung sicherlich geschah, auch in kleinere Orchestergräben, wie sie so manches Schauspielhaus besitzt. Fast alle Instrumente haben ihre virtuosen Soli, mit denen Personen charakterisiert werden: Beim Fechtmeister kommen Solo-Posaune, -Trompete und -Klavier zum Einsatz, das große Solo im Tanz der Schneider ist unter Geigern berühmt-berüchtigt. Das Klavier als Orchesterinstrument ist eine Reminiszenz an das Basso continuo-Zeitalter, als das Cembalo die Basslinien mit Akkorden versah. Es spielt auch hier immer wieder den vollen Orchestersatz mit, um gelegentlich mit virtuosen Soli hervorzutreten. Man darf nicht vergessen, dass zu Strauss' Zeiten das Cembalo noch nicht wieder im öffentlichen Bewusstsein war und das Klavier als Tasteninstrument verwendet wurde, wenn man Barockmusik spielte. Insofern dürfte das Klavier den Strauss-Zeitgenossen sogar einen »authentischen« Barock-Sound vorgespiegelt haben.

Definitiv nicht barock allerdings sind Ausbrüche wie der Beginn des *Diners*, der manche Hörer sogar an den Don Juan erinnern mochte. Da im Laufe des *Diners* so etliche Selbst- und Fremdzitate auftauchen, trügt diese Idee nicht völlig: Da wird Lamm serviert zu den blökenden Klängen aus dem *Don Quixote* und Fisch zum Beginn von Wagners *Rheingold*. Vogelgezwitscher aus dem *Rosenkavalier* und von Verdi (»La donna e mobile«) erzählt von den Flattermännern (vielleicht Wiener Backhendl und italienische Wachteln?), die bei M. Jourdain auf den Tisch kommen. Den Abschluss macht der Tanz des Küchenjungen, bei dem Strauss noch einmal eine orchestrale Pracht auffährt, die eine so kleine Besetzung förmlich sprengt!

Ich liebe es,
Theater zu spielen.
Es ist so viel
realistischer als
das Leben.

Oscar Wilde

Stefan Dohr
Horn

Stefan Dohr studierte in Essen und Köln und war Solo-Hornist im Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchester, im Orchestre Philharmonique de Nice und beim Deutschen Symphonie Orchester Berlin, bevor er 1993 Solo-Hornist der Berliner Philharmoniker wurde.

Als Solist arbeitet er mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Daniel Harding und Paavo Järvi. Einen weiteren Schwerpunkt bildet die Kammermusik u. a. mit Kollegen wie Maurizio Pollini, Lars Vogt, Kolja Blacher, Ian Bostridge und Mark Padmore sowie als Mitglied des Ensembles Wien-Berlin, des Berliner Philharmonischen Oktetts und der Hornisten der Berliner Philharmoniker. Er unterrichtete an der Musikhochschule Hans Eissler und der Herbert-von-Karajan-Akademie und gibt auf der ganzen Welt Meisterkurse.

Immer wieder kann Stefan Dohr ihm gewidmete Hornkonzerte zur Uraufführung bringen; u. a. von Herbert Willi (2008), Jorge E. López (2009), Johannes Wallmann (2010), Toshio Hosokawa (2011) und Wolfgang Rihm (2014).

Mit großem Interesse spürt er quer durch alle Epochen Werken abseits des traditionellen Hornrepertoires nach. Auf einer CD kombiniert er beispielsweise Mozarts Hornkonzerte mit verschiedenen Bearbeitungen des Mozart'schen Hornkonzert-Fragments KV 412/514. Mit seinen Kollegen der philharmonischen Horngruppe hat Stefan Dohr eine CD mit Opernparaphrasen (»Opera!«) sowie eine musikalische Weltreise (»Four Corners!«) eingespielt. Bei SONY liegt eine Aufnahme von Robert Schumanns Konzertstück für 4 Hörner und Orchester vor. Bei Naxos liegt die Einspielung von Toshio Hosokawas *Moment of Blossoming* vor.

Im Februar 2015 erhielt Stefan Dohr eine Gast-Professur am Royal College of Music in London. Seit 2016 unterrichtet er zudem regelmäßig an der Sibelius Academy in Helsinki.

Jürgen Fohrmann
Moderation

Jürgen Fohrmann ist einer der profiliertesten deutschen Literaturwissenschaftler, Professor an der Universität Bonn und war von 2009 bis 2015 deren Rektor. Nach Studien in Münster und Bielefeld promovierte er in Bielefeld, wo er sich auch habilitierte.

Er arbeitete in diversen Forschungsgruppen und leitete u. a. die DFG-Projekte »Wissenschaftsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft« und »Politische Theologie der Weimarer Republik. Ab 1991 bekleidete er Gastprofessuren an der University of Wisconsin, der Waseda-University (Tokio), den Universitäten in Jerusalem und Bloomington und war Gast der ungarischen Akademie der Wissenschaften 2001. Jürgen Fohrmann übte vielfältige Gutachtertätigkeit aus, er war und ist Mitglied zahlreicher Kuratorien und Beiräte.

Nach seiner Zeit als Rektor der Universität Bonn kehrte er 2015 auf den Lehrstuhl für »Allgemeine Literaturwissenschaft und neuere deutsche Literatur« zurück, wo er heute arbeitet.

Jürgen Fohrmann publizierte Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte des 17.—21. Jahrhunderts, zur Literatur-, Kultur- und Medientheorie, den deutsch-jüdischen Kulturbeziehungen und zur Wissenschaftsgeschichte. Zuletzt brachte er u. a. gemeinsam mit Jürgen Brokoff, Jürgen Fohrmann, Hedwig Pompe und Brigitte Weingart »Die Kommunikation der Gerüchte« heraus (Göttingen: Wallstein 2008), darüber hinaus den Band »Feindschaft/Kultur« (Bielefeld: Aisthesis 2017). 2018 erscheint, gemeinsam herausgegeben mit Carl Friedrich Gethmann: »Topographien von Intellektualität« (Göttingen: Wallstein 2018).

Beethoven Orchester Bonn

Das Beethoven Orchester Bonn ist mit seinen jährlich mehr als 50 Konzerten und ca. 110 Opernaufführungen eine tragende Säule im Kulturleben der Stadt Bonn. In Beethovens Geburtsstadt auf die Suche nach dem jungen Feuergeist zu gehen und diesen unter die Menschen zu bringen – das ist die Mission des traditionsreichen und lebendigen Klangkörpers. An seiner Spitze steht seit Beginn der Saison 2017/2018 der Dirigent Dirk Kaftan. Seine Musiker und er möchten auf künstlerisch höchstem Niveau musikalische Welten entdecken. Ziel ist die Verankerung des Orchesters im Geist und Herzen aller Bonner und weit über Stadt und Region hinaus.

Exemplarisch für die Vielfalt des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte, verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen, wie die Oper *Der Golem* von Eugen d'Albert und Maurice Ravels *Daphnis et Chloé* (beide ECHO Klassik) und eine mehrfach preisgekrönte Jugendarbeit. In der Gegenwart und Zukunft richtet sich der Fokus auf interkulturelle und partizipative Projekte, die Suche nach ungewöhnlichen Spielstätten und Konzertformaten sowie auf die zeitgemäße Vermittlung künstlerischer Inhalte.

Gegründet wurde das Orchester 1907. Dirigenten und Gastdirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Dennis Russell Davies und Kurt Masur etablierten das Orchester in der Spitzenklasse in Deutschland. Zuletzt leiteten der Schweizer Dirigent Stefan Blunier (2008—2016) und Christof Prick (2016/2017) die Geschicke des Orchesters.

Tourneen trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, weitere Reisen durch Mitteleuropa und nach Übersee sind in Planung. Das Beethoven-Jahr zum 250. Geburtstag des größten Sohns der Stadt wirft bereits seine Schatten voraus. Das Orchester wird dem Namenspatron seine Reverenz erweisen, indem Leben und Werk lustvoll hinterfragt und auf die Bühne gebracht werden: Beethoven wird der Leitstern für spannende künstlerische Auseinandersetzungen.

Michael Boder
Dirigent

Michael Boder hat sich einen Namen gemacht als einer der führenden Dirigenten für Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. In der laufenden Saison ist er unter anderem an der Wiener Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin und beim Seongnam Arts Centre in Korea zu Gast. Er war zwischen 2008 und 2012 Generalmusikdirektor am Gran Teatro del Liceu in Barcelona, danach Chefdirigent und Künstlerischer Berater am Königlich dänischen Theater und beim Königlich dänischen Orchester.

Nach seiner Ausbildung an den Musikhochschulen in Hamburg und Florenz übernahm er noch nicht 30-jährig als Chefdirigent die musikalische Leitung der Oper Basel. Bereits in dieser Zeit gastierte er in Hamburg, München, Berlin und an der Royal Opera Covent Garden. Sein Debüt an der Wiener Staatsoper machte er 1996 und gastiert dort mittlerweile regelmäßig, genau wie an den Staatsopern in Berlin, Dresden und Hamburg, darüber hinaus dirigierte er unter anderem an der Oper in Frankfurt, San Francisco, an der Bayerischen Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, dem New National Theatre in Tokio und der Oper Zürich.

Michael Boder dirigiert ebenso erfolgreich sinfonisches Repertoire, unter anderem bei den Berliner Philharmonikern, dem Wiener RSO und den Wiener Symphonikern, dem Gulbenkian, dem Ensemble Modern, dem Tokyo Philharmonic Orchestra und dem Orchestre de la Monnaie, Brüssel.

Eine Reihe von erfolgreiche Uraufführungen belegen seinen großen Einsatz für die zeitgenössische Musik, unter anderem Cerhas *Der Riese vom Steinfeld*, Pendereckis *Ubu Rex*, Trojahns *Was Ihr wollt*, Aribert Reimanns *Das Schloss und Medea* sowie Henzes *Phädra*.

Vorschau

18/01/2018
Maestros von morgen

Vor Ort 2
Donnerstag 20:00
Kleine Beethovenhalle Muffendorf
€ 20

Benjamin Britten
Sinfonietta op. 1
+
Domenico Cimarosa
(Arrangement Arthur Benjamin)
Konzert für Oboe
und Orchester c-Moll
+
Anton Webern
Langsamer Satz
+
Franz Schubert
Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485

Katharina Dreymann→Oboe
Beethoven Orchester Bonn
Mikhail Gerts→Dirigent

Dauer ca. 120 Minuten
In Zusammenarbeit:
DIRIGENTENFORUM des Deutschen Musikrats
Ludwig-van-Beethoven-Musikschule Bonn

27/01/2018
Vielfalt der Lieder

Grenzenlos 2
Samstag 20:00 Telekom Forum
€ 34 / 30 / 26 / 21 / 17

Wolfgang Amadeus Mozart
Ouvertüre zu *Die Entführung aus dem Serail* KV 384
+
Nikolai Rimski-Korsakow
Scheherazade
op. 35 (Auszüge)
+
Alexander Borodin
Eine Steppenskizze aus Mittelasien
+
Songs aus dem Repertoire
von Kardeş Türküler

Kardeş Türküler
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

Dauer ca. 120 Minuten

Mit freundliche Unterstützung:

Der richtige Ton.

General-Anzeiger
ga-bonn.de

Impressum

Beethoven Orchester Bonn
Wachsbleiche 1 53111 Bonn
0228 77 6611
info@beethoven-orchester.de
beethoven-orchester.de
Generalmusikdirektor→Dirk Kaftan
Redaktion→Tilmann Böttcher
Gestaltung→nodesign.com
Bilder→Cover/Rückseite: Marc Dirkmann; Orchester: Magdalena Spinn; S. 5: Edwin Landseer: Titania and Puck, um 1848, National Gallery of Victoria; S. 14: Nicolas Mignard: Moliere als Cäsar, 1656, Carnavalet Museum; S. 20 Monika Rittershaus; S. 23 Frank Homann/Universität Bonn; S. 27 Alexander Vasilijev
Druck→Warlich Druck Meckenheim GmbH

Texte
S. 15: Friedrich Schiller: Stuttgart, 1897, gutenberg.spiegel.de am 18.12.17. Die Texte sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft. Literatur: Martin Geck: Mendelssohn, Reinbek, 2009. Larry Todd: Mendelssohn – a life in music, Oxford, 2003. Michael Walter: Richard Strauss und seine Zeit, Laaber, 2015. Walter Werbeck: Richard Strauss-Handbuch, Stuttgart, 2014.

Hinweise
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, nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns darum, den Zugang zum Konzert so bald wie möglich – spätestens zur Pause – zu gewähren. 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

Bühnenwelten 14/01/2018 11:00

save the date:

18/02/2018

Um Elf 3

Vom Singen der Seele

Gefördert von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN 2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.