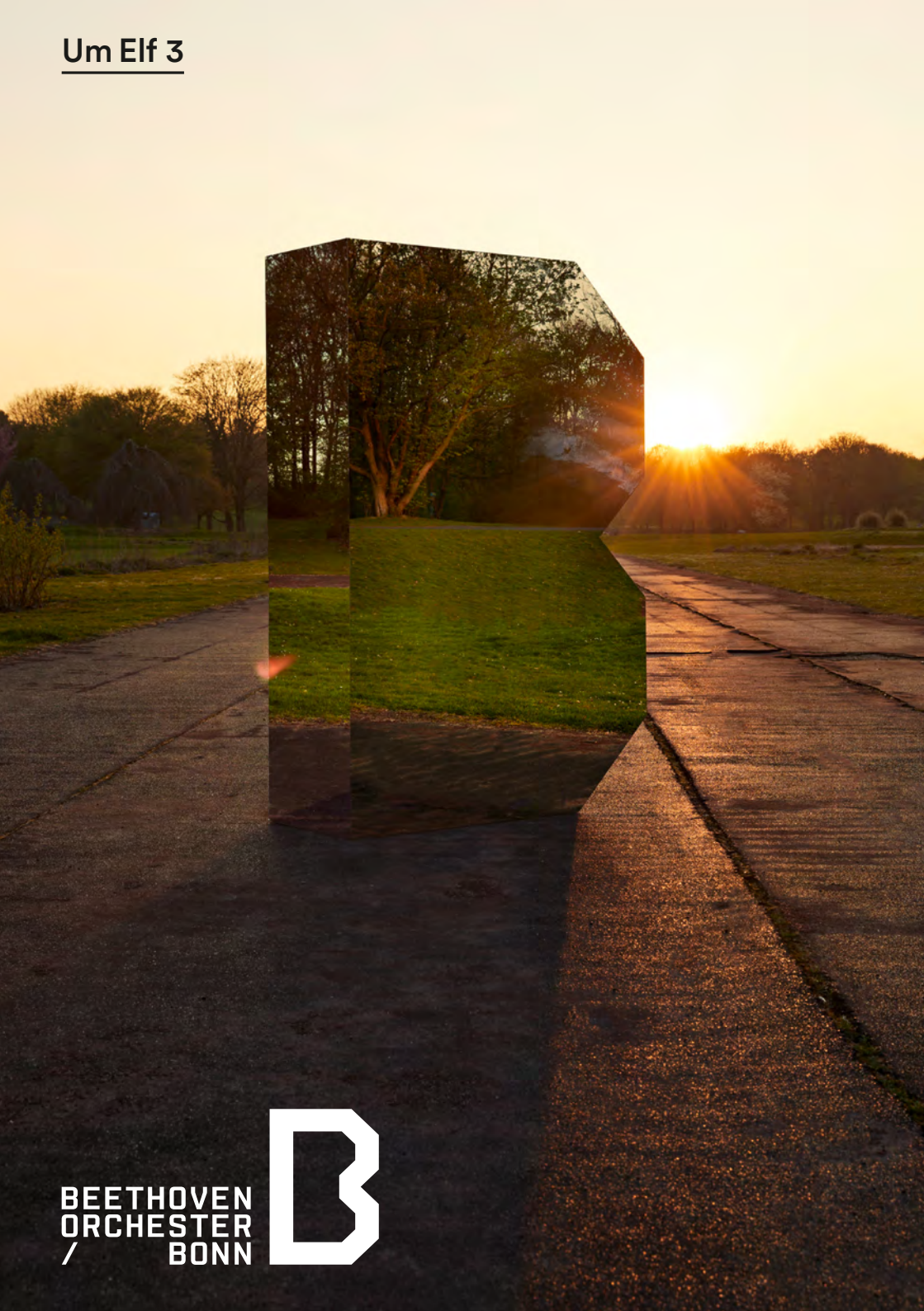
Um Elf 3



BEETHOVEN
ORCHESTER
/ BONN

3

Vom Singen der Seele

Robert Schumann 1810—1856
Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129

Nicht zu schnell
Langsam
Sehr lebhaft

Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38
Frühlingssinfonie

Andante un poco maestoso –
Allegro molto vivace
Larghetto
Scherzo: Molto vivace –
Molto più vivace – Tempo I
Allegro animato e grazioso

Nicolas Altstaedt→Violoncello
Eckart von Hirschhausen →Moderation
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent und Moderation

Um Elf 3
Sonntag 18/02/2018 11:00
Universität Bonn, Aula

In Kooperation:
Litterarium

UNIVERSITÄT BONN litterarium

Wie krank waren Florestan und Eusebius?

Bei kaum einem Musiker ist die Krankengeschichte so gut dokumentiert wie bei Robert Schumann. Seine Tagebücher, die gemeinsam mit der Ehefrau Clara verfassten Haushalts-(Tage-)Bücher, die Krankenakten, der Obduktionsbericht: all das scheint uns ein genaues Bild seiner Person und seiner Persönlichkeit zu zeichnen. Aber hilft es uns, seine Musik besser zu verstehen?

Schumann erfand eine ganze Reihe »Personae«, deren bekannteste Eusebius, Florestan oder Meister Raro hießen. Diese unterhielten sich in seinen Schriften zu Musik und Musikern und drückten das aus, was die Person Robert nicht direkt sagen konnte oder wollte. Ihre Initialen ordnete er Musikstücken zu, als seien diese der Ausdruck ihrer Persönlichkeit oder sogar von ihnen geschrieben.

Die romantischen Ideen von Jenseits, Doppelgänger und Sehnsucht hätten Schumann in den Wahnsinn getrieben, heißt es: Kein Wunder, dass er irgendwann versuchte, sich durch einen Sprung in den Rhein das Leben zu nehmen! Ist das so? Oder könnte es nicht sein, dass die Möglichkeiten, die die Kunst ihm bot, seine Stimmungen, Träume, Wünsche und Nöte in Musik oder Text zu verwandeln, ihn länger für seine Familie und am Leben erhalten hat?

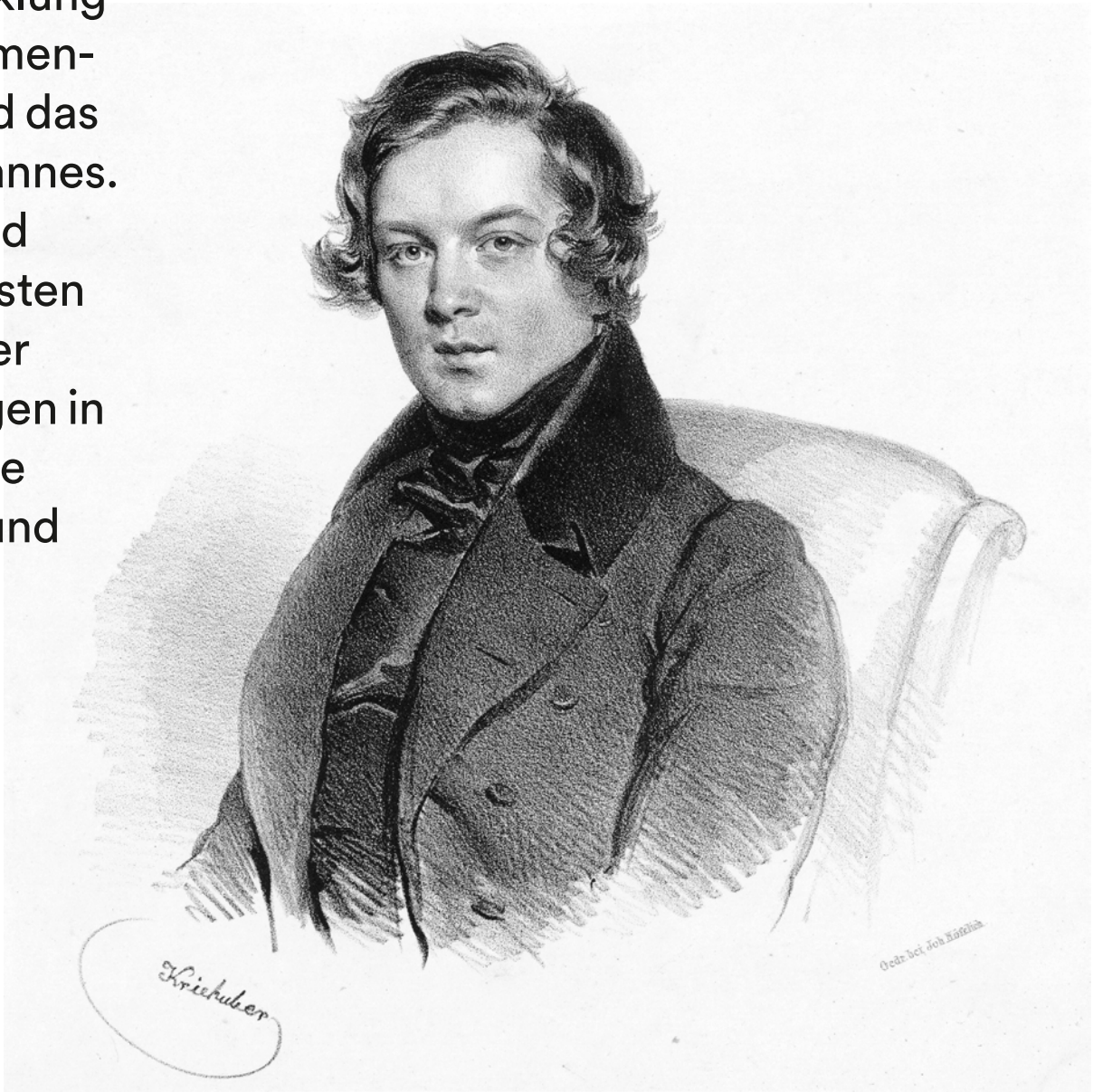
Zu schnell hat man in der Vergangenheit Rückschlüsse zwischen Kunst und Medizin geschlossen. Die langgezogenen Körper der Gemälde von El Greco führte man auf einen Augenfehler zurück: Der Maler habe die Menschen um sich herum krankheitsbedingt so verzerrt wahrgenommen, ergo auch so gemalt. Hätte diese Technik physiologische Ursachen gehabt, hätte man sich bei einem professionellen Maler fragen müssen, wie er sich die Unterschiede zwischen seinen Bildern und denen anderer Maler erklärte. Und darüber hinaus beinhaltet die Diagnose einen einfachen Denkfehler: El Greco, hätte er alle Personen dünn und lang wahrgenommen, wäre er gezwungen gewesen, sie kurz und dick zu malen, um sie auch auf der Leinwand lang und dünn zu sehen …

Schumann war einer der ersten Künstler, der, gleichsam im Selbstversuch und dokumentiert, mit bewusstseinserweiternden Drogen experimentiert hat: Schon in seiner Studentenzeit betrank er sich gern und häufig und unterschied zwischen inspirierter »Knillität« und dem zerstörerischen Vollrausch, zwischen der Inspiration durch Zigarren, Bier – und sogar Kaffee. Er gab an, »wie die Nachtigall« zu komponieren und nährte damit das Bild vom romantischen, augenblicks-orientierten Künstler – dem entgegen stand seine große Arbeitsdisziplin, sein systematisches Erschließen musikalischer Gattungen (»Liederjahr«, »sinfonisches Jahr«, »Kammermusikjahr«). Er war liebender Ehemann und Vater, Gastgeber und Freund – und dann wieder unnahbar, verschlossen, abweisend. Seine Kompositionen schlugen große Bögen, hatten zyklischen Anspruch oder waren zerrissen und bruchstückhaft. Er schuf Melodien, die ein Gefühl, einen Gedanken durch ein ganzes Stück trugen und dies in einer einzigen Farbe leuchten ließen, und komponierte Musik, in denen die Melodie sich in der Harmonie auflöste, in der nur noch Klang übrig blieb.

Es bleibt uns also nichts anderes übrig, als uns immer wieder neu auf die Musik einzulassen, sie in uns aufzunehmen, von ihr bewegen zu lassen. Und damit die Landkarte unserer Erfahrungen stetig auszudifferenzieren – welch beglückende Vorstellung!

»Lehrreich für den Beobachter waren die mit dem hohen Grad von Entwicklung des Musik- und Gehörsinnes zusammenhängenden Gehörstäuschungen und das eigentümliche Gemütsleben des Mannes. Das Ohr ist der Sinn, der in Nacht und Finsternis am tätigsten ist, am spätesten einschläft, am frühesten erwacht, der am meisten mit dem Gefühlsvermögen in Verbindung steht und in dessen Nähe die Organe der Vorsicht, Offensive und des Tonsinns gelegen sind.«

Dr. Carl Helbig
über Robert Schumann, 1845



Durchaus heiter

Das Cello im 19. Jahrhundert

Obwohl es schon im 19. Jahrhundert äußerst virtuose Cellisten gab, stand das Cello als Soloinstrument zunächst im Schatten von Violine und Klavier. Vor allem der Geiger Niccolò Paganini setzte in den ersten Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts neue Standards, gerade auch, was die Bühnenperformance anging. Das Publikum liebte die Showstückchen, die fingerverknotenden Doppelgriffe und halsbrecherischen Tonleitern. Es war begeistert vom fulminanten Klang der großen, neuen Konzertflügel, auf denen Franz Liszt seine mörderisch schwierigen Transkriptionen bekannter Opernarien oder Sinfonien zelebrierte. Und das Cello? Im Orchester konnte es, hauptsächlich als Bass-Instrument eingesetzt, nicht glänzen. Als Soloinstrument war es nicht so gewandt wie die Geige, nicht so klangmächtig wie das Klavier: eine Weile lang herrschte Ebbe in der seriösen Konzertliteratur. Nach Beethovens fünf Sonaten dauerte es eine ganze Weile, bevor mit Mendelssohns Sonaten und eben Robert Schumanns Cellokonzert hochwertige Werke auf den Markt kamen, bis in die letzten Jahre des Jahrhunderts blieb jedoch hochwertige Celloliteratur die Ausnahme. Erst dann lernten die Komponisten die gesanglichen Qualitäten des Instrumentes zu schätzen, seine klangliche Vielseitigkeit, die von knarrenden Basstönen über die schönsten Vokalisen bis zu höchsten Flageoletts reicht. Einer musikwissenschaftlichen Untersuchung zufolge wurden schließlich im 20. Jahrhundert aus den genannten Gründen für kaum ein Instrument so viele Konzerte geschrieben wie für das Violoncello.

Werkgeschichte

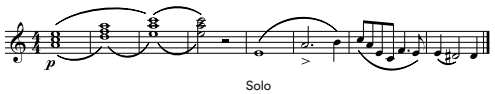
Robert Schumann war, zum eigenen Schaden, seiner Zeit voraus, als er auf einen wirtschaftlichen Erfolg mit seinem beinahe ausschließlich auf Gesang und musikalischen Dialog hin konzipierten Cellokonzert hoffte. Er meinte, es würden »gerade so wenig Compositionen für dies schöne Instrument geschrieben«. Die Verlage jedoch drängten nicht auf eine Veröffentlichung, und so dauerte es von der Fertigstellung des Werks im Oktober 1850 bis zum Erscheinen fast vier Jahre: Im August 1854 kam das Stück bei Breitkopf heraus.

Eine zeitgenössische Rezension der Erstausgabe bemängelte, dass das Werk aller Voraussicht nach im Konzert zu wenig Effekt machen würde, es sei nicht geeignet, den Solisten »zur Geltung« zu bringen, außerdem bezeichnet der Schreiber es als »ernst und würdig«. Wie doch die Ansichten auseinander gehen können: hatte doch Schumann sein Stück als »durchaus heiter« angepriesen. Lange Zeit sorgten sicher auch die von Cellisten bevorzugten zu langsamen Tempi dafür, dass das Stück nicht richtig zündete. Nach der Uraufführung in Oldenburg erst sechs Jahre nach der Drucklegung (!) im Jahr 1860 dauerte es Jahrzehnte, bevor sich das Werk im Repertoire etablierte.

Das Werk

Das Cellokonzert besteht aus drei nahtlos ineinander übergehenden Sätzen, im Autograph bezeichnete der Komponist es deshalb auch als Konzertstück. Clara Schumann charakterisiert das Stück folgendermaßen: »Die Romantik, der Schwung, die Frische und der Humor, dabei die höchst interessante Verwebung zwischen Cello und Orchester ist wirklich ganz hinreißend, und dann, von welchem Wohlklang und tiefer Empfindung sind alle die Gesangstellen darin!«

Es fehlt hier die von den virtuosen Komponisten bekannte lange Einleitung, in der Spannung erzeugt, einem Solisten eine Bühne bereitet wird. Nur drei Akkorde, wie in der Sommernachtstraum-Ouvertüre des von Schumann verehrten Felix Mendelssohn, sind genug, um das Tor zu einem Zauberreich aufzuschließen. Und schon intoniert der Solist das Thema, das nicht nur einen großen Teil des ersten Satzes bestimmt, sondern aus dem auch fast das gesamte restliche thematische Material des Konzerts abgeleitet werden kann. Im zweiten und im dritten Satz wird es immer wieder zitiert, sogar wörtlich, und schafft damit weite Bögen, schließt einen großen, poetischen Kreis.



Mehrere Überbindungen und Synkopen verleihen diesem ersten Thema einen schwebenden Charakter, den es über weite Strecken des ersten Satzes weiter trägt. Cello und Orchester weben ein so dichtes Netz thematischen Wechselspiels, wie es keiner der virtuosen Hexenmeister der Zeit geschaffen hat. Auch das Thema des zarten, zweiten Satzes ist davon beeinflusst und entfaltet sich über getupfter, triolischer Begleitung. Der Gesang des Cellos mündet in ein aufgeregtes Rezitativ, das die Brücke zum letzten Satz darstellt. Der erinnert mit seinem bissigen Humor an den Kampf von Schumanns »Davidsbündlern« gegen die musikalischen Philister. Cello und Orchester spielen sich die Bälle auf kleinstem Raum zu, ein witziger, spritziger Dialog, der das Werk nach einer kurzen, ungewöhnlichen Kadenz zu einem wirkungsvollen Ende führt.

Clara Wieck
1839

Frühlings-Sehnsucht Schumanns 1. Sinfonie

Beethovens Vakuum

Nicht erst Johannes Brahms hat in den 1870er Jahren das Gefühl, dass hinter ihm »ein Riese marschiere«, immer, wenn er sich aufmachen will, für Orchester zu komponieren. Den Eindruck, dass den zeitgenössischen Komponisten Beethoven über die Schulter schaue, hat schon Robert Schumann, der 1839 in der von ihm gegründeten Neuen Zeitschrift für Musik schreibt: »Wenn der Deutsche von Sinfonien spricht, so spricht er von Beethoven: die beiden Namen gelten ihm für eines und unzertrennlich, sie sind seine Freude, sein Stolz«. Er wagt sich an eine Bestandsaufnahme der sinfonischen Literatur und stellt fest: »Die neueren Sinfonien verflachen sich zum größten Teil in den Ouvertürenstil hinein, die ersten Sätze namentlich; die langsamen sind nur da, weil sie nicht fehlen dürfen; die Scherzos haben nur den Namen davon; die letzten Sätze wissen nicht mehr, was die vorigen enthalten.« Im Verlaufe des Artikels nennt Schumann Berlioz als Nachwuchshoffnung. Er erwähnt Schubert, sicherlich noch unter dem Eindruck der Erstaufführung von dessen »Großer« C-Dur-Sinfonie durch Felix Mendelssohn und das Gewandhausorchester kurz zuvor – Robert Schumann selbst hatte bei Schuberts Bruder Ferdinand das Autograph der Sinfonie entdeckt und bekannt, seit Beethoven habe ihn kein sinfonisches Werk mehr so bewegt. Schubert jedoch ist tot und Berlioz sinfonisches Schaffen nicht nur in Frankreich singulär.

Wer also könne sonst die Tradition der Sinfonie weiterführen, egal, ob in Beethovenscher Tradition oder auf neuen Wegen, so fragt sich der knapp dreißigjährige Schumann? Bis zu den Orchesterwerken von Brahms, Tschaikowski, Bruckner, sollten noch Jahrzehnte vergehen. Und selbst der von Schumann verehrte Mendelssohn hatte mit seinen 1839 bereits uraufgeführten Werken, wie zum Beispiel der Reformationssinfonie und der heute so beliebten Italienischen keine Wirkung zeitigen können.

Die progressivsten Komponisten befassen sich mit Oper oder mit dem Klavier. Man sucht nach dem Poetischen in der Musik, nach Gedichten ohne Worte, nach Träumen in Noten. Und da erscheinen kleine Formen eher angemessen – nicht ohne Grund finden sich auch in Schumanns Oeuvre der 1830er Jahre zahlreiche aus kleineren

Zellen bestehende Werke, hauptsächlich für Klavier. In diesen Stücken haben sich die künstlerischen Abspaltungen von Schumanns Persönlichkeit Gehör und Platz verschafft: Mal führt der Hitzkopf Florestan, mal der empfindsame Eusebius das Wort – und sicherlich ist noch um 1840 für Schumann die Vorstellung schwer, sie über einen ganzen Sinfoniesatz, geschweige denn eine vollständige Sinfonie miteinander im Gespräch zu halten.

Entstehung der Frühlingssinfonie

Das Ende des Jahrzehnts war für Robert Schumann und seine Verlobte Clara Wieck auch das Ende einer langen Leidenszeit, das Jahr 1840 ein großer Neuanfang. Ihre Liebe und Hartnäckigkeit siegte über den Widerstand von Friedrich Wieck, der seine Tochter für Höheres vorgesehen hatte: am besten eine internationale Karriere als Pianistin, zumindest aber die Heirat mit einem angesehenen, finanzkräftigen Mann. Als Folge eines von Robert Schumann angestrengten Prozesses musste Wieck jedoch klein beigeben. So fand am 12. September nun endlich die Hochzeit statt.

Eine der glücklichsten Perioden in Schumanns Leben brach an. Er schrieb einmal, dass er so komponierte, wie die Nachtigall singe, und das war niemals wahrhaftiger als in jenem ersten Ehejahr, in dem sich der junge Komponist systematisch die Gattung des Lieds eroberte. Fast aus dem Nichts heraus komponierte er innerhalb von 12 Monaten u. a. die *Liederkreise* nach Heine und Eichendorff, die *Myrthen*, die *Frauenliebe*, die *Dichterliebe* und eine große Anzahl einzelner Lieder und Liedgruppen. Wort und Musik sind spätestens seit dieser Zeit in Schumanns Schaffen eng verknüpft.

Die neugewonnene Sicherheit im Erfinden von Melodien kam ihm im Folgejahr zugute, das – nach dem »Liederjahr« – als sinfonisches Jahr bezeichnet werden kann. Denn nun schrieb er innerhalb eines Jahres seine 1. Sinfonie, die 4. Sinfonie, die Trias *Ouvertüre, Scherzo und Finale*, eine Phantasie für Klavier und Orchester, aus er später der erste Satz des a-Moll-Klavierkonzertes werden sollte und skizzierte eine nie vollendete Sinfonie c-Moll.

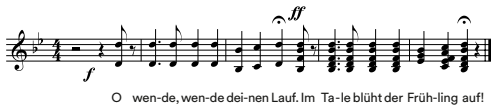
Vier Tage, vom 23. bis 26. Januar 1841, benötigte Schumann lediglich,

um seine Sinfonie in B-Dur, die sogenannte *Frühlingssinfonie* zu schreiben. Zu schreiben hieß für ihn, die wichtigsten Melodien und Gegenstimmen des Stücks zu erfinden und im Verlauf festzuhalten. Danach begann die Elaboration, die Ausformung, die Instrumentation – das alles für Schumann mühselige Arbeit, die im Gegensatz stand zum Vogelflug der Phantasie, der für ihn mit der oben bereits erwähnten Nachtigall verbunden war. Für die Sinfonie B-Dur jedoch ging selbst das recht schnell, in der zweiten Februar-Hälfte war die Arbeit am Stück abgeschlossen.

Der Frühling kommt in dieser Sinfonie zweifach ins Spiel: Zum einen durch Schumanns Aussagen über die Inspirationsgrundlage für das Stück, zum anderen durch ein Gedicht, dessen erste Zeilen von Clara Schumann im Zusammenhang mit dem Stück genannt werden. Schumann erläuterte, er habe die Sinfonie zu Ende des Winters 1841 geschrieben: »Wenn ich es wohl sagen darf, in jenem Frühlingsdrang, der den Menschen wohl bis ins höchste Alter hinreißt und jedes Jahr von neuem überfällt.« Die Stimmung der Sinfonie ist also wohl nicht die des Frühlings-Glücks, wie es das Lied *Im wunderschönen Monat Mai* besingt, sondern die der Sehnsucht. Womit wir bei einem jener ewigen romantischen Themen wären, die Schumann abseits jeder später hineingedichteten Gefühlsduselei und Feld-Wald-und-Wiesen-Romantik so unvergleichlich schmerzlich in Töne gegossen hat – trägt doch die Sehnsucht die augenblickliche Unmöglichkeit ihres Gestillt-Werdens in sich.

Das Werk

Mit den Bläserrufen des Beginns, zu denen laut Clara Schumann der Beginn von Adolf Böttgers *Frühlingsgedicht* gehört, stößt Schumann die Tür zu diesem Land voller Sehnsucht weit auf: »O wende, wende deinen Lauf. Im Tale blüht der Frühling auf!« heißt es da. Ob Schumann das von ihm so gelobte magische Motto von Schuberts C-Dur-Sinfonie im Ohr hatte, als er mit diesen wenigen Takten den Grundstein für die ganze Sinfonie legte?



In der langsamen Einleitung des ersten Satzes schreitet Schumann den Kreis zwischen Schrecken und Hoffnung, zwischen Winter und Frühling aus. Schnell aber setzt sich die schwungvolle Variante des Mottos durch, der Traum vom Frühling hat vorerst gesiegt und bestimmt das Allegro molto vivace, in das die Einleitung in einem unwiderstehlichen Accelerando mündet – wie bei Schubert. Rhythmische und melodische Elemente dieses ersten Themas spalten sich ab und bilden das zweite, lyrische Thema des Satzes, Gegenstimmen und weite Strecken der Durchführung. Der zweite Satz ist ein »Idyll«, wie Schumann es im Autograph vermerkt hatte: Drei immer reicher verzierte Variationen eines schlichten Themas. Bemerkenswert ist die Überleitung zum Scherzo: Nur wenige, mystische Bläserklänge, die wie ein Gruß aus einer anderen Welt erscheinen und in uns nachklingen, wenn das Scherzo in der gleichen Tonart anhebt: »Frohe Gespielen« sollte es einmal heißen und ist ein wunderbares Beispiel für grimmige Fröhlichkeit – mit seinen Ecken und Kanten erinnerte es sogar an das Menuett aus Mozarts großer g-Moll-Sinfonie, wären da nicht die beiden heiteren Trios und eben der ursprüngliche Titel, die ein Schumann'sches Augenzwinkern nahelegten. Das Finale schließlich mit seinem Wechsel von stürmischem Drang, von heiterem Tanz und sogar einer kleinen, frühlingshaften Kadenz mit Hornruf aus der Ferne und Vogelzwitschern spielt die ganze Palette von Frühlingsgefühlen durch. Nicht lange kann sich die ernste Miene des Finalthemas aus der Kreisleriana halten, welches noch einmal das g-Moll des Scherzos zurückbringen möchte. Mit schmetternden Trompeten und jubilierenden Streichern jagt das Stück seinem Ende zu.

Nicolas Altstaedt
Violoncello

Weltweit bekannt für seine musikalische Integrität und seine anstrengungslose Virtuosität ist der deutsch-französische Cellist Nicolas Altstaedt einer der gefragtesten und vielseitigen Künstler unserer Zeit. Als Solist, Dirigent und Künstlerischer Leiter begeistert er sein Publikum mit einem Repertoire vom Barock bis ins 21. Jahrhundert.

Zu Beginn der Saison 17/18 spielte er die hochgelobte finnische Erstaufführung des neuen Cellokonzerts von Esa-Pekka Salonen unter Leitung des Komponisten. Er ist »Artist in Spotlight« im Concertgebouw Amsterdam und »Artist in Residence« bei der NDR Elbphilharmonie Hamburg. Er tourt u. a. mit Teodor Currentzis, dem BBC Symphony Orchestra und der Amsterdam Sinfonietta und spielt u. a. in Detroit, Tokio, Helsinki und Berlin.

2010 gewann er den Credit Suisse Young Artist Award und gab sein sensationelles Debüt beim Luzern-Festival mit den Wiener Philharmonikern unter Gustavo Dudamel. Seitdem trat er mit den wichtigsten Orchestern und in den bedeutendsten Sälen weltweit auf. Soloabende gibt er mit seinen Partnern Fazil Say und Alexander Lonquich, Kammermusik spielt er mit Janine Jansen, Vilde Frang, Andreas Ottensamer, dem Quatuor Ebène und vielen anderen. Seit 2010 ist er in der Nachfolge von Gidon Krämer künstlerischer Leiter des Lockenhaus-Festivals, seit 2014 Dirigent der Haydn Philharmonie, mit der er regelmäßig im Wiener Konzerthaus und auf Schloss Esterházy auftritt und mit der für die nächste Saison Tourneen durch China und Japan geplant sind.

Nicolas Altstaedt spielte zahlreiche Uraufführungen und arbeitet mit Komponisten wie Thomas Ades, Jörg Widmann, Thomas Larche und Fazil Say zusammen. Seine CDs sind weltweit erfolgreich und errangen diverse Preise. So gewann die Aufnahme von Konzerten CPE Bachs zum Beispiel den BBC Music Magazine Concerto Award 2017. Altstaedt spielt ein Cello von Cesare Gigli, Rom, ca. 1760.

Eckart von Hirschhausen
Moderation

Dr. Eckart von Hirschhausen (*1967) studierte Medizin und Wissenschaftsjournalismus in Berlin, London und Heidelberg. Seine Spezialität: medizinische Inhalte auf humorvolle Art und Weise zu vermitteln und gesundes Lachen mit nachhaltigen Botschaften zu verbinden. Seit über 20 Jahren ist er als Komiker, Autor und Moderator in den Medien und auf allen großen Bühnen Deutschlands unterwegs. Durch seine Bücher, u. a. »Arzt-Deutsch«, »Die Leber wächst mit ihren Aufgaben« und »Glück kommt selten allein…«, wurde er mit über 5 Millionen Auflage einer der erfolgreichsten Autoren Deutschlands. Sein neues Buch »Wunder wirken Wunder – Wie Medizin und Magie uns heilen« wirft einen humorvollen Blick auf die bunte Wunderwelt der Heilkunst und steht seit Erscheinen im Oktober 2016 an der Spitze der SPIEGEL-Bestsellerliste. Seit Dezember 2017 ist er mit seinem neuen Bühnenprogramm »ENDLICH« auf Tour durch ganz Deutschland. In der ARD moderiert Eckart von Hirschhausen die Wissensshows »Frag doch mal die Maus« und »Hirschhausens Quiz des Menschen«.

Hinter den Kulissen engagiert sich Eckart von Hirschhausen mit seiner Stiftung HUMOR HILFT HEILEN für mehr gesundes Lachen im Krankenhaus, Forschungs- und Schulprojekte. Er ist ein gefragter Redner und Impulsgeber für Kongresse und Tagungen und hat einen Lehrauftrag für Sprache der Medizin. Als Botschafter und Beirat ist er für die »Deutsche Krebshilfe«, die »Deutsche Bahn Stiftung«, »Stiftung Deutsche Depressionshilfe«, die Mehrgenerationenhäuser und »Phineo« tätig. Als Schirmherr von »Klasse 2000«, dem Programm gegen Tabakabhängigkeit »Be smart Don't start« und mit dem »Nationalen Aktionsplan Gesundheitskompetenz« bringt Eckart von Hirschhausen schon lange gesunde Ideen in den Bildungsbereich. Über 5 Jahre hat er auch die Entwicklung von Schulmaterial zum Sozialen Lernen, Gesundheit und Glück gefördert.

HUMOR HILFT HEILEN

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.

Dirk Kaftan
Dirigent

Mit der Saison 2017/18 tritt Dirk Kaftan seinen Posten als Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn an. Er dirigiert über 25 Konzerte und leitet Neueinstudierungen von Schoecks *Penthesilea*, Mozarts *Figaro* und die Wiederaufnahme von Verdis *La Traviata*.

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, die ihn mit Musikern und Musik aus dem Balkan, der Türkei, Israel und dem Irak zusammen führten.

Dirk Kaftan konzertiert in ganz Europa und ist in großen Häusern gern gesehener Gast, der immer wieder eingeladen wird. Aus der Fülle der Neu-Produktionen der letzten Jahre seien hervorgehoben der *Figaro* an der Volksoper in Wien 2012, der *Freischütz* an der königlichen Oper in Kopenhagen 2015, die *Bohème* an der Oper Frankfurt, sowie Vorstellungs-Serien an der Deutschen und der Komischen Oper Berlin und der Semperoper in Dresden. Im Sommer 2016 dirigierte er bei den Bregenzer Festspielen Miroslav Srnkas *Make No Noise* mit dem Ensemble Modern.

Bei aller Freude an der Gastiertätigkeit steht für Dirk Kaftan immer die Arbeit im eigenen Haus im Mittelpunkt, sowohl in der Ensemble-Pflege, als auch in der Auseinandersetzung mit den großen Klangkörpern Orchester und Chor. Diese aus der Kapellmeistertradition erwachsende Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen begleitet, erst recht bei seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Augsburg und als Chefdirigent in Graz. Seine Arbeit in Österreich wurde von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzt, das Land Steiermark zeichnete ihn 2015 mit dem Landeskulturpreis (Karl-Böhm-Interpretationspreis) aus.

»Auf Menschen zugehen«, »Kräfte bündeln«: Musik ist für Dirk Kaftan immer Austausch über das, was man tut und das, was man hört. Der neue Bonner Generalmusikdirektor wünscht sich, dass Musik immer als wesentlicher Teil des Lebens wahrgenommen wird: Sie ist eine Einladung zum Mitdenken, Mitfühlen, Mittun.

Vorschau

04/03/2018
Ferdinand der Stier

Kinderkonzert 3
Sonntag 11:00 Uhr
Brückenforum
€ 10 / 5

Ein musikalisches Märchen
von Matthew Naughtin

Andreas Rother→Erzähler
Beethoven Orchester Bonn
Carolin Nordmeyer
→Dirigentin und Moderatorin

Dauer ca. 50—60 Minuten ohne Pause
Empfohlen für Kinder von 4—6 Jahren

12/03/2018
Sonatenabend

Montagskonzert 3
Montag 20:00
Beethoven-Haus
€ 22

Ludwig van Beethoven
Sonate für Violine und Klavier Nr. 7
c-Moll op. 30 Nr. 2
+
Felix Mendelssohn Bartholdy
Sonate für Violine und Klavier
F-Dur MWV Q 26
+
Richard Strauss
Sonate für Violine und Klavier
Es-Dur op. 18

Mikhail Ovrutsky→Violine
Sonya Ovrutsky Fensome→Klavier

Dauer ca. 110 Minuten
In Kooperation: Beethoven-Haus Bonn

30/03/2018
Stabat mater

Freitagskonzert 5
Freitag 19:00
Opernhaus Bonn
€ 34 / 30 / 26 / 21 / 17

Antonín Dvořák
Stabat mater für Soli,
Chor und Orchester op. 58

Sonja Šarić→Sopran
Dshamilja Kaiser→Mezzosopran
Christian Georg→Tenor
Marin-Jan Nijhof→Bass
Philharmonischer Chor der Stadt Bonn
Paul Krämer→Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

18:15
Konzerteinführung→Dirk Kaftan

Dauer ca. 100 Minuten

08/04/2018
Antibes

Gastspielkonzert in Antibes
Sonntag 15:30
Anthéa-Antipolis Théâtre
Karten→anthea-antibes.fr

Ludwig van Beethoven
Ouvertüre zu Johann Wolfgang
Goethes Trauerspiel
Egmont op. 84
+
Ernest Chausson
Poème für Violine und
Orchester op. 25
+
Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55
Sinfonia Eroica

Mikhail Ovrutsky→Violine
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

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: El Greco; S. 7: Josef Kriehuber; S. 12: Johann Heinrich Schramm, wikimedia. S. 19: Marco Borgreve; S. 20: Paul Ripke
Druck→Warlich Druck Meckenheim GmbH

Texte
Die Texte zu den Werken sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft. Verwendete Literatur u. a.: Helbig: Über Robert Schumann, zit. nach Neumayr, a.a.O., S. 174. Hoffmann-Axthelm: Robert Schumann. Eine musikalisch-psychologische Studie, Stuttgart, 2010. Neumayr: Musik & Medizin 2, Wien, 1991. Robert Schumann (Hrsg.): Neue Zeitschrift für Musik, 2. Juli 1839, Leipzig, nach: archive.org, abgerufen 5.2.2018. Tadday (Hrsg.): Schumann-Handbuch, Stuttgart, 2006.

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

Der richtige Ton.

General-Anzeiger
ga-bonn.de

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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

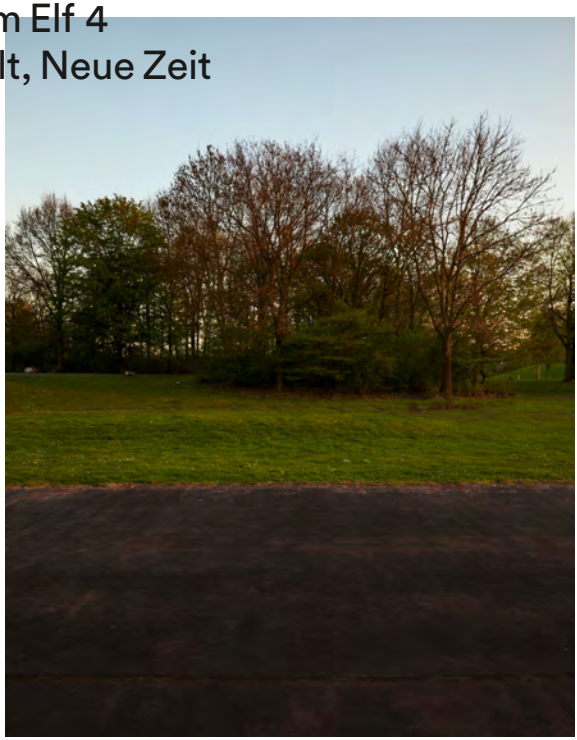
Mit uns können Sie rechnen.

Seite an Seite zu Ihrer neuen Heizung: Sie wünschen sich eine neue, effiziente Heizungsanlage? Dann vertrauen Sie uns und Ihrem Heizungsfachmann und sagen Sie „Ja" zu **BonnPlus Wärme**. Denn wir finanzieren, planen und installieren Ihre neue Anlage. Darüber hinaus übernehmen wir die regelmäßige Wartung und mögliche Reparaturen. Sie bezahlen einfach eine monatliche Pauschale und die verbrauchsabhängigen Wärmekosten. Alle Informationen dazu finden Sie auf **stadtwerke-bonn.de/neueheizung** im Internet.

Vom Singen der Seele 18/02/2018 11:00

save the date:

22/04/2018
Um Elf 4
Alte Welt, Neue Zeit



Gefördert von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.