

Um Elf 1



BEETHOVEN  
ORCHESTER  
/  
BONN



## Von der Insel

**Ferdinand Ries** <sup>1784—1838</sup>  
**Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 112**

Allegro  
 Larghetto con moto.  
 Quasi Andante  
 Scherzo.  
 Allegro assai – Trio  
 Finale. Allegro

Pause

**Ralph Vaughan Williams** <sup>1872—1958</sup>  
**Konzert für Oboe und Streicher**

Rondo pastorale.  
 Allegro moderato  
 Minuet & Musette.  
 Allegro moderato  
 Finale (Scherzo). Presto

**Felix Mendelssohn**  
**Bartholdy** <sup>1809—1847</sup>  
*Die Hebriden* oder  
*Die Fingalshöhle*  
 Konzertouvertüre op. 26  
 MWV P 7

Albrecht Mayer → Oboe  
 Beethoven Orchester Bonn  
 Dirk Kaftan → Dirigent

Um Elf 1  
 Sonntag 30/09/2018 11:00  
 Universität Bonn  
 Aula

Konzerteinführung 10:15  
 Hörsaal X

In Kooperation:  
 Litterarium  
 Hochschule Alanus für Kunst  
 und Gesellschaftler/Bonn

## Von der Insel, oder: Wir und die Kunst

### Verehrtes Publikum,

in unserem ersten Konzert Um Elf der neuen Saison hören Sie dreimal Musik von der Insel: Von einem echten Engländer, der an einem entscheidenden Punkt seiner Karriere feststellte, dass er die Volksmusik seiner Heimat mit der Muttermilch aufgesogen hatte. Von einem Zugereisten, der fast ein Dutzend Jahre in London verbrachte. Von einem Touristen, dem die schottischen Nebel, Geschichten und Weisen in den Kopf stiegen und sich dann in Musik materialisierten. Wie nehmen wir diese Musik wahr? Wie berührt sie uns, wie, im besten Falle, verändert sie uns? Was davon ist englische Musik? Und jetzt wird es noch komplizierter: Wenn ein in Bonn studierender Chinese sich in den Kopf setzt, diese Musik wiederum ins Bild zu setzen, sozusagen Klang in Farbe zu transformieren – wo ist diese Kunst anzusetzen? Welche Wurzeln hat sie, wo zeigt sie hin, wie holt sie uns ab? Was macht diese Kunst mit uns?

In unserer neuen Kooperation mit der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft Alfter/Bonn, genauer gesagt, in der Zusammenarbeit mit den Studierenden der Klasse für Malerei

und Kunst im gesellschaftlichen Kontext im Fachbereich Bildende Kunst der Professorin Ulrika Eller-Rüter, gehen wir diesen und noch viel mehr Fragen auf den Grund. Und das, um Ihnen, verehrtes Publikum, ein noch reicheres Kunst-Erlebnis zu bieten: Hören Sie die Musik neu, wenn Sie die Kunstwerke der jungen Studierenden betrachten? Sehen Sie die Kunstwerke anders, wenn Sie die Musik dazu hören? Welche Räume schließen sich in Ihnen auf? Denn das ist die Chance, die uns die Kunst bietet: Ist sie doch zunächst Kleckse auf dem Papier, seien es Noten oder Farbkleckse, ist reiner Klang oder pure Farbllichkeit. Und sie erwacht erst im Kontakt mit unseren Sinnen, auch mit unseren Geschichten, zu neuem, im besten Falle ureigenem Leben.

Wir laden Sie herzlich ein: Tauchen Sie bei Um Elf in dieser Saison viermal mit uns ein neue, ungewohnte Gewässer!

Tilman Böttcher







## Von der Insel: Annäherungen

In sehr verschiedenen Herangehensweisen und aus sehr unterschiedlichen kulturellen Perspektiven – aus europäischer und asiatischer Sicht – nähern sich Julia Glatzel und Rong Yan, Studierende in meiner Klasse an der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft, den musikalischen Werken zum Thema »Insel«.

Julia Glatzel (geb. 1991 in Bonn. Studierende Bachelor of Arts) hat einige Jahre an verschiedenen Orten in England verbracht und konnte tiefer in die britische Kultur eintauchen, Land und Leute aus einer Innenansicht kennenlernen. Für ihre Auseinandersetzung vor allem mit Ralph Vaughan Williams Oboenkonzert und Mendelssohns Konzertouvertüre wählte sie das Medium Fotografie. Sie hält direkte Abbilder der Wirklichkeit fest, entstanden auf einer Reise nach Großbritannien in Vorbereitung auf das Konzert – und doch abstrahieren ihre Arbeiten das Gesehene. Durch die Bildausschnitte, das Licht- und Farbenspiel schafft sie in einigen Fotografien in Rhythmus aufgelöste, vibrierende Bildrealitäten. Stimmungen in hellen und dunklen Klangfarben.

Rong Yan (geb. 1979 in der Jiang-Su-Provinz, China. Studierender Master of Fine Arts) hat sich dem Thema mit den klassischen Mitteln der Malerei und Grafik gewidmet. Die »Insel« ist ihm durch Reisen ebenfalls als Tourist bekannt. Er löst sich jedoch in seinen Holzschnitten, seiner großformatigen Malerei gänzlich von dem natürlichen Vorbild. Die Konzertouvertüre Mendelssohns inspiriert ihn vielmehr zu inneren Bildern. Wie in der Tradition der chinesischen Malerei zählt für ihn das Wesentliche von Wasser, Höhle, Insel. Die Stimmung, die Idee der Dinge. Die Bewegung der Musik korrespondiert mit der Bewegung des Pinselstrichs, wenn staccato-artig der Schwung der Wellen sichtbar gemacht wird.

Professorin Ulrika Eller-Rüter

## Beethoven klopft an die Türe

Obwohl Beethovens Erben einiges an der Faktenlage betreffs ihres Meisters durcheinanderwürfelten und man über die Selbstbezogenheit von Adlatus Schindler oder anderer selbsternannter Vertrauter fluchen mag: Beschäftigt man sich mit Komponisten wie Ferdinand Ries, wird einem klar, wie glücklich man sich über die Quellenlage bei Bonns berühmtestem Sohn schätzen kann. Aus unterschiedlichsten Gründen ist Ries' Laufbahn lange nicht so umfangreich dokumentiert, so dass oft nur Vermutungen über Leben und Werk in den Raum gestellt werden können.

Darüber hinaus ist der Lebensweg des 1784 in Bonn geborenen Sohn eines Hofmusikers denkbar bewegt: Fast könnte er Gegenstand eines Romans sein. Als sich die Bonner Hofkapelle anlässlich des Einfalls der französischen Armee in die rheinischen Gebiete auflöste, lösten sich wahrscheinlich auch die Zukunfts-Hoffnungen des zehnjährigen hochbegabten Musikers in Luft auf. Sicher wäre er gerne in die Fußstapfen von Vater und Großvater getreten. Er studierte in Bonn (bei seinem Vater) weiter, dann in München, schließlich in Wien. Dort erhielt er bei Beethoven nicht

nur Klavierunterricht, sondern diente auch als Sekretär für den vierzehn Jahre Älteren, der sich gerade anschickte, die Wiener Musikwelt zu erobern. Es folgten eine Einberufung zum französischen (!) Militär in Bonn, eine Untauglichkeitsbescheinigung, Stationen in Paris, Wien, wieder Bonn – und schließlich, für eine in diesem unsteten Lebensweg erstaunlich lange Zeit: elf Jahre London. Und in den Beginn der Londoner Zeit (oder zumindest in die Übergangszeit) der Jahre 1812 und 13 fällt die Komposition der Sinfonie in d-Moll. Diese war der Zählung nach eigentlich seine zweite Sinfonie, sie wurde allerdings erst zehn Jahre später als Sinfonie Nr. 5 gedruckt.

Eigentlich müsste man dieses Werk, das in Mozarts Schicksalstonart d-Moll – nicht in c-Moll, der von Beethovens »Fünfter« – zweimal hintereinander hören, stellen sich doch diverse »Double-Take-Erlebnisse« beim Hören ein. »Double-Take« nennt sich jene Technik aus Theater und Film, bei der zweimal in kurzem Abstand ein Blick auf eine Person oder eine Situation geworfen wird, mit einer klaren körperlichen Reaktion, die ein verspätetes Verstehen andeutet: ein »Aha« oder

»Oho«. Immer wieder meint man beim ersten Hören von Ries' Sinfonie Nr. 5 die Beethoven-Kopie zu hören: rhythmisch, melodisch, harmonisch. Und immer wieder sagt man beim zweiten Blick, bzw. zweiten Hören: »Aha, es geht also anders weiter als bei Beethoven!«

Eine zentrale Rolle in dieser »akustischen Täuschung« spielt das erste Kopfmotiv im ersten Satz, dessen Rhythmus und Charakter uns bis zum Schluss der Sinfonie begleiten werden: Drei markante auftaktige Achtel, die auf eine Halbe hinführen. Ob Ries hier Beethovens an die Tür klopfendes Schicksal herausfordern wollte? Ob er herausfinden wollte, was noch alles in dieser winzigen, einfachen und deshalb universellen Figur steckt? Ries handelt die Spielmöglichkeiten, die das Motiv bietet, im Unterschied zu Beethoven in eher episodischen Abschnitten ab. Ihm gelingt das Kunststück, in der ganzen Sinfonie durch den einheitlichen Rhythmus und durch die Verwendung der Kernintervalle Terz und Quint (bzw. Quarte) einen inneren Zusammenhang herzustellen, der bei Haydn und Mozart nicht zu finden ist und den Beethoven so nicht anstrebt.

Der erste Satz ist zunächst von stürmischem Charakter, jagend und vorwärts drängend. Im Gegensatz zu Beethoven, der die Charaktere sich auseinanderentwickeln lässt, stellt Ries Charaktere nebeneinander, mitunter mit nur wenigen Takten Übergang. Die Tatsache, dass die klopfenden Achtel des Beginns auch das heitere Seitenthema in F-Dur bestimmen, nimmt dem ersten Thema (siehe Double-Take) im Nachhinein etwas von seinem bedrohlichen Charakter, beinahe ist etwas wienerisches Dreiviertel-Wiegen zu spüren. Überraschend auch die Coda, die durch die Wendung nach D-Dur der multiplen Persönlichkeit unseres kleinen Motives eine weitere, unerwartete Facette hinzufügt. Fast scheint es am Ende, man hätte Frieden geschlossen mit dem Unruhestifter.

Dass dem nicht so ist und das Motiv zumindest »subkutan« weiter agiert, zeigt der zweite Satz. In dem blitzen unter der pastoralen Oberfläche in B-Dur immer wieder an Beethovens *Pastorale* erinnernde Terz-Parallelen hervor. In eine andere Welt führt uns der Mittelteil in Des-Dur mit seinen weitgespannten Bläsersoli, der für Augen-

blicke romantische Empfindungen aufkommen lässt.

Das Scherzo nimmt das anfängliche, jagende d-Moll wieder auf, jetzt mit dem Klopfmotiv eingebettet in den »Reiterpuls« par excellence, den 6/8-Takt. Wobei dieser Satz mit seinen an Mendelssohn erinnernden, klagenden Linien und den sich davon absetzenden prachtvollen Blechbläser-Akkorden und seinen Hell-Dunkel-Effekten am weitesten in die Zukunft blickt, sich am weitesten von den klassischen Vorbildern und von Beethoven löst. Wie im ersten Satz verlässt Ries hier das dunkle d-Moll für einen gelassenen Schluss in D-Dur. In der Mitte des Scherzos ein heiter-gelassenes Trio in G-Dur, das das echte Landleben zu beschwören scheint.

Das Finale nimmt ein letztes Mal das leidenschaftliche d-Moll auf – und ist der einzige Satz, der die Tonart am Schluss mit Vehemenz bekräftigt. Ungewöhnlich, wenn man das auf Beethoven beruhende Modell des »Vom Dunkel ins Licht« daneben legt. Nicht ungewöhnlich, wenn man an Sinfonien von Mozart (kleine und große g-Moll-Sinfonien) oder auch von Vertretern der Mannheimer Schule denkt.

Im Gegensatz zum Furor von Mozarts beiden Moll-Sinfonien ist Ries aber auch hier auf Kontraste zwischen Charakteren bedacht: Immer wieder gelangen wir in fröhliche Schleifenlandschaften, deren Schweben an den gleichzeitig agierenden Franz Schubert erinnert. Sprudelnde Holzbläserthemen lassen die dunklen Seiten für Augenblicke vergessen. Dasselbe Material wird von Ries immer wieder ins Nächtliche gezogen und die Sinfonie endet mit einem »Più Allegro« Sturm, der uns am Ende noch einmal das Klopfmotiv um die Ohren haut und atemlos zurücklässt.





## Englands Farben

Überall in Europa formierten sich im 19. Jahrhundert Nationalstaaten. Staaten, deren Menschen auf eine gemeinsam erlebte Geschichte zurückblickten, auf gemeinsame Traditionen, auf gemeinsame Kultur: Literatur, Kunst, Musik. Oft aber auch Staaten, deren Menschen – Politiker, Wissenschaftler, Künstler – sich wünschten, auf all dies zurückzublicken. Sie machten sich auf die Suche nach dem, was sie als ihre Wurzeln ansehen wollten.

Sogar in Ländern, die auf eine lange und stolze Geschichte zurückblickten, stellten sich Fragen nach Identität und kulturellem Erbe. Englands Schiffe und Waffen beherrschten den Globus, Englands Literaten wurden in der ganzen Welt gelesen, Architekten und Maler wurden weit über die Landesgrenzen hinaus geschätzt. Nur mit der Musik verhielt es sich anders: Zwar erfreuten sich die großen englischen Städte in der zweiten Jahrhunderthälfte eines florierenden Musiklebens. Die aufgeführte Musik aber kam vor allem von außerhalb Englands. Seit Henry Purcell hatte es keinen Komponisten mehr gegeben, der England musikalische Stimme in die Welt hinausgetragen hatte.

Auch der nächste englische Komponist mit internationalem Renommee, Edward Elgar, komponierte als Engländer, bezog sich aber nicht auf englische Traditionen und betrachtete die Musik des großen Renaissancekomponisten William Byrd als »Museumsstücke« und äußerte sich abfällig über Volksmusik. Interessanterweise bezeichnete Jean Sibelius ihn als »Personifikation des echten englischen Charakters in Musik«. Wie es auch sei: Elgar war eine singuläre Erscheinung. Vaughan Williams und seinen Zeitgenossen, eine halbe Generation jünger als Elgar, erschien eine größere Anstrengung nötig auf der Suche nach der echt englischen Stimme.

Sie fanden ihr Heil in der englischen Volksmusik: Gesungen vom Volk, von Bauern und Kaufleuten, weitergegeben von Mutter zu Tochter, von Mund zu Mund. Um 1900 machten sie sich auf und sammelten die Zeugnisse einer aussterbenden Kunst, denn diejenigen, die noch die alten Lieder singen konnten, wurden weniger, je mehr Industrialisierung und Landflucht voranschritten, je mehr die Moderne Besitz von der Gesellschaft ergriff. Vaughan Williams sammelte mit Phonograph und Notizbuch mehr als

800 Lieder und stellte fest, dass er sich in ihrer Mitte bewegte wie ein Fisch im Wasser. Es schien ihm, als hätte er auch die Lieder, die er zum ersten Male hörte, immer gekannt. Für ihn Beweis dafür, dass er auf der richtigen Fährte war. Er bewegte die Essenz dieser Lieder in seinem Herzen und brachte sie zusammen mit der Tonsprache des beginnenden 20. Jahrhunderts. Weniger Zitat als Charakterzeichnung, könnte man das ausdrücken.

Das Oboenkonzert von 1944 schrieb der Komponist nach einer Zeitspanne von 40 Jahren, in der er sich mit Volksmusik beschäftigt hatte. Es hatte Stücke gegeben, in denen diese Beschäftigung mehr Resonanz gezeigt hatte, und Stücke, in denen sie nur als ferner Schatten über der Musik lag – dabei nicht zu vergessen die Musik, die in ihrer Tragik Ausfluss von Vaughan Williams traumatischen Erlebnissen im Ersten Weltkrieg war. Es gibt nur wenige Stücke aus des Komponisten über fünfzig Jahre währenden Karriere, die so sehr dem Herzen der englischen Kultur und Volksmusik zu entspringen scheinen,

wie das Oboenkonzert. Kennzeichen des englischen Volksliedguts sind die modalen Tonarten, das heißt: Skalen, die abseits unserer Dur-Moll-Dualität liegen. Halb- und Ganztöne sind anders verteilt in diesen Skalen, für uns klingen sie vielleicht zuerst alt und fremd. Es ist ein anderer Umgang mit Spannung und Entspannung, mit Freude und Trauer, mit Erwartung und Überraschung.

Schon der erste Satz, das Rondo pastorale, schillert in diesen modalen, herbstlichen Farbtönen. Die Oboe übernimmt nach wenigen Takten die Führung und kommt in der Folge kaum einmal zum Verschnaufen. Sie gibt im wahrsten Sinne des Wortes den Ton an, das sparsam besetzte Orchester folgt, kommentiert, antwortet. Die Rondoform ist einfacher als die dialektische Sonatenform, immer wieder kehrt das erste Thema zurück, die Intervalle, die den Anfang des Satzes beherrschen, beherrschen auch dessen Schluss. Nicht nur die modalen Tonleitern, auch das Soloinstrument Oboe trägt zum ländlichen, pastoralen Charakter bei, gelten doch die Rohrblatt-Holzblasinstrumente

als die Hirteninstrumente par excellence, angefangen beim griechischen Aulos, bis zur Schalmei.

Der zweite Satz verbindet das Ländliche und das Archaische, wird doch dem höfischen Tanz der Barockzeit, dem Menuett, die Reverenz erwiesen. Der Mittelteil des Satzes, der als Trio dient, ist mit Musette überschrieben, nach der französischen Sackpfeife, der Musette. Die eleganten Linien des Hofes wechseln sich mit den langen Haltetönen des Dudelsacks und den widerspenstigen Linien des Tanzes der einfachen Leute ab.

Das Finale ist mit *Scherzo* überschrieben, eine ungewöhnliche Wahl, war zum einen das Scherzo im sinfonischen Bereich Nachfolger des als zu behäbig angesehenen Menuetts geworden, handelte es sich zum anderen hier um den längsten und gewichtigsten Satz des Werks. Und dennoch: Wenn man die Charakterwechsel, die unerwarteten neuen Stimmungsfelder mit einbezieht, kann man die Titelwahl nachvollziehen. Die Rondoform ist noch umfangreicher als beim ersten Satz,

auch hier bestimmen modale Farben und Intervallstrukturen den Charakter. Einige von ihnen kennen wir bereits aus den ersten Sätzen – oder meinen sie zu kennen, so stark ist die inhaltliche Einheit, die Vaughan Williams dem Stück aufgeprägt hat.



## Mendelssohn: Vom Welten Öffnen

Rong Yan, Kunst-Studierender an der Alanus-Hochschule in Alfter, beschreibt seinen Eindruck vom Beginn von Mendelssohns *Hebriden-Ouvertüre*: »Das ist eine große Weite, eine Ruhe, es öffnet sich alles.« Er breitet die Arme weit aus, um das Gefühl zu illustrieren, das ihn erfüllt.

Rong Yan hat in mehreren Werken die eigene Sicht auf Mendelssohns *Ouvertüre* bildnerisch umgesetzt. Dieses Gemisch aus Kopf und Herz, aus Gedanken und Gefühlen, setzt sich zusammen aus dem, was er über die Entstehung des Werkes gelesen hatte, aus den Bildern der originalen Fingalshöhle und aus den Gefühlen, die sich beim Hören der *Ouvertüre* einstellen.

Felix Mendelssohn Bartholdy beschreibt in einem Brief den Besuch der Höhle, seine Begeisterung angesichts des magischen Ortes, seiner Tiefe, seines Lichts. Und er hält fest, dass bei ihm diese Eindrücke sich sofort künstlerisch manifestierten, und zwar in einem Motiv, das zur Keimzelle des Werks wurde, das wir heute als *Die Hebriden* kennen.

Wie viele seiner Zeitgenossen sucht der junge Mann nach neuen Bauprinzipien für Musik, denn die Zeit

ist reif für neue Formen, für eine neue Sprache, für neue Zusammenhänge. Beethoven ist tot, und mit ihm die Sinfonie – so scheint es wenigstens. Denn jeder, der sich an das Schreiben von Sinfonien macht, spürt den Atem des Wiener Klassikers im Nacken, der zu fragen scheint »Wie kann man nach mir noch sinfonisch schreiben?« Die junge Generation sucht nach Wegen aus dem Offensichtlichen, dem Alltäglichen, dem Hiesigen. Das Ferne, das Alte, das Neue, das Jenseitige sind die Sehnsuchtslinien, nach denen man sich richtet. So kommt es dazu, dass die Künstler Außermusikalisches und Musikalisches miteinander kombinieren. Dabei werden Maler zu Schriftstellern, Musiker zeichnen und die Fantasie spannt ihre Flügel weit aus und fliegt – jedoch nicht »nach Haus«, sondern möglichst weit weg, oder möglichst tief nach innen. Wobei ja gerade das vielleicht das ist, was Eichendorff in seinem Gedicht über die Nacht meint ...

Man hofft auf Inspiration durch Poesie, Kunst, Architektur – und durch die Natur. Dabei arbeitet man auch nach dem Diktum Beethovens, seine Pastoralsinfonie sei mehr »Ausdruck der Empfindung als Malerey«. Mendelssohn

lässt das Wasser rund um die Höhle schimmern, leuchten, wogen – aber es gibt keine Krebse, Quallen und auch keine Kieselsteine in den Schuhen. Er filtert die Eindrücke und bringt das zu Papier, was sie mit ihm gemacht haben. Womit wir wieder bei den Eindrücken unseres chinesischen Malers wären. Der übrigens versichert, dass wir hier zentrales Gebiet fernöstlicher Kunst betreten: Die Filterung der Sinneseindrücke und ihre Verwandlung in Kunst.

Das Ur-Motiv, das Kernmotiv der *Hebriden-Ouvertüre* legt zuallererst die Atmosphäre des Werkes fest: Über eine ganze Reihe von Takten hören wir nichts anderes als Begleitung und dieses allererste, kurze Motiv in unterschiedlichen Lagen. Das war wenige Jahre zuvor noch undenkbar: Reine Stimmung, Farbe, fast ohne motivische Weiterentwicklung, allein mit einem dichter und dichter Werden des Satzes. Erst nach über zehn Takten wird das Motiv weiter geführt, Schichten um Schichten werden getürmt – wie in den Basalt-Formationen auf der Insel Staffa ... Und noch eine weitere Besonderheit bringt das Motiv mit: es bestimmt beinahe das gesamte Werk in unterschiedlichen Fassungen.

Auf ein zweites Thema, das man dem Sagenreich des Fingal zuordnen könnte, jenes Königs, der vom fiktiven Ur-Barden Ossian erfunden wurde, folgt eine stürmische Passage, die unser Urmotiv kräftig durchschüttelt, und so weiter, und so weiter ... Unsere Phantasie durchreist Mendelssohns Welten, oder die Welten der *Hebriden*, die Welten der alten schottischen Sagen – oder unsere Innenwelten, inspiriert durch die unendliche Vielfalt und den unglaublichen Zusammenhang dieses kaum eine Viertelstunde währenden Meisterwerks.

## Albrecht Mayer

### Oboe



Wenn man an die Oboe denkt, darf Albrecht Mayer nicht fehlen: Zuhörer und Kritiker geraten gleichermaßen ins Schwärmen. Er studierte bei Gerhard Scheuer, Georg Meerwein, Ingo Goritzki und Maurice Bourgue, begann seine berufliche Laufbahn 1990 als Solo-Oboist der Bamberger Symphoniker und wechselte 1992 in die gleiche Position zu den Berliner Philharmonikern. Als Solist ist Albrecht Mayer international gefragt und gründete auf der Suche nach seinem persönlichen Klangideal unlängst sein eigenes Ensemble New Seasons. Begleitet vom Orpheus Chamber Orchestra gab Albrecht Mayer 2007 sein Debut in der New Yorker Carnegie Hall. 2008 war er »Artiste étoile« beim Lucerne Festival. Neben seiner solistischen Tätigkeit tritt Albrecht Mayer regelmäßig auch als Dirigent in Erscheinung.

Auf der Suche nach neuem Repertoire leiht Albrecht Mayer auch gern Werken für andere Instrumente oder Gesang seine (Oboen-)Stimme.

Ergebnis sind die Alben mit Bach- und Händel-Transkriptionen, die sogar den Sprung in die deutschen Pop-Charts schafften. Seine CD »Auf Mozarts Spuren« mit dem Mahler Chamber Orchestra hielt sich über Monate in den Deutschen Klassik-Charts und wurde in die Bestenliste der Deutschen Schallplattenkritik aufgenommen. In den folgenden Jahren entstand eine Reihe weiterer Produktionen, die es bis in die Spitzen der Charts schafften und von Publikum und Kritik gefeiert wurden.

2004, 2008 und 2010 wurde Albrecht Mayer mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet, im Dezember 2006 erhielt er den E.T.A.-Hoffmann-Kulturpreis seiner Heimatstadt Bamberg. 2013 wurde er in die Gramophone »Hall of Fame« aufgenommen, und ihm wurde darüber hinaus der Kulturpreis Bayern verliehen. Albrecht Mayer spielt eine Oboe und eine Oboe d'amore der Gebrüder Mönning. Er ist Begründer der Albrecht Mayer Stiftung.

## Thomas Ludes: Mein Beethoven Orchester Bonn

Unser Orchester durch die Augen der Musiker\*innen. Die Beiträge von alt und jung, Mann und Frau, Streicher und Bläser, ein Kaleidoskop an Sichtweisen.

»Mein erstes Orchester war nicht das Beethoven Orchester. Zuerst spielte ich ab 1983 in Wuppertal und bin erst nach elf Jahren nach Bonn gewechselt. Beim Probenspiel war ich der weitaus älteste Kandidat. Große Überraschung, als ich die Stelle gewinnen konnte! Das Beethoven Orchester stand auch damals schon für Qualität und Vielfalt: Spätromantische Repertoires, zeitgenössische Musik, heute auch historisch informierte Aufführungspraxis. Wir waren, unter Leitung von Dirigenten wie Dennis Russel Davies (bis 1995) und Marc Soustrot (1995—2003), in einem noch sehr hauptstädtisch geprägten Umfeld, Botschafter für die Bundesstadt und für Beethoven, weit über Deutschland hinaus.

Klar war für mich mit dem Eintritt ins Beethoven Orchester die Verpflichtung, die mit dem Namen einhergeht: Ich begann, mich intensiv mit Beethoven zu beschäftigen. Da fängst Du an, ihn und seine Musik in Beziehung zum täglichen Leben zu setzen. Du guckst anders auf Politik und Gesellschaft. Ich habe

angefangen, mit meiner Frau Schulprojekte zu Beethoven zu machen. Und festgestellt: das zieht junge Leute an, das fasziniert sie.

Bis heute bin ich stolz auf die Neugierde der Kolleg\*innen. Viele tun mit bei Unternehmungen, die über den reinen »Dienst«, das Ausgestalten von kryptischen schwarzen Punkten auf dem Papier, hinausgehen: Man engagiert sich sozial, im Bereich Musikvermittlung. Ich glaube, diese Aktivitäten sind in kaum einem anderen Orchester so vielfältig.

Jung und alt arbeiten im Orchester eng zusammen. Gerade als erfahrener Kollege geht man ruhiger an die Arbeit, ist nicht mehr so gestresst von den Mengen an Literatur, die man »fressen« muss. Die *Zauberflöte* habe ich 100mal gespielt – und jedes mal denke ich im Laufe der Ouvertüre: Welch wunderbare Musik! Ich habe jetzt noch zwischen fünf und zehn Jahren im Orchester vor mir. Schon ein merkwürdiges Gefühl, eine Art Zielgerade zu sehen und zu überlegen: Und was kommt dann? Denn ich hätte nie tauschen wollen!«

Thomas Ludes, seit 1994 Solo-Fagottist beim Beethoven Orchester Bonn



## Dirk Kaftan Dirigent



Seit dem Herbst 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. In seiner ersten Spielzeit dirigierte er zahlreiche erfolgreiche Konzerte, unter anderem mit Solisten wie Nicolas Altstaedt und Martin Grubinger und initiierte außergewöhnliche Projekte, zum Beispiel mit der türkischen Band Kardeş Türküler oder mit 130 Jugendlichen bei *b+*. Darüber hinaus leitete er Neuproduktionen von Otmar Schoecks *Penthesilea* und von Mozarts *Figaro*. In der laufenden Spielzeit dirigiert er u. a. Janáček's *Die Sache Makropulos* und Wagners *Lohengrin*. Highlights im Konzert sind Mahlers V. im Beethovenfest, Konzerte mit der Popgruppe Brings, sowie Produktionen zum Gedenken an den Waffenstillstand 1918 mit der Tokyo Oratorio Society und Ben Becker.

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 Musiker\*innen aus Europa und dem Vorderen Orient zusammen führten. Dirk Kaftan konzertiert weltweit

und ist in großen Häusern gern gesehener Gast, zuletzt unter anderem bei den Bremer Philharmonikern, beim Bruckner-Orchester Linz und beim Ensemble Modern. Aus den Neu-Produktionen der letzten Jahre seien hervorgehoben der *Freischütz* in Kopenhagen 2015, die *Bohème* an der Oper Frankfurt, sowie Vorstellungs-Serien in Berlin und Dresden. Bei aller Freude an der Gastier-tätigkeit steht für Dirk Kaftan immer die Arbeit im eigenen Haus im Mittelpunkt, sowohl in der Ensemble-Pflege, als auch in der Auseinandersetzung mit Orchester und Chor. Diese aus der Kapellmeistertradition erwachsende Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen an den Theatern in Trier, Bielefeld und Münster begleitet, erst recht als erster Kapellmeister in Dortmund und Graz und bei seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Augsburg und Graz. Seine Arbeit wird von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzt, hochgelobte CD-Produktionen zum Beispiel von Jenůfa, *Die griechische Passion* und von Herzogenbergs Oratorium *Columbus* liegen vor.

## Vorschau

09/12/2018  
Waffenstillstand

Um Elf 2

Sonntag 09/12/2018 11:00

Universität Bonn

€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

Edward Elgar

*Carillon* für Sprecher  
und Orchester op. 75

+

Joseph Jongen

*Pages intimes* op. 55

+

Paul Hindemith

*Trauermusik* für Viola und Orchester

+

Lilian Elkington

*Out of the Mist*

Tongedicht für Orchester

Ben Becker → Sprecher

Maxim Rysanov → Viola

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

Dauer ca. 120 Minuten

In Kooperation: Universität Bonn  
und Alanus Hochschule

17+18/11/2018  
Vom Rhing bis an die Wolga

Grenzenlos 1

Samstag 17/11/2018 20:00

Sonntag 18/11/2018 19:00

Telekom Forum

€ 47 / 42 / 36 / 29 / 23

Werke von

Pjotr I. Tschaikowski

+

Michail Glinka

u. a.

+

Songs aus dem Repertoire  
von Brings

Brings

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

Dauer ca. 120 Minuten

In Kooperation:



# 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  
 Bilder → Cover/Rückseite, S. 25:  
 Magdalena Spinn; S. 8: View II, S. 13:  
 Entry, S. 14: Serpentine Lake, S. 18+19:  
 Whitstable Crossing: Julia Glatzel;  
 S. 2: Die Höhle, S. 5: Der Wirbel, S. 7+8:  
 Das Meer: Rong Yan; S. 25: Albrecht  
 Mayer: Harald Hoffmann;

Druck → Druckerei Engelhardt GmbH

### Texte

Die Texte für dieses Programmheft sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher, bis auf den Text von Ulrika Eller-Rüter. Mit Thomas Ludes sprach Tilmann Böttcher. U. a. verwendete Literatur: Hagels: Ries' Sinfonien Nr. 3 & 5, Text zu cpo999547-2, 1997. Kupitz: English Folk Song Influences on the Vaughan Williams Oboe-Concerto, Arizona State, 2013, non publ. Megan Wheat: An Analysis of Ralph Vaughan Williams' Concerto for Oboe, Western Kentucky University, 2008, non publ.

### 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



*Null Investition  
 + 100% Service  
 Ihre neue Heizung*

**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](http://stadtwerke-bonn.de/neueheizung) im Internet.



save the date:

09/12/2018

Um Elf 2  
Waffenstillstand

Gefördert von

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger  
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN  
2020

FREUDE.  
JOY.  
JOIE.  
BONN.