

# BaseCamp Neue Musik



BEETHOVEN  
ORCHESTER  
/  
BONN



3

BaseCamp  
Neue Musik

Gérard Grisey <sup>1946—1998</sup>  
*Partiels*  
(aus den *Espaces acoustiques*)

Miroslav Srnka <sup>\*1975</sup>  
*Eighteen Agents*  
for 19 strings

Steve Reich <sup>\*1936</sup>  
Triple Quartet

Miroslav Srnka → Kurator  
Beethoven Orchester Bonn  
Dirk Kaftan → Dirigent

BaseCamp Neue Musik  
Samstag 13/04/2019 19:00  
BaseCamp Bonn

In Kooperation:  
BaseCamp Bonn



## (Innen-)Räume

In vier unterschiedliche Räume entführen wir unser Publikum im zweiten BaseCamp Neue Musik. Vier Räume? Ja, denn ein Stück, das zweimal in unterschiedlichen Anordnungen gespielt wird, transportiert uns in unterschiedliche Räume, ist nicht mehr das selbe Stück.

Vielleicht waren die ersten Komponisten, die Räume nutzten, diejenigen, die in den Bergen das Echo die Töne ihres Alphorns zurückwerfen ließen – und damit wären wir schon bei sehr modernen, kanonischen Verfahren, wie Steve Reich sie verwendet.

Sicher aber ist es, dass in der Renaissance die Gabriellis, die Scheins und Scheidts mit ihren doppel-, tripel- und quadrupelchörigen Motetten und Bläserchören die Kirchen-Räume, für die sie schrieben, mit einberechneten.

Dennoch verschwand der Raum irgendwann aus dem Bewusstsein der Komponisten und Interpreten. Dabei musste es doch auffallen, dass Stücke, die für die kleinen Salons der absolutistischen Herrscher geschrieben waren, im großen Konzertsaal nicht ihre volle Wirkung entfalteten. Dass ein *Messias* von Händel, mit hunderten von Sängern und Musikern auf die Bühne

gebracht, andere Effekte erzielte, als das Oratorium, das Händel selbst in London angeleitet hatte.

Als Steve Reich einen Aufsatz über Textur, Raum und das Überleben schreiben musste, stellte er fest, dass er den Begriff Raum zunächst gleich einmal vergaß. Als er wieder daran erinnert wurde, war die nächste Entdeckung, dass es im Musik-Lexikon seiner Wahl keinen Eintrag zum Thema »Raum« gab. Er fragte bei den Auftraggebern nach und wurde mit drei musikalischen Räumen konfrontiert, die angeblich eine Rolle spielten: Physikalische Räume (wie beim schon erwähnten Gabrieli), rituelle Räume (wie in afrikanischer ritueller Musik) und elektronische Räume (Lautsprecher im Raum). Reich zerpfückte diese Ideen argumentativ und meinte, all diese Räume seien musikalisch nicht entscheidend. Entscheidend sei das, was musikalisch oder gesellschaftlich in ihnen passiere!

So begeben wir uns also auf eine Reise in musikalische Innenräume – und wo viele das imaginäre Reisen leichter, als zwischen den Wohnwagen »unseres« BaseCamp ...?

Von der Einstimmigkeit bis zur  
kompletten Aufteilung der Stimmen.  
Kurven, Knoten, Punkte  
in einem Verlauf  
Mehrdimensionaler Raum  
Kommen, gehen, sich  
nähern, sich entfernen.  
Einen Filmausschnitt beschleunigen,  
verlangsamen, vorwärts abspielen,  
zurück abspielen, einfrieren.  
Skalen, Kurven,  
harmonische Experimente  
Zeit im Raum

## Eighteen Agents for 19 strings

*Sich-Nähern und Sich-Entfernen, Ausdehnen und Verkleinern, Verdichten und Ausdünnen, Steigen und Sinken: Die jüngsten Stücke von Miroslav Srnka setzen exakte Beobachtungen von Phänomenen in Musik um, überraschende Experimente und klangliche Auslotungen inbegriffen.*

Ein radikales Neudenken von musikalischen Energieverläufen vollzieht Miroslav Srnka in mehreren seiner kammermusikalischen Werke der letzten Jahre. In einem potenziell verschmelzenden Klangapparat aus Saiteninstrumenten offenbaren Werke wie *Tree of Heaven* für Violine, Viola und Violoncello (2010), das Streichquartett *Engrams* (2011) und zuvor schon das Klavierquintett *Pouhou vlnou (Qu'une vague)* (2008) Stationen eines Komponierens, das Bewegungsverläufe zum Thema macht. Wie Naturereignisse werden Phänomene zur Beobachtung freigegeben: das Sich-Nähern und Sich-Entfernen, Ausdehnen und Verkleinern, Verdichten und Ausdünnen, Steigen und Sinken. In *Hejna* (»Schwärme«) für Klarinette, Akkordeon, Klavier, Harfe und Schlagzeug (2010) wird ein solches Phänomen titelgebend: Die Musik pulsiert wie Energieflüsse

in beweglichen Kollektiven, in Vogel- oder Fischeschwärmen. Resultate sind spannungsreiche musikalische Verläufe, sie ziehen mit harmonischen Experimenten wie dem Kombinieren von einer chromatischen und einer natürlichen Mikrintervallik in den Bann, sie halten Überraschungsmomente, Höhepunkte bereit. Die Summe dieses Komponierens wurde in der Kammeroper *Make No Noise* (München 2011) und in seinem musikalischen *Comic Jakob Flügelbunt* (2011) in einen dramatischen Kontext eingebunden.

Einen nächsten Schritt in der Befreiung der Musik von klassischen Parametern geht Srnka 2012 in seinem Werk für Streichorchester mit einem Komponieren, das die Tiefendimension des Klanglichen auslotet, nämlich *Eighteen Agents for 19 strings*. Wiederum ein Stück für Streichinstrumente, die, von der Einstimmigkeit bis zur vielfachen Aufteilung der Stimmen, Kurven, Knoten, Punkte in einem Verlauf vollziehen, der durch einen mehrdimensionalen Raum saust. Das Kompositionsprinzip gleicht einem mehrfachen Projizieren in verschiedene Ebenen der Wahrnehmung. Die Musik wird über einem abstrakten

Bewegungsnetz in verschiedenen Filtern dynamisiert, als würde der Klang vom Beobachter in räumlicher Bewegung wahrgenommen: kommend, gehend, sich nähernd, sich entfernend. Oder, anderes herum gedacht: Hier wird ein klingendes Ereignis in Bewegung versetzt, als würde ein Filmausschnitt beschleunigt, verlangsamt, vorwärts, rückwärts abgespielt, eingefroren.

Srnka schreibt mit einem solchen Komponieren die Erfahrungen aus seinem Streichquartett *Engrams* mit seinen Skalen, Kurven und harmonischen Experimenten fort. Das Ergebnis dieser Fortschreibung verheißt ein faszinierendes Zeiterlebnis im klingenden Raum.

Wie ist übrigens der Titel zu verstehen? Was haben Agenten in einem musikalischen Werk zu suchen? Und was ist eigentlich mit dem 19. Streichinstrument? Die Rätsel lassen sich beim Zuhören entschlüsseln ...

Marie Luise Maintz

Vln. 2  
Vln. 3  
Vln. 4  
Vln. 5  
Vln. 6  
Vln. 7  
Vln. 8  
Vln. 9  
Vln. 10  
Vln. 11  
Via. 1  
Via. 2  
Via. 3  
Via. 4

Musical score for strings, measures 1-11. The score is arranged in a system of 11 staves. The first six staves (Violins I-VI) play a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings *p*, *mp*, and *pp*. The seventh and eighth staves (Violas I-II) play a similar pattern with dynamic markings *mf*, *pp*, *p*, *mp*, and *pp*. The ninth and tenth staves (Cellos I-II) play a similar pattern with dynamic markings *mf*, *pp*, *p*, *mp*, and *pp*. The eleventh staff (Double Bass) plays a similar pattern with dynamic markings *pp*, *p*, *mp*, and *pp*. The score includes performance instructions such as *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte).

Musical score for strings, measures 12-15. The score is arranged in a system of 11 staves. The first six staves (Violins I-VI) play a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings *mp*, *p*, *mf*, *p*, *mf*, and *mp*. The seventh and eighth staves (Violas I-II) play a similar pattern with dynamic markings *mp*, *pp*, *mf*, *p*, *mp*, and *p*. The ninth and tenth staves (Cellos I-II) play a similar pattern with dynamic markings *mp*, *pp*, *mf*, *p*, *mp*, and *p*. The eleventh staff (Double Bass) plays a similar pattern with dynamic markings *mp*, *pp*, *mf*, *p*, *mp*, and *p*. The score includes performance instructions such as *Very long bow* and *arco*. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte).

Okay,  
Bartók kann in  
einem Streichquartett  
mehr losmachen als  
ich in dreien,  
aber dennoch sagte  
ich zu mir selbst, als  
ich dies schrieb:  
*Wäre es nicht  
großartig, diese  
Energie am Laufen  
zu halten?*

Steve Reich

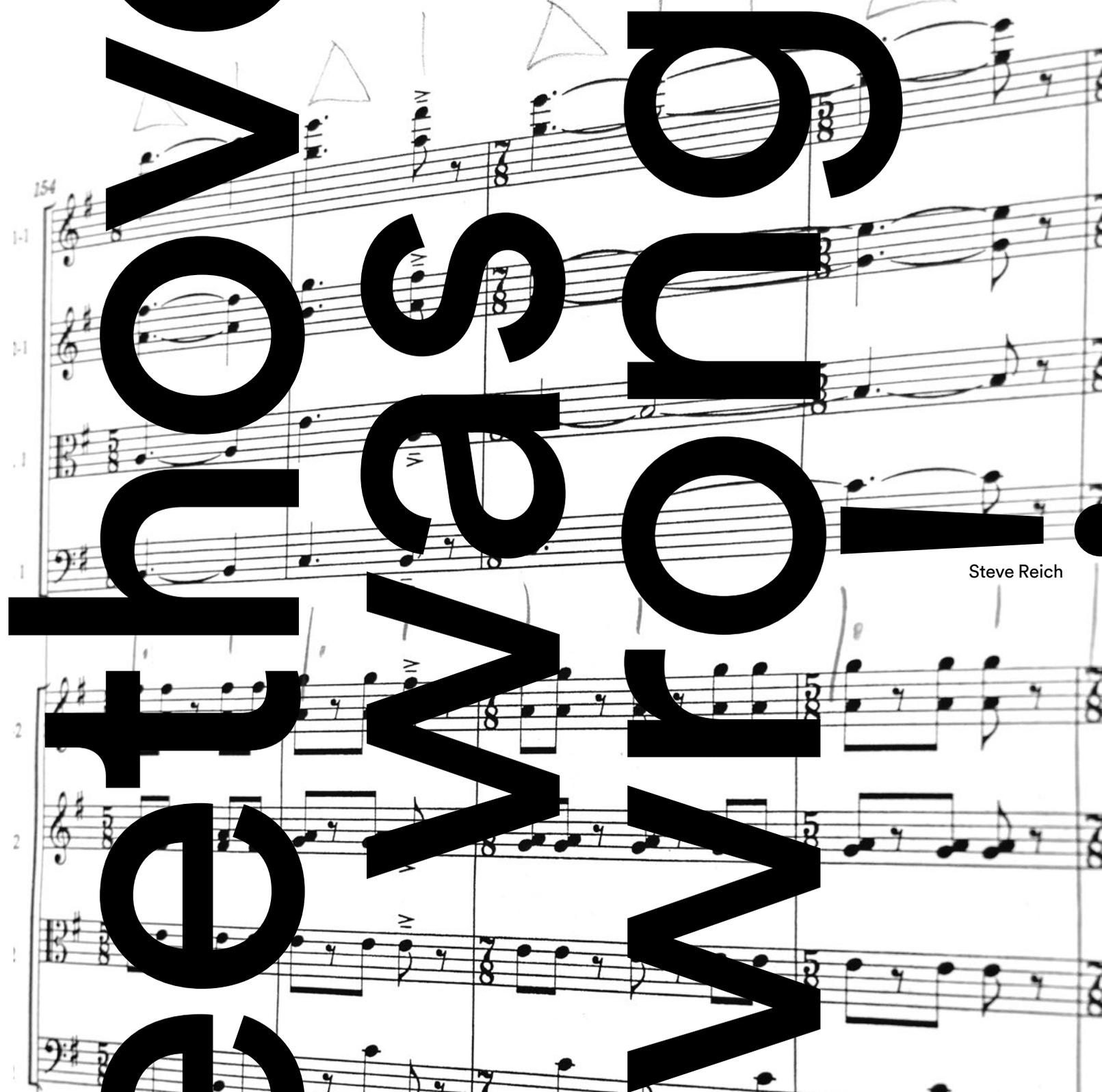
## Triple Quartet »Keep that energy going«

Als Steve Reich acht Jahre alt war, trennten sich seine Eltern und er wuchs auf zwischen New York und Kalifornien pendelnd. Er bekam früh Klavierunterricht, studierte später Musik und Philosophie. Er kam im Alter von 14 Jahren in Kontakt mit drei ihm bis dahin verschlossenen Welten: Dem Barock (durch eine Aufnahme des 5. Brandenburgischen Konzerts von Joh. Seb. Bach), der Neuen Musik (Stravinskys *Sacre du Printemps*) und dem Jazz (Bebop-Aufnahmen). Als er sich daran machte, selber zu komponieren, schienen ihm die rhythmischen Möglichkeiten, die sich aus einem »Komponieren mit 12 Tönen«, wie es Schönberg erfunden hatte, spannender, als die melodischen Implikationen. Aus der Alten Musik übernahm er kontrapunktische Techniken und Kanons, aus der Neuen Musik Rhythmus, Drive und Dissonanzen. Er entdeckte das Tonband für sich und beschreibt, wie er das Taxi, das er fuhr, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, mit Mikros verzwanzte. So gewann er Unmengen an Sprach-Material, das er künstlerisch verfremdete. Er

experimentierte mit Interferenzen, mit Ungenauigkeiten und Verschleißerscheinungen auf den Bändern, kopierte, montierte zu Schlaufen und spielte scheinbar bis ins Unendliche ab ... In einem Aufsatz zu seinem Stück *Different Trains* erklärt er, dass auch die Geräusche in den unzähligen unendlichen Zugreisen, die er von Kindheit an unternehmen musste, in ihm eine emotionale Basis für den nicht enden wollenden Drive seiner Werke legten.

»Beethoven was wrong!«, behauptet er, und wehrt sich dagegen, dass Geschichten erzählt werden, große Aufbauten geleistet werden müssen. Er möchte, dass die »Karten auf dem Tisch liegen«, dass der Hörer hörend den kompositorischen Prozess nachvollziehen kann. Selbst dann, sagt er, bleibt immer noch genug Geheimnis. Das Spielen und das Hören dieser Art von Musik sei in etwa so, meint Reich, wie wenn man seine Füße am Strand in den Sand stellte und zusähe, fühlte und zuhörte, wie die Wellen sie nach und nach eingrübten.

*Triple Quartet* nahm seinen Ausgangspunkt in der unendlichen Energie eines Streichquartett-Satzes von Béla Bartók, in dem das Cello mit zusammengebissenen Zähnen Off-Beats in den Raum meißelt. Genaue harmonische und rhythmische Zusammenhänge bestehen zwischen den einzelnen Teilen der Sätze, wie auch in Bezug auf den großen Bogen über dem Stück. Verminderte Akkorde, ein Gang durch terzverwandte Tonarten, Reihungen unterschiedlicher Takte. All das gruppierte sich zu drei Sätzen unterschiedlichen Charakters von traditioneller Aufteilung: Schwungvoller Beginn, ruhiger und gesungener Mittelsatz und der schon erwähnte entfesselt-gehaltene Schluss-Furor.



Steve Reich

Einatmen,

Ausatmen,



Ruhe.

Einatmen,

Ausatm...

## Die Leuchtkraft der Farben

Sich nicht überwältigen lassen. Die Musik distanziert betrachten. Weg von der Gefühllichkeit. Das war ein Thema nach dem Zweiten Weltkrieg, der seinen Anfang von Deutschland aus genommen hatte. Vom Zaun gebrochen von einem Regime, das mit seiner Propagandamaschinerie auf der Klaviatur der Gefühle virtuos spielte: Alle Kunstgattungen wurden für die eigenen Zwecke eingespannt, besonders aber die Musik, die stark macht, die zu Tränen rührt, die verbindet, und die Menschen unter Umständen sogar noch begleitet, wenn sie gemeinsam in den Tod marschieren.

Viele unterschiedliche Formen wissenschaftlich basierten Komponierens wurden in den fünfziger Jahren entwickelt, eine führende Rolle spielten dabei zwei Länder, die im Krieg auf derselben Seite gekämpft und deren faschistische Regierungen ihre Niederlage nicht überlebt hatten: Deutschland und Italien.

Eine der wichtigsten »Schulen« war die des seriellen Komponierens, das sich aus der Zwölftontechnik Arnold Schönbergs entwickelt hatte: Wo dieser jedoch zunächst nur die zwölf Halbtöne einer Oktave angeordnet und Permuta-

tionen unterzogen hatte, organisierten die jungen Komponisten auch andere musikalische Parameter seriell, vom Rhythmus über die Klangfarbe bis zur Lautstärke.

Verkürzt könnte man sagen, dass die seriellen Komponisten das Zusammenspiel musikalischer Atome untersuchten und die Struktur in den Raum stellten, die sich daraus ergab.

Die Spektralisten taten das Gegenteil: Sie setzten eine Struktur und untersuchten, was für klangliche Resultate aus der Aufspaltung dieser Struktur in ihre Einzelteile entstand. Die Struktur, die der Bewegung ihren Namen gab, ist der Klang selbst. Jeder Klang besteht aus einem oder mehreren Basis-Tönen und ihren Obertönen, die ihm oder ihnen ihre Farbe geben. Ein auf der Posaune geblasenes tiefes E zum Beispiel hat andere Obertöne als ein tiefes E auf dem Kontrabass. Diese Obertöne nun kann man voneinander trennen, einzeln betrachten und daraus ein Musikstück zusammensetzen: Im Grundsatz ist das der Ansatz der Vertreter der *Musique spectrale*. Dabei wird sowohl den rein aus den Obertönen resultierenden Klängen, als auch den geräuschhaften

Anteilen Tribut gezollt, die in fast allen Klängen eine Rolle spielen. Zu den frühesten Vertretern zählen Hugues Dufour, Tristan Murail und eben Gérard Grisey.

In seinem Werk *Espaces acoustiques*, also: »Akustische Räume«, untersucht Gérard Grisey über einen Zeitraum von zehn Jahren alle Möglichkeiten von Klangspektren, von Klangräumen, aber damit auch von den realen Räumen, in denen sich diese Klänge bewegen: Vom ersten Stück, dem Prolog, der nur für Bratsche solo geschrieben ist, bis zum Epilog für vier Hörner und großes Orchester, unterwirft Grisey Klänge, Geräusche, Obertonreihen, Spannung und Entspannung allen nur möglichen Permutationen.

In *Partiels* aus dem Jahr 1975, das für eine große Kammerbesetzung komponiert ist, werden wir Zeuge mehrerer »Atem-Vorgänge«: Es beginnt mit einer Ruhephase über dem Ton E im Spektrum der Posaune, es folgt dann Ein- und Ausatmen. Ruhephase, Ein- und Ausatmen. Bestimmte musikalische Parameter werden pro Durchgang durchgespielt: Die »Einatme-Phasen« dienen zum Spannungsaufbau, gehen in die Höhe, sorgen für Dissonanz, für Lautstärke. Die

»Ausatme-Phasen« bauen Spannung ab, werden leiser, gehen nach unten. So werden wir Zeuge von organischen Vorgängen zwischen Geräusch und reinem Klang, die am Ende im Nichts verschwinden.

Am Schluss sorgt Grisey für einen beinahe unmerklichen Übergang in musiktheatrale Vorgänge, indem Violinspieler\*innen »unhörbar« absurden Dialog führen, indem das geräusch-lose und geräusch-hafte Auseinanderbauen von Instrumenten und Schließen von Kästen Teil des Stücks wird, indem am Ende ein visuell ausgeführter, aber unhörbarer, gewaltiger Beckenschlag im Raum stehen bleibt ...

Geflüstertes und  
unhörbares Gespräch  
zwischen erster  
und zweiter Geige:

Es tut mir so leid! ...  
Sicher ist dies Stück  
bald zu Ende!  
Ob das die  
Zivilisation  
der Stille ist  
?

Ist das zum Kotzen ...  
Schluss jetzt!  
Immer Pianississimo

... noch nicht!

Übersetzt aus dem Englischen,  
Französischen und Italienischen



## Miroslav Srnka Komponist



Miroslav Srnka wurde 1975 in Prag geboren. Er studierte Musikwissenschaft und Komposition in Prag, Berlin und Paris und arbeitete mehrere Jahre als Redakteur von Musikzeitschriften. Als Verlagsleiter eines Musikverlags war er unter anderem an den kritischen Gesamtausgaben von Antonín Dvořák, Leoš Janáček und Bohuslav Martinů beteiligt.

Inspiziert von den Manuskripten von Antonín Dvořák schrieb Srnka 2004 *Les Adieux*, das später vom Ensemble Modern uraufgeführt wurde. Das Ensemble Intercontemporain beauftragte *My Life Without Me* für Sopran und Ensemble auf Texte der spanischen Filmregisseurin Isabel Coixet.

In Paris arbeitete Srnka mit dem Quatuor Diotima an deren Aufnahme von Janáček Zweiten Streichquartett. Dies war der Beginn der andauernden Zusammenarbeit zwischen diesem Ensemble und dem Komponisten – Quatuor Diotima führte Srnkas Kompositionen in vielen Ländern auf und brachte *Engrams* 2011 zur Uraufführung.

Unterstützt durch das Jerwood Opera Writing Programme und Fellowship arbeitete Srnka gemeinsam mit dem Regisseur Matt Lutton und dem Schriftsteller Tom Holloway an der Kammeroper *Make No Noise*, die 2011 an der Bayerischen Staatsoper uraufgeführt wurde. Im selben Jahr wurde Srnkas »Comic« *Jakub Flügelbunt* für drei Sänger und Orchester an der Semperoper Dresden unter Leitung von Tomáš Hanus uraufgeführt. Srnka und Holloway setzten ihre Zusammenarbeit an *South Pole* fort, einer Doppeloper in zwei Teilen, die von der Bayerischen Staatsoper für Rolando Villazón als Scott, Thomas Hampson als Amundsen und Kirill Petrenko als Dirigent beauftragt wurde.

2009 erhielt Srnka den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung und widmet sich seit 2011 ausschließlich der Komposition. Seit 2001 hält er Vorträge an der Karlsuniversität Prag, er leitete Meisterkurse in Moskau und Luzern und partizipierte an dem Projekt »Klassenarbeit« des ensemble recherche in Freiburg. Srnkas Werke werden vom Bärenreiter-Verlag publiziert.

## 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. Janáčeks *Die Sacke 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 zusammenführten. 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 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* und *Die griechische Passion*, sowie, als erste Produktion mit dem Beethoven Orchester, von Beethovens *Egmont* liegen vor.



## 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* und eine mehrfach preisgekrönte Jugendarbeit. In der Gegenwart und Zukunft richtet sich der Fokus auf interkulturelle und partizipa-

tive 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.



## Vorschau

19/04/2019  
Freitag 7

Unvollendet

Freitag 19/04/2019 19:00 (!)  
Opernhaus Bonn

Richard Wagner

*Karfreitagszauber*

+

Krzysztof Penderecki

*Kaddisz*

+

Franz Schubert

*Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759*

*Unvollendete*

+

Arnold Schönberg

*Ein Überlebender aus Warschau*

op. 46

Matteo de Monti → Sprecher

Anna Princeva → Sopran

Barry Mehler → Kantor

Herrn des Philharmonischen

Chors der Stadt Bonn e.V.

Paul Krämer → Einstudierung

Beethoven Orchester Bonn

Jurek Dybał → Dirigent

23/05/2019  
Vor Ort 2

Salon und mehr

Donnerstag 23/05/2019 20:00

Haus der Springmaus

Bonn-Endenich

Giuseppe Verdi

Triumphmarsch aus *Aida*

+

Philip Cannon

Klavierkonzert

+

Malcolm Arnold

Sinfonietta Nr. 2

+

Franz Lehar

*Gold und Silber*

+

Robert Stolz

*Salome*

Johnny Li → Klavier

Beethoven Orchester Bonn

Dominic Limburg → Dirigent

In Zusammenarbeit mit  
dem Dirigentenforum des  
Deutschen Musikrats.

# 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:

Magdalena Spinn; Partituren: Grisey  
und Reich, Boosey & Hawkes. Srnka,  
Bärenreiter; BaseCamp: HD Schellnack  
Druck → Druckerei Engelhardt GmbH

### Texte

Die Texte zu Räumen, Steve Reich und  
Gérard Grisey von Tilmann Böttcher sind  
Original-Beiträge für dieses Heft. Der  
Text von Marie-Luise Maintz zu Miroslav  
Srnka aus dem Bärenreiter-Magazin  
[t]akte 1/2012. Abgerufen auf [www.takte-online.de](http://www.takte-online.de) 01.04.2019. Die Grafik auf den  
Seiten 6 und 7 entstand nach dem Aufsatz  
von Marie-Luise Maintz.

U. a. verwendete Literatur: Chris Arrell:  
The Music of Sound – An Analysis of  
Partiels, Istanbul, 2002. François-Xavier  
Féron: The Emergence of Spectra in  
Gérard Grisey's Compositional Process.  
Contemporary Music Review, Vol. 30,

No. 5, October 2011, pp. 343—375. Steve  
Reich: Writings on Music 1965—2000,  
Oxford, 2002.

### 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 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

FREUDE.  
JOY.  
JOIE.  
BONN.

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



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:

22/06/2019  
Grenzenlos 3  
Balkanfieber

Gefördert vom

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger  
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN  
2020

FREUDE.  
JOY.  
JOIE.  
BONN.