

Um Elf 3



BEETHOVEN
ORCHESTER
/ BONN



Beethovenesk

Joseph Martin Kraus 1756—1792

Trauermusik für Gustav III

Andante mesto
Larghetto
Choral
Adagio

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Violinkonzert C-Dur WoO 5
(Fragment)

Allegro

Georg Joseph Vogler 1749—1814

Ouverture & Entr'actes zu *Hamlet*

Ludwig van Beethoven
(1824 arr. von I. von Seyfried)
Morceaux Choisis –
Stücke aus op. 12

Adagio espressivo
Andante, piu tosto Allegretto

Gratulations-Menuett, WoO 3

Mirijam Contzen → Violine
Beethoven Orchester Bonn
Reinhard Goebel → Dirigent

Um Elf 3

Sonntag 07/04/2019 11:00
Universität Bonn, Aula
ohne Pause

Konzerteinführung 10:15

Im Anschluss an das
Konzert Möglichkeit zum
Besuch der Ausstellung, in
der die Kunstwerke dieses
Programmhefts gezeigt werden.
Im Kulturzentrum der Uni,
Am Hof 7. Aus dem Haupt-
ausgang der Universität hinaus
nach links, die Straße Am Hof
hinunter Richtung Bahnhof, nach
150 m auf der linken Seite.

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



Variationen über ein Thema

Beethoven beeindruckt Künstlerinnen und Künstler aus aller Welt nicht nur durch seine Musik, sondern auch durch seine Künstlerpersönlichkeit und seine charakteristische Physiognomie.

Für das Konzertthema »beethovenesk« haben sich drei Studierende aus dem Fachbereich Bildende Kunst der Alanus Hochschule in Alfter bei Bonn besonders mit den Wirkungen Beethovens auf ihre eigene künstlerische Arbeit beschäftigt und sie ins »Bild« gebracht. Das Konzertprogramm stand dabei nur partiell Pate.

Die junge Künstlerin Nina Chubinishvili (geboren 1995 in Tbilisi, Georgien) wurde mit Beethovens 5. Symphonie bereits in der Kindheit bekannt, allerdings nicht freiwillig, sondern in einem streng verordneten Lehrprogramm. Später wurde es genau diese Symphonie, die ihr besonders ans Herz wuchs und sie künstlerisch inspirierte. Ihr aus vielen einzelnen Zeichnungen aufgebauter Stopp-Motion-Film macht in dem zarten Spiel der wellenartigen Linien- und Flächenbewegungen die Melodieverläufe sichtbar. Als Notation des Gehörten hat die Künstlerin ihre Hand zeitgleich zur Musik bewegt.

Im Internetzeitalter sind wir gewohnt, dass Musik visualisiert wird in der Ästhetik von Bildschirmschonern. Kaum eine Popgruppe gewinnt ihre Fans ohne Videoclip. Ralf Kosmo (geboren 1969 in Bremervörde) reflektiert in einem Video den Daten-Kosmos, der zu Beethoven in Bild und Ton im Internet zu finden ist. Aus verborgenen Binärcodes entsteht in seiner Arbeit ein partitur-ähnlicher Bilderfluss, in welchem z. B. die Gesichtszüge Beethovens und der ihn umgebenden Persönlichkeiten auf- und abtauchen. Mal ist Figuratives auszumachen, mal ist nur ein abstraktes Pixel-Spiel zu sehen.

Bei Martin Lunyszyn (geboren 1984 in Zabrze, Polen) *spielt* ein besonderes Material die *Musik*, in welchem Beethoven indirekt präsent ist. Seine Objekte sind gefertigt aus den originalen Kupferplatten des Daches der Beethovenhalle von der Erstdeckung von 1959 über den Künstlergarderoben. Dieses Kupfer ist nicht nur aufgeladen mit Historie und daher von einem hohen kulturellen Wert, sondern zugleich mit Musik. Durch unzählige Musikerinnen und Musiker, u. a. des Beethovenorchesters, sind die Schwingungen der Musik



beim Einsingen und Einspielen in die Substanz des wegen seiner Leitfähigkeit und wärmespeichernden Qualität auch bei bildenden Künstlern beliebten Materials *eingeschrieben*. Der Künstler hat das Material transformiert unter Beibehaltung der von Wind und Wetter geschaffenen Patina, indem er es in verschiedenen Variationen in einen Klangkörper zurückverwandelt, der in der Musikgeschichte eine der prominentesten Rollen spielt: die Violine. Ausgehend von der Ästhetik und Original-Bauform der Guarneri-Geige improvisierte er über sein »Thema«.

Prof. Dr. Ulrika Eller-Rüter



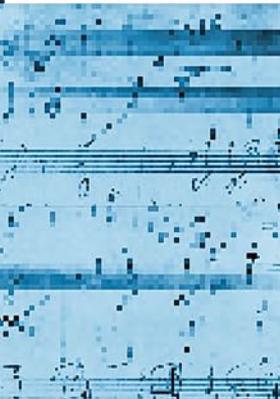
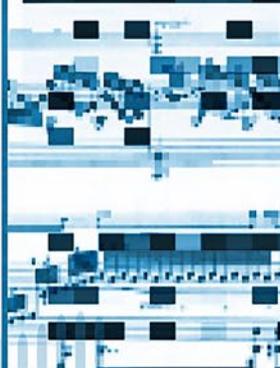
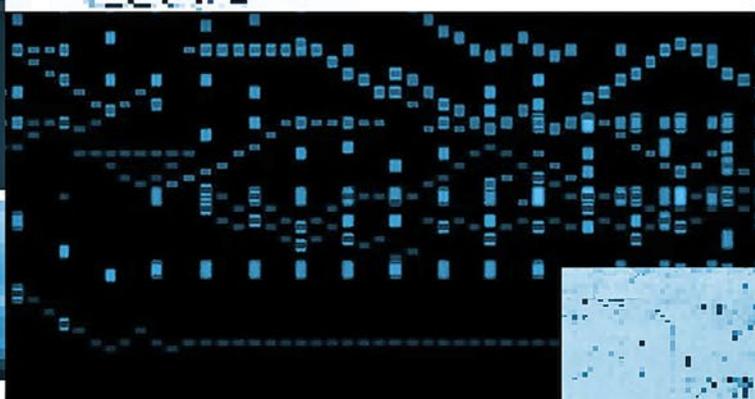
Das Kupfer wurde dem FB Bildende Kunst vom ProBeethovenhallen Verein Bonn zur Verfügung gestellt.



A large black and white portrait of a woman with dark, wavy hair, looking slightly to the right. Below the portrait is a grid of eight smaller black and white portraits of women, arranged in two rows of four. To the right of the grid is a vertical column of text, which is mostly illegible but appears to be a list or index.



A page of text with a large heading at the top. Below the heading is a paragraph of text. To the right of the text is a small, square black and white photograph of a woman. Below the photograph is a caption. The text is mostly illegible but appears to be a page from a book or document.



Vorbilder und Choisis



Dass Ludwig van Beethoven im rheinischen Umfeld seiner Heimat Vorbilder fand, die seine Musik prägten, war schon den frühesten Beethoven-Biographen geläufig. Dabei spielte nicht nur sein Lehrer Neefe eine zentrale Rolle, sondern auch der ein oder andere Kollege aus der Bonner Hofkapelle wie etwa die Geiger Franz Ries und Andreas Romberg. Besonders war es das reiche Repertoire des Hoforchesters und des Theaters, das den jungen Musiker im täglichen Dienst nachhaltig prägte. Denn anders als in Wien, wo sich durch den persönlichen Geschmack Kaiser Josephs II. das Heroisch-Tragische neben dem leichten Tonfall der Opera buffa nicht behaupten konnte, waren am Rhein in den 1780er-Jahren pathetische Töne aus Paris, Mannheim und anderen Musikzentren des Westens durchaus gefragt.

Joseph Martin Kraus:

Symphonie funèbre

Zu den Vorreitern des neuen heroischen Stils der 1780er-Jahre gehörte der geborene Odenwälder Joseph Martin Kraus. Weil er im selben Jahr wie Mozart zur Welt kam und ein Jahr nach diesem starb, nennt man ihn auch den »Oden-

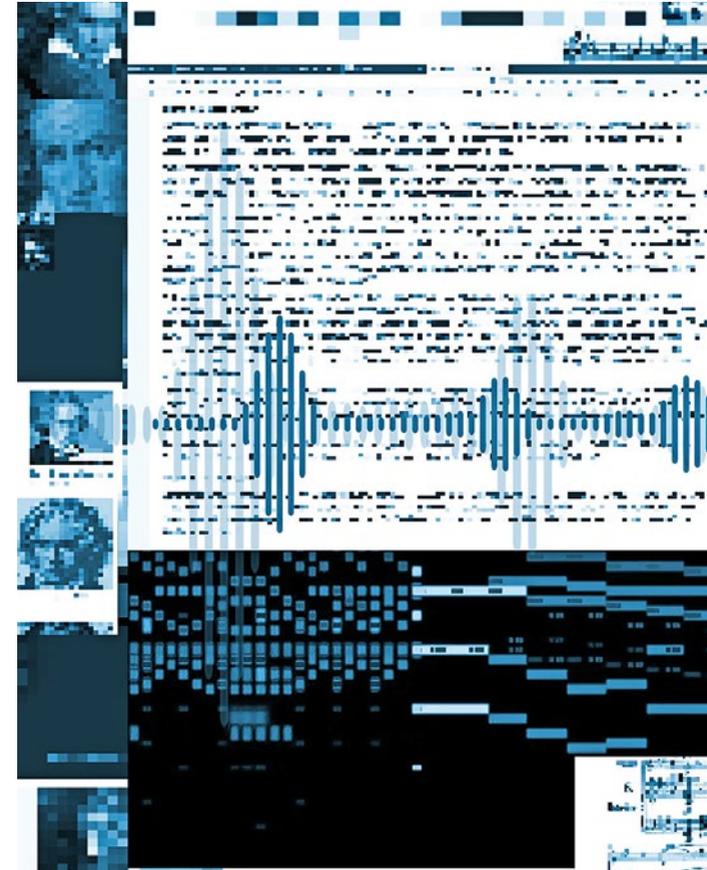
wälder Mozart« oder nach seiner letzten und bedeutendsten Lebensstation den »schwedischen Mozart«. Dabei zeigen sein Werdegang und seine stilistischen Vorlieben nur wenige Berührungspunkte mit dem großen Salzburger. Schon durch seine Studienorte Mainz und Göttingen legte sich der junge Musiker aus Miltenberg auf ein intellektuelles Milieu fest, das von Mozart denkbar weit entfernt war. Ästhetische Betrachtungen spielten in seinen Briefen und Schriften eine ungleich größere Rolle als beim Wiener Kollegen. Als er auf seiner langen Studienreise durch Europa 1783 endlich in Wien eintraf, interessierte ihn vor allem eine Persönlichkeit: Christoph Willibald Gluck. Den alten Gluck am Cembalo zu erleben, wie er Szenen aus seinen Opern mehr deklamierte als sang, wurde für den jungen Deutschen zum Schlüsselerlebnis: Das Feuer des großen alten Mannes der »Reformoper« loderte in Kraus nach. Dadurch wurde er zum Wegbereiter der heroischen Oper auf Schwedens Bühnen, nachdem ihn der »Theaterkönig« Gustav III. zum Kapellmeister in Stockholm ernannt hatte. Seine schwedischen Opern »Proserpin« und »Dido och Æneas« sind

Meisterwerke des nach-gluckischen Stils, ebenso seine berühmte Sinfonie in c-Moll, die Joseph Haydn sehr bewunderte. Seine erschütterndste Sinfonie aber schrieb er, als Gustav III. auf dem berühmten Maskenball, den später Verdi auf die Opernbühne bringen wollte, einem Anschlag zum Opfer fiel.

Als der Leichnam des Königs am 13. April 1792 in der Riddarholm Kirche aufgebahrt wurde, erklang dort die *Symphonie funèbre*, die Kraus in den zwei Wochen seit dem Attentat komponiert hatte. Auf dem Weg vom Stockholmer Königsschloss in die Kirche wurde der Sarg vom dumpfen Geräusch leiser Trommeln begleitet. In der Kirche wurde er von gedämpften Pauken in Empfang genommen. Sie eröffnen die Trauermusik im Wechsel mit leisen Mollakkorden des Orchesters zu immer drängender werdenden Synkopen. Erstarrung und dumpfe Trauer prägten diese ersten Minuten der Musik, während der Sarg des Königs in das Trauergerüst gelegt wurde, das der Bühnenbildner Jean Louis Deprez entworfen hatte. Es war eine Art Grotte aus Pappmaché, auf der sich ganz oben die monumentale Büste des Verstorbenen erhob, umringt von

einem Wald von Zypressen und bekrönt vom strahlenden Stern Schwedens. In diese himmlischen Höhen wurde der Blick der Trauergemeinde unwillkürlich gelenkt, sobald Kraus in seiner Trauermusik tröstliche Durtöne anstimmte, die von der Verklärung des Ermordeten erzählen. Zum Schluss kehrt das einleitende »Andante mesto« wieder zu den Trauertönen, den drängenden Synkopen und der dumpfen Pauke zurück.

Die restlichen drei Sätze der Sinfonie sind zusammen nur so lang wie die neunminütige Einleitung. Als echter Schüler Glucks ließ Kraus auf die Totenklage ein Ballett der Trauer folgen. Das »Larghetto« im Dreiertakt wirkt wie einer jener Trauertänze, wie sie Gluck in »Orpheus und Eurydike« einsetzte. Darauf folgt der Trauerchoral Nr. 400 aus dem Schwedischen Gesangbuch von 1697, im schlichten Note-gegen-Note-Satz der Streicher. Seine fünf Choralzeilen kehren auch im abschließenden Adagio wieder, zunächst aber hört man eine weitere Totenklage der gedämpften Violinen. Ihre sich windende Melodie ist reinster Kraus: sprechend, voller expressiver Vorhalte und weit ausholender Gesten. Plötzlich erhebt sich darüber



ein solistisches Horn und vertreibt mit seiner Dur-Kantilene das Lamento. So wird der Boden für den Choral bereitet, der nach einem wunderschönen Streicherpräludium leise in den Bläsern einsetzt, umrankt von einer blühenden Cellolinie wie von einem Lorbeerkranz. Der Himmel öffnet sich und gibt den Blick auf den verklärten König frei. Zu dessen Ehren stimmt das Orchester nun eine Fuge über den Choral an, doch eine plötzliche Bebung der Bässe lässt ahnen, dass die tröstliche Vision nicht von Dauer sein kann. Der Himmel schließt sich wieder, und zurück bleiben die dumpfe Pauke und die Trauersynkopen des Anfangs.

Ludwig van Beethoven:
Violinkonzert C-Dur, WoO 5

Beethoven selbst war von den Wechselfällen in den Herrscherhäusern Europas unmittelbar betroffen: Im Februar 1790 schrieb er seine hinreißend schöne »Kantate auf den Tod Kaiser Josephs II.«, gefolgt vom passenden Gegenstück »Auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde«. Ins zeitliche Umfeld dieser beiden Meisterwerke gehört das Fragment eines Violinkonzerts, das er

vermutlich noch 1791 in Bonn begonnen hat. Es erreicht zwar nicht die gewaltigen Dimensionen des D-Dur-Konzerts, weist aber bis zur Bruchstelle im ersten Satz immerhin 259 Takte auf. Mitten im ersten Solo der Durchführung bricht das Fragment ab, es könnte jedoch einmal vollendet gewesen sein. Dem Wiener Konzertmeister Josef Hellmesberger erschien es jedenfalls bedeutend genug, um es mit eigenen Ergänzungen 1879 als »Violin-Concert (Fragment) von Louis van Beethoven« herauszugeben. In der großen Beethovenbiographie von Alexander Wheelock Thayer heißt es dazu, Hellmesberger habe »das Bruchstück mit Benutzung der vorhandenen Motive mit Geschick ergänzt«, habe aber »bei Wiedergabe des erhaltenen Teiles die erforderliche Pietät vermissen« lassen. Umso wichtiger ist es, auf dieses sehr selbstbewusste frühe Violinkonzert einmal wieder von kritischer Seite hinzuweisen. Thayer hat es wie folgt charakterisiert: »Das Stück ist kräftig und festlich angelegt und zeigt durchaus den edlen, hoch gerichteten Zug jener aufblühenden Beethovenschen Epoche. Die einzelnen, zum Teil getragenen Motive ... atmen doch Wohllaut und Lebens-

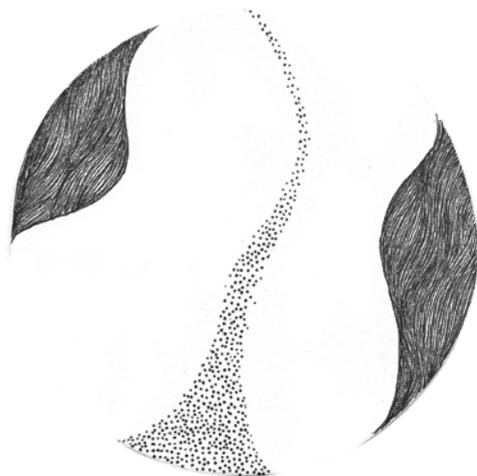
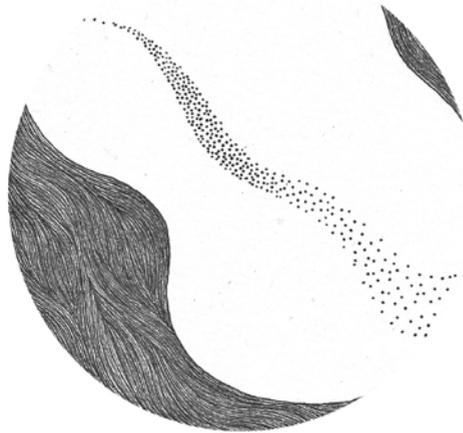
freude; ein ernster Zug spricht sich, auch ganz Beethovenschen, in der Neigung aus, in Molltonarten auszuweichen ... Die Solostimme zeigt genaue Kenntnis des Instruments; Kraft des Tones, geschmackvoller Vortrag getragener Stellen, Sicherheit und Geläufigkeit glänzender Passagen bis in die höchste Höhe wird verlangt, während besondere Künstlichkeiten sich nicht finden. Der junge Komponist mag an seinen Lehrer Franz Ries oder an Andreas Romberg gedacht haben« (Thayer).

Georg Joseph Vogler:
Schauspielmusik zu Hamlet

»Vogler. Ein Epochenmacher in der Musik!« So schwärmte der schwäbische Dichter und Musikästhetiker Friedrich Daniel Schubart von dem Mannheimer Hofkomponisten Georg Joseph Vogler. Schon als sich der junge Vogler 1774 in Padua vorstellte, meinte der Graf Ximenes d'Aragona, einer der strengsten Musikkennner Italiens: »Der Herr Abbate Giorgio Fogler, Almosenempfänger des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz, ist dank seiner Sitten ein würdiger Priester und ein großes Genie der Musik, der sich im Komponieren und im Cembalo-

spielen auszeichnet.« Längst nicht alle Zeitgenossen waren von den Qualitäten Voglers so überzeugt. Mozart nannte ihn 1777 in Mannheim einen Scharlatan und bekam einen Wutanfall, als er hörte, wie schlampig Vogler seine Sonaten vom Blatt spielte: »so ein Prima-Vista-Spielen und schießen ist bei mir einerlei.« Joseph Martin Kraus schrieb über seinen Kollegen mit beißender Ironie: »Ist eine gar artige Sache darum, Scharlatan zu seyn – s'Handwerkchen gibt Brot, Wagen und Pferde und dann hier und da macht's auch ein bißchen Aufsehen.«

Aufsehen machte Vogler in der Tat, nicht nur durch sein Orgelspiel und durch seine Schriften, sondern vor allem durch seine Musik für die Bühne und fürs Orchester. Seine große Oper *Castore e Polluce* wurde 1787 am Münchner Cuvilliés-Theater zur Sensation. Seine Schauspielmusik zu Shakespeares von 1778 machte auf den Bühnen Deutschlands die Runde, auch in Bonn, wo sie zum Repertoire des Hoftheaters gehörte. Schubart umriss die Bedeutung dieser düsteren, an Kontrasten reichen Musik folgendermaßen: »Vogler hat Sinfonien nach einem ganz neuen Schlage gesetzt, die ihm große Ehre machen: so



ist z. B. die Simphonie zum *Hamlet* ein wahres Meisterstück. Er studierte dieß große Trauerspiel zuerst, dann setzte er die Simphonie, und drückte alle Hauptscenen mit Tönen aus. Nicht leicht wird der Zuhörer zu einem großen Stücke durch eine musikalische Eröffnung so ganz vorbereitet, wie durch diese Voglersche.« Beethoven hat sich von Voglers *Hamlet* hörbar inspirieren lassen, besonders von der Overtüre in c-Moll. Das Brütende der düsteren Vorahnungen, die wie ein Verhängnis über der Tragödie schweben, und die trotzigen Gesten im Unisono gegen Ende der langsamen Einleitung nehmen schon seine eigene Overtüre zum *Coriolan* vorweg.

Ludwig van Beethoven:

Morceaux choisis

Wer das Beethoven-Werkeverzeichnis aufmerksam studiert, wird rasch feststellen, dass ein nicht unerheblicher Abschnitt bei jedem Opus den Übertragungen und Bearbeitungen gewidmet ist. Beethovens Musik war in Wien und andernorts so populär, dass die Verleger im Erfinden immer neuer Besetzungsvarianten eine bislang kaum geahnte Fantasie an den Tag legten. Dabei erwies

sich Beethovens Schüler Ignaz von Seyfried als eifriger Helfer: 1823 begann er, im Leipziger Verlag Probst eine Serie mit »Morceaux choisis« seines Meisters herauszugeben, Kammermusikstücke und Sätze aus Klaviersonaten, die er in eigenen Übertragungen für Orchester zum Druck beförderte und seinem Lehrer widmete. Darunter befinden sich auch drei Sätze aus den Violinsonaten Opus 12, deren Originalausgabe schon Ende 1798 in Wien erschienen war. Noch ein Vierteljahrhundert später waren diese Sätze so beliebt, dass man sie als Orchesterbearbeitungen kaufte und spielte. Das *Adagio con molt'espressione* aus der Sonate Opus 12 Nr. 3 entfaltet schon in seinem weiträumigen Hauptthema einen quasi sinfonischen Atem. Sehr viel intimer und »kurzatmiger« wirkt das *Andante più tosto Allegretto* aus der zweiten Violinsonate des Opus 12.

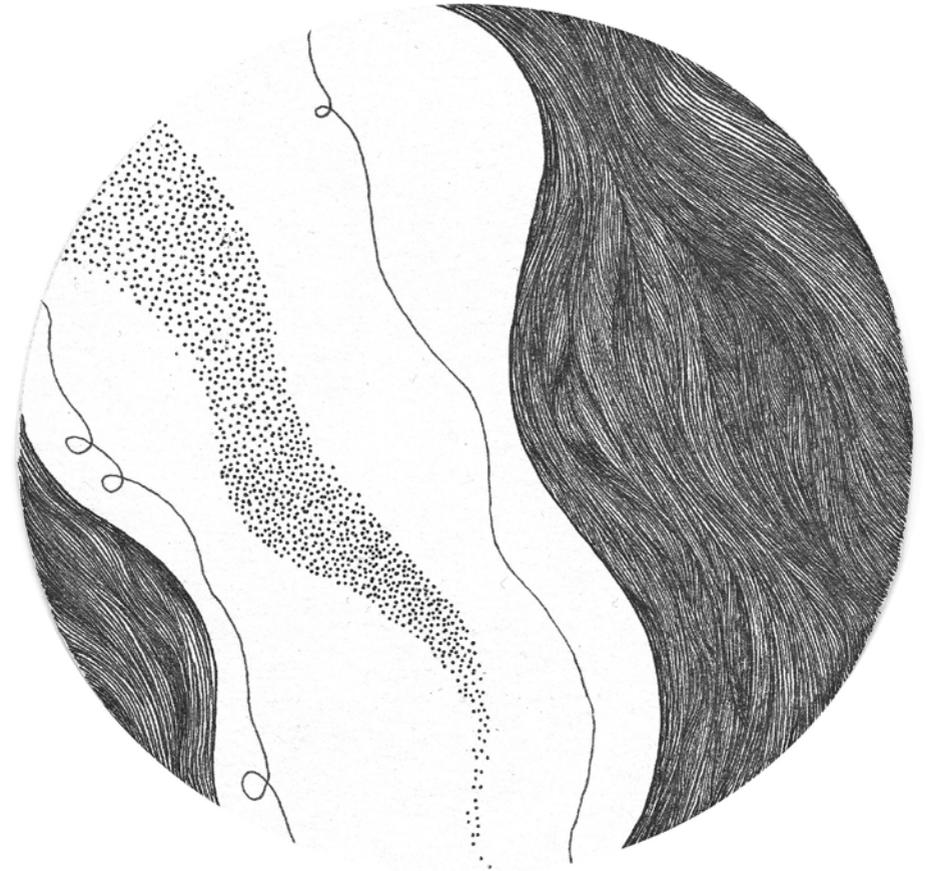
Was die Instrumentation betrifft, konnte sich Seyfried unmittelbar auf seinen Lehrer berufen, hatte er doch bei etlichen Uraufführungen von dessen Orchesterwerken mitgewirkt, gelegentlich auch als Notenwender bei Klavierkonzerten. Dabei musste

man als Beethoven-Schüler stets auf Überraschungen gefasst sein wie bei der Uraufführung des c-Moll-Klavierkonzerts. Seyfried saß neben Beethoven und erwartete, eine schön ausgeschriebene Solostimme vor sich zu sehen mit eindeutigen Wendestellen. Das Gegenteil war der Fall: »Ich erblickte fast lauter leere Blätter; höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, mir rein unverständliche ägyptische Hieroglyphen hingekritzelt, denn er spielte beinahe die ganze Prinzipalstimme bloß aus dem Gedächtnis, da ihm die Zeit zu kurz ward, solche vollständig zu Papiere zu bringen. So gab er mir also nur jedesmal einen verstohlenen Wink, wenn er mit einer dergleichen unsichtbaren Passagen am Ende war, und meine kaum zu bergende Ängstlichkeit, diesen entscheidenden Moment ja nicht zu versäumen, machte ihm einen ganz köstlichen Spaß, worüber er sich noch bei unserem gemeinschaftlichen jovialen Abendbrote vor Lachen ausschütten wollte.« Man sieht: Beethoven hat sich selbst in einem seiner ernstesten Instrumentalwerke vom rheinischen Humor anstecken lassen.

Ludwig van Beethoven:

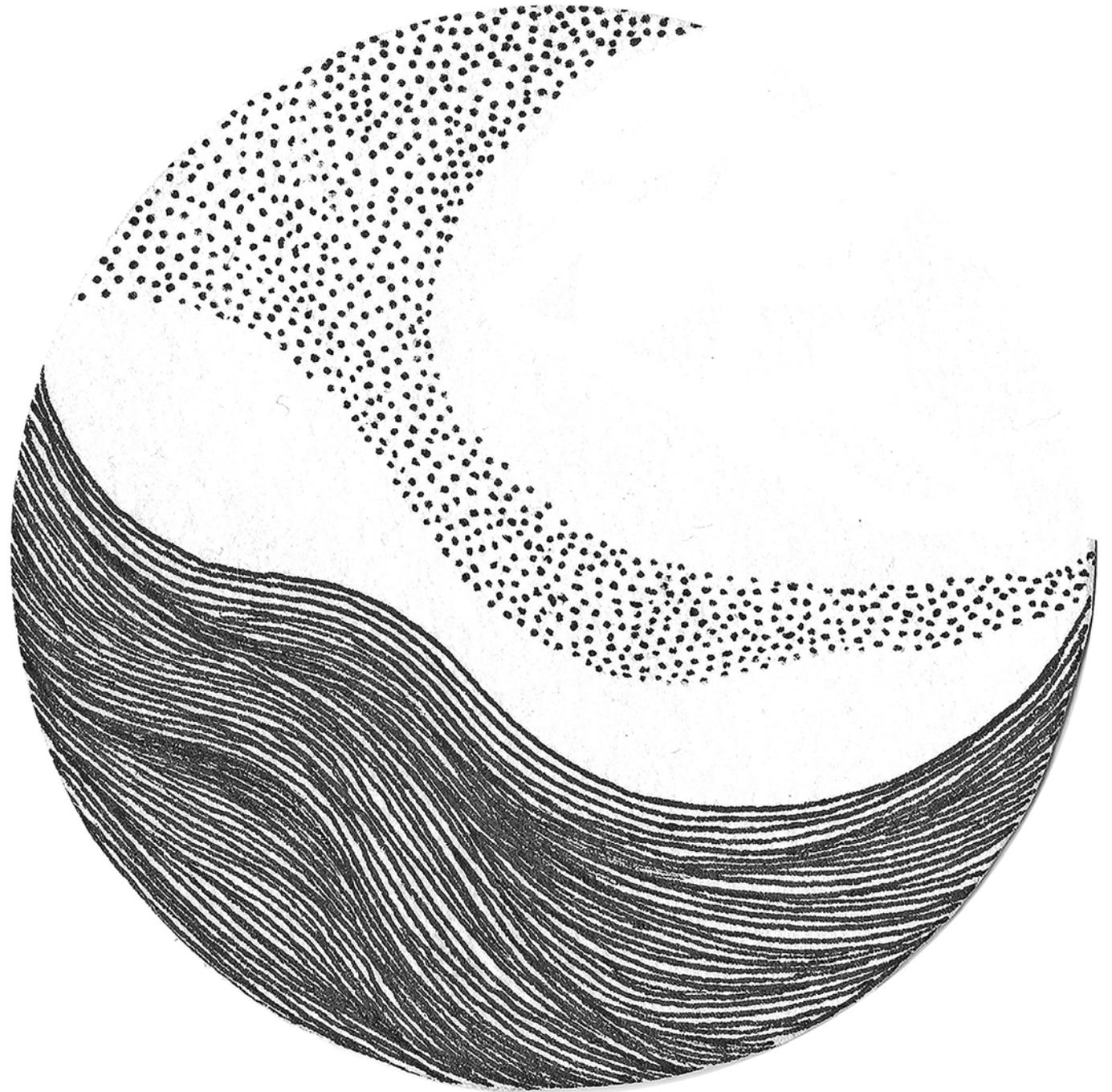
Gratulations-Menuett, WoO 3

Tänze findet man unter den ungedruckten Werken Beethovens in großer Zahl. Kaum war der junge Bonner in Wien eingetroffen, musste er dem »genius loci« in den Redoutensälen und anderen Tanzlokalitäten der Kaiserlichen Hauptstadt seinen Tribut zollen, wie Jahre vor ihm Mozart. Obwohl die »Mödlinger Tänze« von 1819 der letzte derartige Tanzzyklus für Orchester sind, schuf Beethoven 1822 noch einen kuriosen Nachzügler aus festlichem Anlass: Am 3. Oktober 1822 wurde das Josephstädter Theater eröffnet, wozu er seine Ouvertüre *Die Weihe des Hauses* op. 124 komponierte. Einen Monat später, am Vorabend des 4. Novembers, feierte das dankbare Theaterpersonal den Namenstag seines Direktors Carl Friedrich Hensler mit einem Überraschungsfest. Nach etlichen Lobreden ertönte zum Ausklang von der Straße eine Freiluftmusik, bestehend aus zwei Ouvertüren, einem Flötenkonzert und einer »eigends für diesen Abend von Ludwig van Beethoven herrlich neu komponierten Symphonie«. Was der Berichterstatter von *Bäuerles Theaterzeitung* für eine Sinfonie hielt, war freilich



nur ein Menuett. Immerhin umfasst dieses *Tempo di Menuetto quasi Allegretto* in Es-Dur 108 Takte und zählt zu Beethovens spätesten Orchesterwerken. Als »Gratulations-Menuett für großes Orchester« hat er es in seinen letzten Lebensjahren vergeblich verschiedenen Verlagen angeboten, weshalb es im Beethoven-Werkeverzeichnis ebenfalls unter den »Werken ohne Opuszahl« firmiert.

Dr. Karl Böhmer



Mirijam Contzen Violine



Die deutsch-japanische Geigerin Mirijam Contzen wird von der internationalen Musikwelt als Solistin, Kammermusikerin, Festivalleiterin und Professorin im Fach Violine hoch geschätzt.

Ihre langjährige intensive Zusammenarbeit mit Reinhard Goebel spiegelt ihr ausgeprägtes Interesse an tiefschürfenden interpretatorischen Auseinandersetzungen wider. Gemeinsam erkunden sie mit nie versiegenderem Interesse in der Neuzeit vergessenes Repertoire, so etwa Violinkonzerte von Franz Clement und Thomas Linley. Die Aufnahme der Violinkonzerte von Mozart mit Reinhard Goebel und der Bayerischen Kammerphilharmonie stieß bei der Fachpresse auf große Anerkennung.

In der Saison 18/19 gastiert Mirijam Contzen unter anderem beim WDR-Sinfonieorchester, beim Budapest Festival Orchestra, bei den Berliner Barock Solisten und bei den Duisburger Philharmonikern. Sie hat bereits mit führenden Orchestern zusammengearbeitet, darunter unter anderem das Gewandhausorchester Leipzig, das Konzerthausorchester Berlin, das RSO Frankfurt, die Bamberger Symphoniker, das Helsinki Philharmonic Orchestra,

das BBC Philharmonic Orchestra und das Orchestre de la Suisse Romande. Dabei spielte sie unter der Leitung von Iván Fischer, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek, Raphael Frühbeck de Burgos, Christopher Hogwood und Mario Venzago.

Seit 2005 leitet sie das auf ihre Initiative gegründete internationale Musikfestival in Schloss Cappenberg. Ferner ist sie selber regelmäßig zu Gast bei renommierten Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Rheingau Musik Festival, dem Verbier Festival und dem Lucerne Festival. Zu ihren Kammermusikpartnern gehören Sebastian Manz, Misha Maisky, Joshua Bell, Janine Jansen, Emmanuel Ax, Pierre-Laurent Aimard und Clemens Hagen.

Ihre CD-Aufnahmen erhielten viele Auszeichnungen, darunter ein Recital mit dem Titel »Favourite Violin Pieces«, das den ECHO-Klassikpreis erhielt. Außerdem veröffentlichte sie mit dem Pianisten Herbert Schuch eine CD mit Werken von Brahms, Schubert und Zemplinsky. 2016 wurde Mirijam Contzen als Professorin für Violine an die Universität der Künste Berlin berufen. Sie spielt auf einer Violine von Carlo Bergonzi.

Reinhard Goebel Dirigent

»Kein deutscher Musiker hat einen derart hohen Einfluss auf die Entwicklung der historischen Aufführungspraxis gehabt wie Reinhard Goebel«, so lautete es in der Pressemitteilung der Stadt Leipzig anlässlich der Verleihung der Bach-Medaille an den Geiger, Forscher und Dirigenten. Als »Ikone der Alten Musik« verehrt ihn die Süddeutsche Zeitung und als »Erleuchtung in einem Meer von Mittelmäßigkeit« pries ihn die New York Times.

Reinhard Goebel ist auf das Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiert und als Vermittler der historischen Aufführungspraxis an moderne Symphonie- und Kammerorchester sowie Alte Musik Ensembles und als unversiegbare Quelle für Repertoire-schätze ein weltweit gefragter Spezialist. Reinhard Goebel war Gründer und 33 Jahre lang Leiter der legendären Musica Antiqua Köln. Er amalgamiert auf einzigartige Art und Weise Leidenschaft für Musik mit akribischer Quellenkenntnis, er inspiriert, fesselt und polarisiert die zeitgenössische Orchesterlandschaft.

In der laufenden Spielzeit gastiert er unter anderem mit dem Orchestra

della Svizzera Italiana, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Stavanger Symphony Orchestra und dem WDR Sinfonieorchester und geht mit den Berliner Barock Solisten auf Tournee. Reinhard Goebel hat unter anderem mit Klangkörpern wie den Berliner Philharmonikern, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, deutschen Rundfunk-Sinfonieorchestern von Frankfurt (HR) oder München (BR), der Academy of Ancient Music sowie Sinfonieorchestern von Taipei, Melbourne und Sydney gearbeitet. Er ist in der Nachfolge von Nikolaus Harnoncourt Professor für historische Aufführungspraxis am Mozarteum in Salzburg.

CD-Aufnahmen mit Reinhard Goebel liegen bei allen großen Labels vor, nicht wenige davon sind preisgekrönt, unter anderem mit dem Diapason d'or. Lübeck würdigte Reinhard Goebel 1984 mit dem Buxtehude-Preis, Magdeburg 2002 mit dem Telemann-Preis, er erhielt den Siemens-Förderpreis und den IAMA Award in London. 2015 wurde er vom BBC Music Magazine in die Liste der 20 besten Geiger aller Zeiten gewählt.



Anna Krimm Mein Beethoven Orchester

Als ich frisch aus meinem Studium von Berlin nach Bonn zog, um dort im berühmten Beethoven Orchester meine erste feste Stelle anzutreten, fiel mir dies gleichzeitig sehr leicht und extrem schwer.

Es war das Jahr 2008 und ich hatte das Gefühl, gegen den Strom zu schwimmen, da alle aus Bonn in die Hauptstadt zu ziehen schienen, nicht umgekehrt! Andererseits warteten im Orchester meine beste Freundin aus Studienzeiten, in der Stadt mein bester Schulfreund aus dem Gymnasium und meine Lieblingstante aus Kindertagen – man konnte also nicht von einem kompletten Neuanfang in fremder Umgebung sprechen ...

Was aber tatsächlich völlig unbekannt für mich war, war die Oper.

Ich war bis dahin nur in Rundfunkorchestern zu Gast gewesen und deshalb gewohnt, genauestens zu spielen, was notiert war. Wie wunderte ich mich, als plötzlich Dinge bei meiner ersten Oper – Verdis Maskenball – geschahen,

die im Notenbild überhaupt nicht auftauchten! Unerwartete Pausen, Rubati, immer wieder unterschiedliche Tempi – elf Jahre später scheint es mir regelrecht langweilig, Musik *ohne* diese Faktoren zu spielen, so sehr habe ich mittlerweile die Oper und ihre Rhetorik kennen und lieben gelernt!

Auf der Suche nach der Sprache der Musik, dem jeweiligen Vokabular eines Komponisten, bin ich auch außerhalb des Beethoven Orchesters unterwegs und widme mich unter anderem dem alten Instrumentarium, dessen Darmsaiten-Klang dem gesprochenen Wort oft näher scheint. Hier muss der Bogen mit mehr Widerstand gezogen werden, der Klang wird regelrecht modelliert. Was man aus diesem anderen Spielgefühl und dem ungewohnten Klang lernen kann, kann direkt auf das moderne Instrument übertragen werden. Manchmal denke ich, die beiden Welten der »alten Musik« und des »modernen Orchestermusikers« sind gar nicht so weit voneinander entfernt.

Mit Blick auf das große Beethoven Jubiläum freue ich mich auf die damit einhergehenden Herausforderungen, dem großen Meister im neuen und alten Gewand, historisch wohlinformiert, visionär, lebendig, modern und doch zeitlos tief zu begegnen.

Anna Krimm, Viola,
Beethoven Orchester Bonn



Vorschau

22/06/2019
Grenzenlos 3

Balkanfieber

Samstag 22/06/2019 20:00
Kameha Grand Bonn

Werke von

Stevan Hrstić 1885—1958

+

George Enescu 1881—1955

u. a.

+

Songs aus dem Repertoire
von Lopicic Superstvar

Sandy Lopicic Superstvar

Sandy Lopicic → Klavier, Akkordeon

und musikalische Leitung

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

In Kooperation:

Kameha Grand Bonn

07/07/2019
Um Elf 4

In die Ferne

Sonntag 07/07/2019 11:00
Universität Bonn
Aula

Felix Mendelssohn

Bartholdy 1809—1847

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56

MWV N 18 *Schottische*

+

Gustav Mahler 1860—1911

Lieder aus

Des Knaben Wunderhorn

+

Peter Maxwell Davies *1934

An Orkney Wedding with Sunrise

Oliver Zwarg → Bassbariton

Beethoven Orchester Bonn

Will Humburg → Dirigent

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; Mirijam Contzen: Magnus
 Contzen; Reinhard Goebel: Wolf Silveri;
 Ralf Kosmo: zeigt ein Video mit
 digitalisieren Beethovenportraits/
 Filmstills; Nina Chubinishvili: zeigt Stills
 eines Stopp-Motion Films, den sie selbst
 gezeichnet hat auf Tusche auf Papier;
 Martin Lunyszyn: zeigt Objekte, die aus
 dem Kupfer der Beethovenhalle gefertigt
 sind (Kupfer vom Originaldach über
 der Künstlergarderobe).
 Druck → Druckerei Engelhardt GmbH

Texte

Der Text »Vorbilder und Choisis« ist
 ein Originalbeitrag von Dr. Karl Böhmer
 für dieses Programmheft.

Hinweise

Lassen Sie bitte während des gesamten
 Konzertes Ihre Mobiltelefone ausge-
 schaltet. Wir bitten um Verständnis,
 dass wir zu spät Kommende nicht
 sofort einlassen können. Wir bemühen
 uns jedoch darum, den Zugang so
 bald wie möglich zu gewähren. Dabei
 besteht jedoch kein Anspruch auf
 Rückerstattung des Eintrittspreises.

Ton- und/oder Bildaufnahmen
 unserer Aufführungen durch jede
 Art elektronischer Geräte sind strikt
 untersagt. Zuwiderhandlungen sind nach
 dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Wir
 behalten uns 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 im Internet.

save the date:

07/07/2019

Um Elf 4

In die Ferne

