

Rückblick nach vorn

B



Um Elf 1

BEETHOVEN  
ORCHESTER  
BONN /

03/10/  
Um Elf

04/10/

2020  
1

## Rückblick nach vorn



Olga / 41

Ich bin:  
einzigartig,  
wie jeder Mensch

Ich bin wie Beethoven, weil:  
Musik immer ein Teil von meiner  
Seele ist/war/bleibt

Was bedeutet Musik für dich?  
Musik ist Leben und Ausdruck  
von allen Gefühlen und  
Emotionen

Alfred Schnittke 1934—1998  
(arr. Vladimir Spiwakow )  
*Suite im alten Stil*  
für Kammerorchester

Pastorale (Moderato)  
Ballett (Allegro)  
Menuett  
Fuge (Allegro)  
Pantomime (Andantino)  
+

Wolfgang Amadeus Mozart 1756—1791  
Konzert für Violine und Orchester  
Nr. 4 D-Dur KV 218

Allegro  
Andante cantabile  
Rondeau. Andante grazioso –  
Allegro ma non troppo  
+

Pjotr Iljitsch Tschaikowski 1840—1893  
Serenade für Streicher C-Dur op. 48

Pezzo in Forma di Sonatina. Andante non  
troppo – Allegro moderato  
Valse. Moderato. Tempo di Valse  
Elegia. Larghetto elegiaco  
Finale (Tema Russo) Andante –  
Allegro con spirito

Beethoven Orchester Bonn  
Vadim Gluzman ~ Violine und  
musikalische Leitung

Samstag 03/10/2020 18:00  
Sonntag 04/10/2020 11:00  
Universität Bonn, Aula

45 Minuten vor Konzertbeginn  
Konzerteinführung mit Tilmann Böttcher

Bei diesem Konzert erhalten Schulklassen  
und Musikkurse der Mittel- und  
Oberstufe Eintrittskarten für € 5/  
Schüler\*in (begrenzt Angebot).

In Kooperation:  
Universität Bonn,  
Alanus Hochschule

Vadim Gluzman widmet dieses  
Konzert dem Andenken des großen  
Geigers Isaac Stern, der im Juli 2020  
seinen 100. Geburtstag gefeiert hätte.  
[isaacsternlegacy.org](http://isaacsternlegacy.org)

Ein Projekt im Rahmen von

**BTHVN**  
2020



Musik und Konzerte sind in ihrer Zeit verankert. Sie bauen auf dem auf, was vorher war und blicken in die Zukunft, indem sie Musiker\*innen und Publikum neue Erfahrungen machen lassen, indem sie im besten Fall Denk- und Gefühlsprozesse auslösen, die nachbeben.

Das Programm dieses Konzertes entstand, als noch die große China-Tournee von Oper und Orchester geplant war. Man wusste, dass man nur eine kleine Orchesterbesetzung zur Verfügung haben würde, da das restliche Orchester schon im Flugzeug sitzen sollte ... Nun sind unsere Musiker\*innen aus bekannten Gründen zu Hause geblieben, das Programm aber ist eines der wenigen, das von Bestand blieb. Denn es beruht auf einer Orchestergröße, die wir auch unter den aktuellen Hygiene-Vorgaben auf der Bühne der Uni-Aula platzieren können.

Die inspirierenden Kunstwerke der Alanus-Studierenden, die seit mittlerweile zwei Jahren zu unseren Konzerten entstehen, sind im Augenblick nur als Druck im Programmheft zu betrachten, denn Ausstellungen in den Räumen des Litterarium sind bis auf Weiteres nicht möglich.

So ist das Konzert mit seinen Verflechtungen genauso ein Blick zurück nach vorn wie sein Programm.

Alle drei Komponisten blicken auf die Werke, die sie geprägt haben, und verwandeln sich ihren Stil, ihre Sprache und ihre Formen künstlerisch an. Dadurch

transformieren sie die Werke, lassen sie aktuell werden. Indem sie die Traditionen auf- und angreifen, lassen sie ältere Kunst leben und wieder auferstehen. Es entsteht zeitgenössische Kunst, die in die Zukunft blickt.

Schnittke treibt ein heiteres Spiel mit 300 Jahre alter Musik und versieht dieses Spiel mit harten Schnitten. Mozart erweitert die überlieferten Möglichkeiten der Gattung Konzert mit jedem Stück neu. Und Tschaikowski setzt den Gefühlsausbrüchen seiner Zeit klare Form und Sprache entgegen.

Auch der musikalische Leiter und Solist unseres Konzerts, Vadim Gluzman, verknüpft unterschiedliche Zeiten miteinander, widmet er das Konzert doch dem großen Geiger Isaac Stern, der in diesem Jahr seinen 100. Geburtstag gefeiert hätte. Dieser

setzte sich unermüdlich für die Zukunft ein: Er kämpfte für bessere Lebensbedingungen in Israel, rettete mit seinen Freunden die Carnegie Hall vor dem Abriss und wurde zur Symbolfigur einer neuen Phase amerikanisch-chinesischer Beziehungen durch seine Rolle im Dokumentarfilm *From Mao to Mozart*.

Blicken wir mit all diesen Künstlern in die Zukunft, wagen wir einen Neustart in der Universität nach sechs Monaten Zwangspause!

## Rückblick nach vorn |

Tilman Böttcher

Die Musik des Konzertprogramms zum Thema »Rückblick nach vorn« hat zwei Studierende der Bildenden Kunst der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft zu künstlerischen Reflexionen in Malerei und Grafik inspiriert.

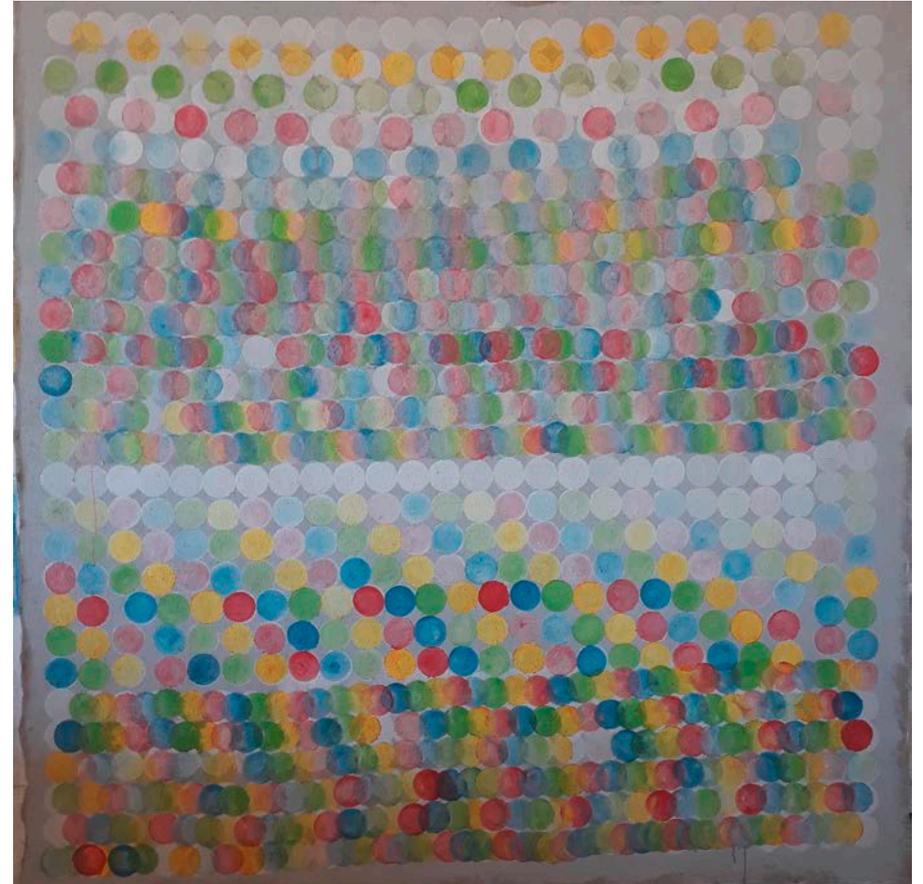
Layali Alawad – geboren 1990 in Aachen, aufgewachsen in Damaskus/ Syrien – hat sich besonders in Mozarts Violinkonzert eingehört. In ihren Tuscharbeiten zeigt sie die »Resonanzen« ihres an orientalischer Musik geschulten Ohrs auf die klassische europäische Musik. Mozarts Komposition spiegelt für sie wie »Universalien« globale menschliche Gefühle wider. In zarten, schattenhaft schwebenden Formkomplexen hält sie die Schwünge der Musik fest als, wie sie selbst bekundet, »tiefe Emotionen aus Liebe, Leidenschaft und intellektueller Klarheit«. Dass sich Layali Alawad sehr fundiert als bildende Künstlerin, die bereits in Damaskus direkt zu Beginn des Krieges ihren Bachelor absolvierte, mit Musik auseinandersetzen kann, liegt »in der Familie«. Sie spielte in ihrer Kindheit und Jugendzeit Klavier. Ihr Bruder ist als Cellist Mitglied des bekannten West-Eastern Divan Orchestra und studiert an der Barenboim-Said- Akademie in Berlin.

## Rückblick nach vorn II

Fabian Wilkus, geboren 1990 in Offenbach, hat ebenfalls eine besondere Affinität zum Musikalischen, das er neben seinem Bachelor-Studium der Bildenden Kunst vor allem experimentell auslebt. In seiner großformatigen Malerei zeigt er in Acryl und Lack »musikalische« Qualitäten des Malerischen in reinen Elementen: »ein Universum an Stimmungen, Klangfarben, Rhythmen und Dynamiken«, wie er beschreibt. Er bezieht sich weniger auf ein konkretes Werk des Konzertprogramms als vielmehr auf ein optisches »Repertoire« als Anklang auf die Musik. Seine Bilder, die durch rhythmische Wiederholungen von Punkten und Farbvariationen das Auge in Vibration versetzen, wirken wie optische »Musik«.

Die Werke sind bis zum 15.1.2021 im Wissenschaftszentrum Bonn in der Ausstellung »Götterfunken« – Bildende Kunst trifft Musik zu sehen.  
<https://wissenschaftszentrum-bonn.de>

Ulrika Eller-Rüter,  
Professorin für Malerei und Kunst im gesellschaftlichen Kontext,  
Fachbereich Bildende Kunst, Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft in Alfter/Bonn





Alfred Schnittke ist einer der vielseitigsten Komponisten des ausgehenden 20. Jahrhunderts, aber auch einer der rätselhaftesten. Der Sohn deutschsprachiger Eltern wurde 1934 in der Autonomen Sowjetrepublik der Wolgadeutschen geboren und begann seine musikalische Ausbildung in Wien, wo sein Vater als Journalist für die Sowjetischen Besatzungs-Truppen arbeitete. Nachdem die Familie wieder in die Sowjetunion zurückgekehrt war, studierte Schnittke in Moskau. Er veröffentlichte erste Kompositionen und schlug sich als Lehrer durch. Die stattliche Zensur

## Rätselhafter

beschwerte sich über den Formalismus und Modernismus einiger seiner avancierteren Partituren. Schnittke arbeitete als Theater- und Filmkomponist, was für eine gesellschaftliche Einbindung seiner Musik sorgte. Auch in diesen Anfangszeiten interessierte er sich für Einbindung älterer Musiksprachen. So, wie in der ersten Jahrhunderthälfte ein Igor Strawinski, ein Paul Hindemith oder ein Ottorino Respighi barocker und klassischer Musik den Spiegel der Moderne vorgehalten und zukunftsweisende Werke geschaffen hatten, verwendete Schnittke auch Stil- und Form-Elemente alter Musik, die seine Kompositionen oft ironisch gebrochen

erscheinen lassen. Schnittke beschränkte sich auch nicht darauf, in einem Werk mit einer Zeit der Vergangenheit zu kommunizieren, sondern er mischte Epochen und Stile auf eine Weise, die neu war. Concerto grosso und Filmmusik, Ost und West, Renaissance und Avantgarde: Der Begriff Polystilistik charakterisiert das Schaffen dieses Wanderers zwischen den Welten wahrscheinlich am besten – und als dieser Gratwanderer verstand sich Schnittke.

Die Suite im alten Stil, ursprünglich 1977 für Violine und Klavier geschrieben, ist ein vergnügliches Spiel mit barocken Tän-

zen, dabei italienische und deutsche Stilelemente mit einbeziehend. Das in der Orchesterfassung verwendete Cembalo gibt der Musik ein zusätzliches prächtiges Gepräge. Immer wieder

öffnet Schnittke Türen in die Gegenwart, zum Beispiel in den träumerischen Flächen des Menuetts, oder in den sich verselbständigenden ostinaten Begleitfiguren der Pantomime, die langsam aus dem Ruder läuft, schwerfälliger wird, aber dann unvermittelt mit einer harschen Dissonanz in die Moderne hineinfällt. Die Zartheit der pseudobarocken Sprache erscheint nur noch Folie: Fragil und durchscheinend, mit den Fragezeichen des 20. Jahrhunderts endet das Werk.



Logat Alawad 1992 2020



Logat Alawad 1992 2020

Wolfgang Amadeus Mozart, der so oft als der Ebenmäßige, stets Lächelnde dargestellt wird, als der Klassiker par excellence, war alles andere als klassisch. Er war sicher nicht (nur) der Kindskopf, als den ihn der berühmte Film Amadeus hinstellt, aber in ihm steckte mehr revolutionäres Potential, mehr Ernst, mehr Verzweiflung, mehr Lebensklugheit, als man auf den ersten Blick vermuten würde.

Ein Mensch, der vom zarten Kindesalter

## Brillianter Gipfel

an im Berufsleben steckte. Der schon als Zehnjähriger als Konkurrenz der größten Komponisten seiner Zeit positioniert wurde. Und ein umfassender Musiker, der nicht nur Komponist und Pianist war, sondern auch Dirigent, Theatermensch, Unterhaltungs-Musiker und nicht zuletzt Geiger. Vater Leopold, einer der wichtigsten Geiger und vor allem Musikerzieher des 18. Jahrhunderts, war sich sicher, dass sein Sohn zu den führenden Geigen-Virtuosen Europas hätte zählen können, wenn er das nur vorangetrieben hätte.

Genau das aber tat Wolfgang Amadeus Mozart nicht. Er suchte nach

seinem Platz als Pianist und als Komponist, trat aber als Geiger nach seiner Salzburger Zeit nicht mehr wesentlich in Erscheinung. Das erklärt, warum er in Wien kein einziges Violinkonzert mehr schrieb, während er uns mit einer ganzen Reihe von Klavierkonzerten beglückte. Aber es erklärt noch

nicht, warum er 1775, im Alter von 19 Jahren, eine ganze Handvoll Violinkonzerte schrieb: und zwar eine Handvoll, die einen Geiger oder eine Geigerin

bis heute glänzen lassen, die als einer der Gipfelpunkte der Gattung gelten. Sicher, er hatte nach seiner Italienreise 1773 sein erstes Violinkonzert vorgelegt – sein erstes Solokonzert überhaupt! – und erste Gehversuche in der Gattung gemacht. Aber gleich fünf auf einmal? Einen genauen Grund dafür weiß man bis heute nicht. Eine Vermutung ist die rein praktische, dass es mit Konzertmeister Brunetti und Wolfgang Amadeus zwei fähige Geiger gab am Salzburger Hof. Vielleicht liegt der Grund aber auch in der Arbeit selbst: Denn Mozart entwickelt, vor allem in den letzten drei Konzerten KV 216, KV 218 und KV 219 die

Form des Konzerts weiter. Er löst sich mehr und mehr aus den strengen Formvorstellungen und Konventionen der Barockzeit.

Die Geschichten, die Mozart erzählt, und deren Elemente er immer neu und überraschend anordnet, beruhen auf einer Vielzahl von musikalischen Motiven. Nicht wie Beethoven, der mit einem Motiv eine ganze Sinfonie – oder zumindest einen Sinfoniesatz – zu bauen trachtete, drehte, wendete, spiegelte, beleuchtete er ein Motiv, sondern er präsentierte seinen Hörern mit jeder neuen Lichtstimmung ein neues Bild, eine neue Idee, die im Gesamtzusammenhang perfekt aufging.

Das Konzert D-Dur KV 218 beginnt Mozart mit einer Fanfare in D-Dur, einem neckischen Thema mit Piano-Antwort und einer wuseligen Überleitung, es schließt ein zweites lyrisches Thema, ebenfalls in D-Dur an. Fanfarenelemente und die Wiederaufnahme der wuseligen Überleitung bereiten den Auftritt des Soloinstrumentes vor. Das bringt zu Beginn die Anfangsfanfare – und damit ist deren Geschichte in diesem Konzert beendet. Scheinbar wird das erste Orchestertutti wiederholt, nur um anschließend in ein nächstes – das dritte! – ebenfalls lyrische Thema hinüber zu gleiten. Der Solist nimmt also mitnichten die Themenfolge des Orchesters auf, so wie es im 19. Jahrhundert oft der Fall sein wird. Auch am Schluss des Satzes, wenn die Anfangsthemen noch

einmal erscheinen, kommen sie nicht in der Reihenfolge, in der wir sie kennen gelernt haben. Ihr Auftreten ist überraschend, neu, überrumpelnd, überzeugend. Der zweite Satz ist ein inniger Gesang, so, wie Mozart ihn später in den großen Opern anstimmt. Und der dritte ist ein trickreiches Rondo mit einem Wechsel von Zwei-Viertel- und Drei-Achtel-Takt. Immer kürzer werden dabei die einzelnen Abschnitte des Jagdrondos, bis es in einen von einer dudelsackähnlichen Bordunstimme geprägten ruhigen Zwischenteil übergeht. Danach laufen kürzere Abschnitte dem Schluss entgegen, der beinahe modern ausgefadet wird – im Pianissimo endet das delikate Stück.

»Denken Sie, meine teure Freundin: Meine Muse war mir zuletzt so gnädig, dass ich zügig zwei Werke komponierte, nämlich: eine große und festliche Ouvertüre für die Vernissage einer Ausstellung und dann noch eine Serenade für Streicher in vier Sätzen. Diese Serenade habe ich aus innerem Antrieb geschrieben. Sie ist vom Gefühl erwärmt und, wie ich hoffe, von wirklichem künstlerischen Wert.«

So schrieb Pjotr Iljitsch Tschaikowski an seine Freundin und Gönnerin Nadeshda von Meck im Jahr 1880. Er hatte sich auf dem Gut seiner Schwester gut erholt und ein Stück geschrieben, das zu seinen berühmtesten zählen sollte und das bis heute von Konzertgängern auf der ganzen Welt geliebt wird: seine Serenade für Streicher. Zu diesem Erfolg trägt der überschaubare, gleichsam »menschliche« Rahmen des Stückes bei: Dieses Stück ist nicht vom Blick in rabenschwarze Abgründe geprägt wie die *Pathétique*, nicht von süßem Herzschmerz wie *Romeo und Julia*. Seine große Eleganz und Leichtigkeit, die betörend schönen, melodiosen Mittelsätze und der große Bogen, den Tschaikowski durch die Wiederaufnahme des Anfangs kurz vor dem furiosen Schluss spannt, nehmen die Hörerin unmittelbar ein.

Der Komponist stellt die Verbindung zum »anderen« Komponisten, der für genau diese Werte steht, her: zu Mozart. Dieser war sein Gott, eine Biographie des Wiener Klassikers war immer zur Hand, und vor allem im ersten Satz der Serenade

versuchte Tschaikowski, den Geist des klassischen Komponierens aufzunehmen. Dabei geht es nicht um eine Stilkopie. Damit beschäftigte sich Tschaikowski in seiner Suite *Mozartiana* und in seinen *Rokoko-Variationen*. Sondern es geht um klassischen Bau, um ebenmäßige Proportionen und Gefühlsausdruck. Die festliche Einleitung zum ersten Satz erinnert eher an Händel als an Mozart, bevor der freundliche Konversationston des Allegro sich anschließt.

Mit diesem Ton, mit der Grundatmosphäre der heiteren Abendunterhaltung knüpft Tschaikowski an die Serenadenkultur des 18. Jahrhunderts an. Wie in jener Zeit ist die Grenze zwischen Sinfonie und Serenade fließend, hat diese Serenade für

## Mit jugendlicher

Streicher in den Einzelsatz beträchtliche Ausmaße. Ungewöhnlich für Tschaikowski ist die Tatsache, dass alle vier Sätze eines größeren zusammenhängenden Werkes in Dur stehen, der Grundton heiter-gelassen bis überschwänglich-ausgelassen ist. Als George Balanchine eines der größten Ballette des 20. Jahrhunderts auf das Stück choreographierte, änderte er diese heitere Gelassenheit insofern, als er die Sätze drei und vier, die *Elegie* und das rustikale *Finale*, in der Reihenfolge vertauschte. Am Ende

des ursprünglichen Finales wird – das einzige Mal in dem ansonsten komplett abstrakten Werk – ein winziger Augenblick einer Handlung wahrnehmbar: eine Tänzerin fällt zu Boden! Nun verliert, als Schlusstück des Balletts, die *Elegie* ihren traumverlorenen Charakter. Es stellen sich Assoziationen von Abschied, vielleicht gar Tod ein. Eine Art außermusikalischer Zusammenhang entsteht, ein »schicksalhafter« Bogen über den Sätzen, der der heiteren Serenade eigentlich nicht zu eigen ist – vielleicht liegt hier einer der großen Unterschiede zur Sinfonie? Der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick, der das Stück anlässlich seiner Wiener Erstaufführung anhört, sieht es als mittelmäßig an, gesteht ihm aber immerhin zu, gut und klar

geordnet zu sein, ohne die Zerrissenheit, die Tschaikowskis sinfonische Werke sonst oft kennzeichne.

Tschaikowski nennt den ersten Satz »In Form einer Sonatine«, also einer kleinen Sonate, ohne eine kämpferische Durchführung. Wie, um der Verwechslung mit der großen Sonatenform oder mit einer Sinfonie, vorzubeugen. Auf die prächtige Einleitung folgt ein mal leidenschaftlich, mal fröhlich pulsierender erster Satz. An zweiter Stelle steht ein *Walzer* – zwar

auch im sinfonischen Bereich mittlerweile üblich, aber ebenso charakteristisch für die abendlich unterhaltende Gattung der Serenade. Die *Elegie* lässt Tschaikowski mehrere Male anlaufen, in Anlehnung an orthodoxe Kirchentönen, fast als eine Art Beschwörung oder Gebet, bevor ein weitgespannter Gesang der ersten Geigen über Pizzicato-Begleitung anhebt, der sich alsbald in einen bezaubernden Dialog mit einer zweiten, tieferen Stimme verwandelt. Totenklage? Oder Traum? Die Meinungen sind unterschiedlich und, wie so oft, liegt die Wahrheit eher im Ohr und Herz des Hörers als im Stück ... Nur langsam kommen wir nach diesen himmlischen Gesängen wieder auf die Erde zurück: Das Finale tastet sich vor, probiert aus, bevor endlich

## Frische

ein von federnden Rhythmen geprägter Tanz ausbricht, der nun endlich die Volksmusik-Nähe bringt, die der Name *Serenade* versprochen hatte. Gleich zwei Volkslieder verwendet der Komponist in diesem Satz und seiner Einleitung, darunter das fröhliche »Unter dem Apfelbaum«.

Selten ist Tschaikowski frischer, vielleicht sogar kindlicher als in diesem glücklichen Werk. Bezeichnend, dass er es mit Mozart in Verbindung bringt, schreibt er doch, dass er sich beinahe wieder jung fühle, wenn er Mozart spiele und höre ...



Vadim Gluzman ist ein weltweit anerkannter Künstler, dem es gelingt, die herausragende Geigertradition des 19. und 20. Jahrhunderts mit der Frische und Dynamik der Gegenwart zu beleben. Zu seinem breit gefächerten Repertoire zählt aber auch die zeitgenössische Musik, die er fördert und liebt.

Der israelische Geiger tritt international mit renommierten Orchestern und Dirigenten auf; eine ganz besondere Zusammenarbeit verbindet ihn mit Tugan Sokhiev und den Berliner Philharmonikern, mit dem Boston und dem Chicago Symphony Orchestra, mit Riccardo Chailly und dem Royal Concertgebouw Orchestra sowie dem Gewandhaus Orchester Leipzig, mit Neemi Järvi und dem London Philharmonic Orchestra, mit dem Royal Scottish National Orchestra und dem Bergen Philharmonic Orchestra oder mit dem Cleveland Orchestra unter der Leitung von Hannu Lintu oder Mikhail Jurowsky.

Er ist regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals und auch beim North Shore Chamber Music Festival in Chicago, das er gemeinsam mit seiner Ehefrau und langjährigen Kammermusikpartnerin am Klavier, Angela Yoffe, gründete.

Höhepunkte der Spielzeit 2020/21 sind unter anderem Auftritte beim Antwerpen Symphony Orchestra, sowie Konzerte mit dem Orchestre National du Capitole de

Toulouse unter der Leitung von Tugan Sokhiev, dem Deutschen Symphonie Orchester Berlin oder auch dem Sinfonieorchester Basel und dem Sinfonieorchester Basel. Als Play Lead spielt Gluzman gemeinsam mit dem Beethoven Orchester Bonn und dem ProMusica Chamber Orchestras in Columbus, Ohio, wo er seine Arbeit als künstlerischer Berater und *Principal Guest Artist* der Kammermusikreihe fortsetzt.

Gluzman hat bedeutende Werke von Komponisten wie Elena Firsova, Giya Kancheli, Sofia Gubaidulina, Pēteris Vasks und Michael Daugherty uraufgeführt und aufgenommen, so zuletzt auch von Lera Auerbach.

Für seine umfangreiche Diskografie bei dem Label BIS hat Gluzman bereits zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter den Diapason d'Or des Jahres, Gramophones Editor's Choice, den Choc de Classica-Preis des Classica-Magazins und die CD

des Monats von The Strad, BBC Music Magazine, ClassicFM und anderen.

Gluz-

man dient als *Distinguished Artist in Residence* am Peabody Conservatory und spielt die aus dem Jahre 1690 stammende »ex-Leopold Auer« Stradivari, welche ihm als ständige Leihgabe von der Stradivari Society Chicago zur Verfügung gestellt wird.

## Vadim Gluzman

2020 feiern wir Beethovens 250. Geburtstag. Im Jubiläumsjahr ist der größte Sohn Bonns Leitstern für spannende künstlerische Auseinandersetzungen in aller Welt. Einer der Dreh- und Angelpunkte im Rheinland ist dabei das Beethoven Orchester Bonn: Auch in der Spielzeit 2020/21 und im verlängerten Jubiläumsjahr trägt der Klangkörper mit einer großen Zahl von Veranstaltungen zu den Feierlichkeiten bei.

An der Spitze des Orchesters steht seit Beginn der Saison 2017/18 der Dirigent Dirk Kaftan. Gemeinsam mit ihrem Publikum entdecken er und seine Musiker\*innen auf höchstem Niveau musikalische

Welten aus allen Epochen und Kulturkreisen. Das Orchester versteht sich dabei als leidenschaftlicher Bot-

schafter Beethovens, sowohl in die Stadt hinein, als auch in die Welt hinaus. Neben der Arbeit mit internationalen Solist\*innen wie Vadim Gluzman, Martin Grubinger und Lucienne Renaudin richtet sich der Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe *Hofkapelle*, auf interkulturelle Projekte z. B. mit Brings oder dem Nouruz-Ensemble, sowie partizipative und pädagogische Konzerte (*Open-Phil, b+* u. a.). Dabei erproben Orchester und Dirigent ungewöhnliche Konzert-

formate und suchen nach lebendigen und zeitgemäßen Wegen für die Vermittlung künstlerischer Inhalte.

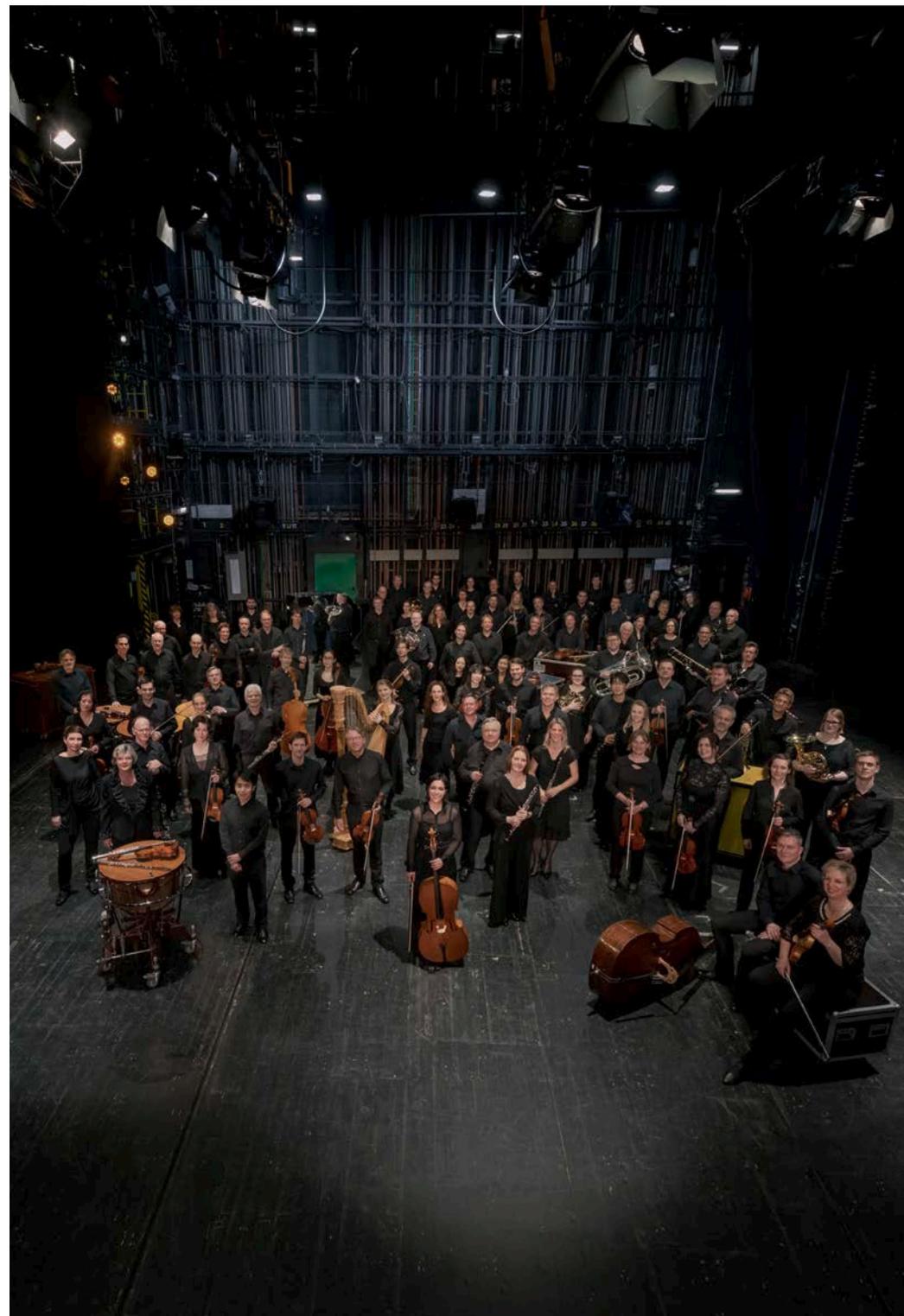
Exemplarisch für die Arbeit des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte und verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen, wie Maurice Ravels *Daphnis et Chloé* und die Oper *Irrelohe* von Franz Schreker. Die erste gemeinsame Produktion mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik hoch gelobt und vor wenigen Wochen mit dem OPUS KLASSIK 2020 ausgezeichnet.

Die Geschichte des Orchesters reicht bis ins Jahr 1907 zurück, in dem die Beethovenstadt nach der Auflösung der Hofkapelle im Jahr 1794 wieder ein eigenes Orchester bekam. Dirigenten wie Richard Strauss, Max Reger,

Dennis Russell Davies, Marc Soustrot, Roman Kofman und Kurt Masur etablierten den Klangkörper in der Spitzenklasse der Orchester in Deutschland. Zuletzt leiteten der Schweizer Stefan Blunier (2008—2016) und Christof Prick (2016—2017) die Geschichte des Orchesters.

Tourneen durch Europa, Nordamerika, Japan und China trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, weitere Gastspiele sind in Planung.

## Beethoven Orchester Bonn

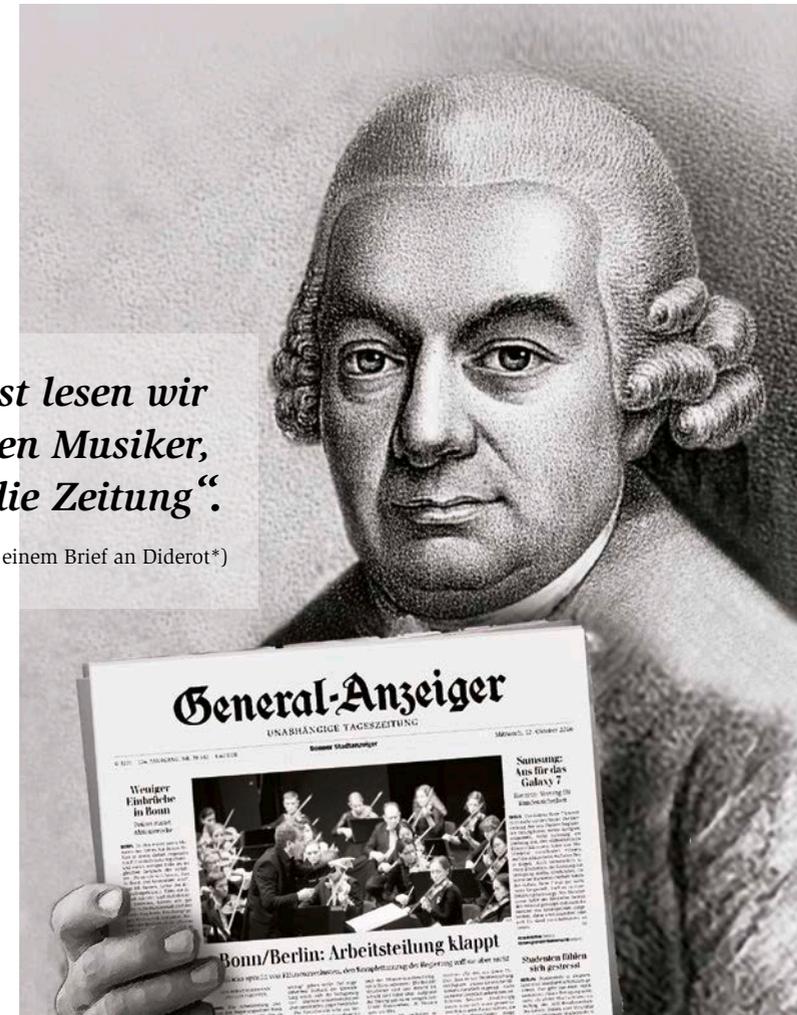


# Gestatten, Carl Emanuel Bach, Zeitungsleser



*„Zumindest lesen wir  
ungebildeten Musiker,  
Monsieur, die Zeitung“.*

(Carl Emanuel Bach in einem Brief an Diderot\*)



\*Als Antwort auf einen Brief Diderots, in dem dieser um Noten für seine Tochter bittet und auf seine Bedeutung als Schriftsteller und Verfasser der Enzyklopädie hinweist, schreibt Bach: „Monsieur, ich bin Hermandure, vielleicht sogar Ostgote, und dennoch ist mir der Name Diderot nicht unbekannt. Aber auch angenommen, ich wüsste weder vom Vater der zärtlichen Sophie, noch vom berühmten Herausgeber dieses bewundernswerten Buches, zumindest lesen wir ungebildeten Musiker, Monsieur, die Zeitung“.

Beethoven Orchester Bonn  
Wachsbleiche 1 53111 Bonn  
0228 77 6611  
info@beethoven-orchester.de  
beethoven-orchester.de

Generalmusikdirektor → Dirk Kaftan

Redaktion → Tilmann Böttcher

Texte → Der Text von Prof. Ulrika Eller-Rüter ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft, ebenso alle anderen Texte, die von Tilmann Böttcher stammen.

Fotos/Bilder → Fabian Wilkus: 4, 7, 8  
Layalia Alawad: 10, 11, 20, Marco Borggreve: 18,  
Magdalena Spinn: 19

Texte → Köllen Druck

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, erst in der ersten Klatschpause einlassen können. 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.

Günstig. Garantiert. Und gut fürs Klima!

## BEETHOVEN • STROM *elektrisiert!*



Jetzt mit  
nextbike   
Freiminuten.

**Welch eine Komposition:** Entdecken Sie unseren BEETHOVEN • STROM und freuen Sie sich auf klimaschonende Energie zu einem hervorragenden Preis, garantiert bis zum 30. April 2021. Unsere Willkommensprämien und viele weitere Vorteile runden unser Powerpaket ab – überzeugen Sie sich jetzt auf [beethovenstrom.de](https://beethovenstrom.de).

  
**BEETHOVEN • STROM**

Gefördert von

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger  
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN  
2020

FREUDE.  
JOY.  
JOIE.  
BONN.

Universität Bonn

# Meine Muse war mir zuletzt so gnädig ...

03/10/2020

18:00

04/10/2020

11:00