Freitagskonzert 6 Im Spiegel 3 Hosokawa Strauss Bruckner

# Anton Brucknar 25+27/93

BEETHOVEN ORCHESTER / RONN



KOMMEN S' EIN ANDERES MAL, I BIN G'RAD' MITTEN IM KOMPONIER'N, I' HAB' HEUT' SO HIMMLISCHE EINFÄLLE ...

ANTON BRUCKNER AN DER HAUSTÜR ZU EINEM SCHÜLER, DER IHN UNVERSEHENS AUFSUCHT.



#### **Zeit und Ewigkeit**

Freitagskonzert 6

Fr 25/03/2022 20:00 Opernhaus Bonn

Beethoven Orchester Bonn Christiane Karg → Sopran Dirk Kaftan → Dirigent

19:15 Konzerteinführung auf der Bühne mit Dirk Kaftan und Tilmann Böttcher TOSHIO HOSOKAWA \*1955 Blossoming II (2011)

+

RICHARD STRAUSS 1864—1949
Vier letzte Lieder (1948)
Frühling (Text: Hermann Hesse)
September (Text: Hermann Hesse)
Beim Schlafengehen
(Text: Hermann Hesse)
Im Abendrot
(Text: Joseph von Eichendorff)

#### **Pause**

ANTON BRUCKNER 1824—1896
Sinfonie Nr. 4 Es-Dur Romantische
(Fassung 1878/80)
Bewegt, nicht zu schnell
Andante quasi Allegretto
Scherzo. Bewegt – Trio. Nicht zu
schnell. Keinesfalls schleppend
Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell



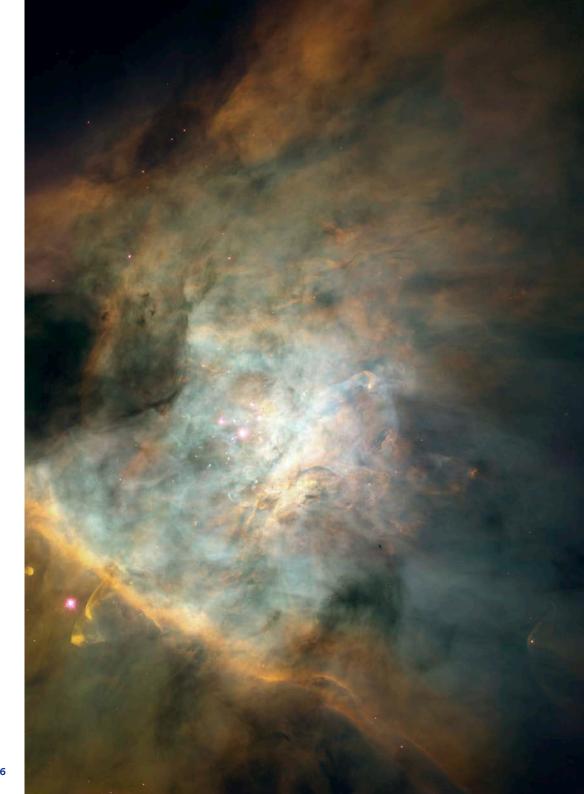
#### Kathedralen

Im Spiegel 3

So 27/03/2022 11:00 Opernhaus Bonn

Im Gespräch → Anna-Nicole Heinrich Beethoven Orchester Bonn Dirk Kaftan → Dirigent und Moderation ANTON BRUCKNER 1824—1896 Sinfonie Nr. 4 Es-Dur Romantische (Fassung 1878/80) Bewegt, nicht zu schnell

Andante quasi Allegretto Scherzo. Bewegt – Trio. Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell





Transzendenz Das Jenseits und die Analyse Hosokawa, Strauss und
Bruckner sind als Komponisten denkbar unterschiedlich, aber dennoch schaffen
sie es auf ihre Weise immer
wieder, uns den festen
Boden unter den Füßen wegzuziehen. Man kann zumeist
analytisch recht genau
beschreiben, was sie in
einem bestimmten Augenblick tun, welche harmonischen, instrumentatorischen,
melodischen Mittel sie
anwenden. Ihre Musik aber

führt immer wieder dazu, dass Bewusstseins-Grenzen überschritten werden.

Bei Bruckner sind das unvermittelt nebeneinanderstehende Blöcke, die Generalpausen, in denen das Gehörte in uns wie in einer Kirche nachhallt, mächtige Steigerungen auf einem oder zwei Akkorden, die schon fast meditativen Charakter aufweisen. Hosokawa macht uns selbst in seinem Text zu Blossoming II darauf aufmerksam, dass er Musik schreibt, die auf fernöstlichen Traditionen beruht, auf Traditionen also, die unserem westlich-dialektischen Denken fremd sind und für die wir uns vielleicht sogar erst neue Formen des Hörens, in der Folge auch des Fühlens und Denkens aneignen müssen. Und bei Richard Strauss sorgt schon die durch die Gedichttexte vorgegebene Programmatik seiner Letzten Lieder für Grenzüberschreitungen, behandeln sie doch unscharfe Bereiche des Übergangs: Vom Winter zum Frühling, vom Tag zur Nacht, vom Sommer zum Herbst, vom Leben zum Tod.

Immer wieder nehmen uns große Komponist\*innen auf große Reisen mit: In andere Zeiten, exotische Länder, in zauberische Welten. Und gelegentlich hat man den Eindruck, dass Zeit und Raum durchstoßen werden. Dass, obwohl die genaue Beschreibung einem manchmal schon einen Blick durch das Schlüsselloch gestattet, menschliche Begriffe hier nicht mehr ausreichen.



GELEGENTLICH HA EINDRUCK, DASS

HAT MAN S ZEIT

DEN

UND





#### **Toshio Hosokawa**

Blossoming



»Ich habe viele Werke zum Thema des ›Blühens‹komponiert: die Energie der Blüte einer Blume musikalisch auszudrücken, ist für mich von großer Bedeutung. Ich finde, das Musik pflanzenähnliche Entwicklung und Wachstum hat, und ich möchte weiterhin mit einer anderen Sichtweise komponieren als europäische Komponisten, die ihre Musik eher architektonisch aufbauen. Blossoming II ist zwar eine Version für Kammerorchester von Blossoming für Streichquartett, jedoch kein exaktes Arrangement des ursprünglichen Werks, und viele Teile wurden umgeschrieben.

Ein charakteristisches Merkmal der *Blossoming*-Stücke ist, dass sich am Anfang aus einem lang ausgehaltenen Ton in der mittleren Lage der »Mutterleib« entwickelt, aus dem ein Lied (ein Melodiefragment) – oder: die Blüte – geboren wird.

Dieser anhaltende Ton symbolisiert die Oberfläche eines Teiches;
Töne, die tiefer als dieser Ton sind, stellen das dar, was sich unter Wasser befindet, während die Töne, die höher sind, die Welt über dem Wasser wiedergeben. Die Blume wächst aus dem Schoß der Harmonie, die tief unter der Oberfläche schlummert und strebt nach oben. Meine Inspiration für diese Serie stammt aus einem Buch zum Buddhismus über die Art und Weise, wie die Lotusblume erblüht.

Ich habe diesem Aufblühen noch eine andere Bedeutung gegeben. In einem Vortrag zum Thema »Die Verwestlichung des heutigen Japan«, von Natsume Soseki (1867–1916), des ersten Meisters der modernen japanischen Literatur, kritisiert dieser scharf, dass das Japan seiner Zeit die westliche Zivilisation, als sie ihr plötzlich gegenüber stand, so akzeptierte, wie sie war (ein oberflächliches Aufblühen), anstatt sie in einer eigenen inneren Welt langsam reifen zu lassen.

Auch heute, mehr als hundert Jahre nach Sosekis Zeit, besinnen wir Japaner uns nicht auf unsere Wurzeln und schaffen daraus unsere eigene Kultur, sondern wir interessieren uns nur für die Kultur, die von außen kommt. Wir sind besessen davon, der westlichen Zivilisation hinterherzulaufen, als ob wir, wenn wir sie nicht übernehmen würden, hinter die Zeit zurückfielen: Wir haben unseren eigenen Ausgangspunkt vergessen. Die Musik, die ich selber schaffe, möchte ich wieder fest in meinen eigenen musikalischen und kulturellen Wurzeln verankern und sie von dort aus, tief innen, zur Blüte bringen.«

Blossoming II wurde vom Edinburgh International Festival in Auftrag gegeben und ist seinen Erstaufführern, dem Scottish Chamber Orchestra und Robin Ticciati, gewidmet.

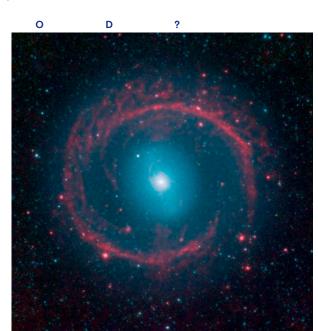
Text von Toshio Hosokawa anlässlich der Uraufführung von Blossoming II, mit freundlicher Genehmigung des Schott-Verlags.



#### **Nicht nur Sonnenuntergang** Die Letzten (Lieder) ihrer Art

O WEITER, STILLER FRIEDE! SO TIEF IM ABENDROT.

**WIE SIND WIR WANDERMÜDE IST DIES ETWA DER** 



Die Sehnsucht nach örtlicher und zeitlicher Ferne, nach dem, was hinter dem Horizont kommt, aber auch nach einem Stillstehen der Zeit oder nach ihrer Dehnung ins Unendliche: all das sind Merkmale der Romantik. Symbole dafür sind Sonnenaufgang und Sonnenuntergang - die sich weit hinterm Horizont abspielen. Der Sonnenaufgang: wie der Frühling ein Symbol für den Aufbruch, die Reise, für neues Leben. Der Sonnenuntergang: wie der Herbst ein Blick in die Weite, das Verschmelzen von Tag und Nacht, von Diesseits und Jenseits. Einen solchen Sonnenuntergang lässt uns der greise Richard Strauss mit seinen Vier letzten Liedern erleben. Und wie auch in der Romantik alles mehrere Bedeutungen hat, wie immer noch ein Sinn hinter dem Sinn gesucht wird, hat auch der Strauss'sche Sonnenunter-

> gang verschiedene Ebenen.

80 Jahre alt war der Komponist, als er erleben musste, wie die Kulturtempel der Lindenoper oder der Semperoper bombardiert wurden. Das Ende dieser traditionsreichen Bauten schien ihm mehr als alles andere auf das Sterben der Zivilisation hinzudeuten. Man kann sogar

den Eindruck gewinnen, es bedeutete ihm mehr als die zahllosen zerstörten. Städte, die grauenvollen Verbrechen des Nazi-Regimes. Er war sicher, eine Welt-Dämmerung zu erleben. Auch persönlich befand er sich am Ende eines langen Weges. Nicht lange nachdem er die Vier letzten Lieder im Herbst 1948 fertig gestellt hatte, musste er sich einer Blasensteinoperation unterziehen, von der er sich nur scheinbar erholte. Im geliebten Garmisch starb er, fast genau ein Jahr, nachdem er nach der Niederschrift der letzten Noten von September die Feder für immer niedergelegt hatte, am 8.9.1949. Vielleicht komponierte er die Lieder auch gerade für seine geliebte Frau Pauline und sich selbst. Heißt es doch in Eichendorfs Text von Im Abendrot, mit dem heute meistens die vollständigen Aufführungen der Vier letzten Lieder schließen: »Wir sind durch Not und Freude / Gegangen Hand in Hand; / Wie sind wir wandermüde, / Ist dies etwa der Tod?«

Richard Strauss hat sein ganzes Leben hindurch Lieder geschrieben. Nur wenige davon sind jedoch von Beginn an für Stimme und Orchester konzipiert, so wie die Letzten Lieder. Große Passagen der Lieder kommen ganz ohne die Stimme aus, das Orchester wird zum Hauptdarsteller - und so Strauss' sinfonischen Dichtungen zu vergleichen. Jenen Erzählungen ohne Worte, mit denen der junge Wilde seine und Verklärung und ganz am Ende fliekompositorische Karriere begonnen hatte: Don Juan, Tod und Verklärung,

später scheinen die Entwicklungen der Musikgeschichte spurlos an Strauss vorbeigegangen zu sein: Nach dem Skandal seiner Oper Elektra hatte er sich aus der Avantgarde zurückgezogen, hatte die damals eingeschlagenen Wege nicht weiter verfolgt. Die Vier letzten Lieder hätten auch um die Jahrhundertwende entstehen und zum ersten Mal erklingen können. Als kompositorische Zeugnisse einer sterbenden Epoche der Musikgeschichte, als Bild für eine sterbende Epoche der Kulturgeschichte, der Dekadenz, der Jahrhundertwende. Noch ein letztes Mal sind Wort und Text in unendlichem Strömen miteinander verbunden, ohne doppelten Boden, ohne den distanzierten Blick auf das Werk, aus dem heraus viele auch große Werke des 20. Jahrhunderts entstanden sind. Die Stimme darf eins mit dem Text werden, in »dämmrigen Grüften« müde und matt versinken, das letzte Gold des Sommers leuchten lassen, den schwerelosen Flug der Vögel am Himmel nachzeichnen. Und auch das Orchester verschmilzt nahtlos mit den Inhalten: Hier lässt die Solo-Violine in Beim Schlafengehen die Seele in die Freiheit schweben, da bläst das Instrument der Romantik schlechthin, das Horn, hinein ist man beinahe versucht, die Lieder mit ins leuchtende Abendrot, da erklingt zu den letzten Worten: »Ist dies denn der Tod?« das Verklärungs-Motiv aus Tod gen zwei Lerchen hinaus und hinauf in die Unendlichkeit.

Till Eulenspiegel. Mehr als fünfzig Jahre

#### **Bruckner**

Die Romantische Sinfonie

#### **Analytisches Scheitern**

Wie schafft man es, eine Musik von so gigantischen Dimensionen zu beschreiben, wie sie Bruckners Sinfonien darstellen? Die mich als Hörer mit ihren kirchenschiffgleichen Blöcken regelrecht überwältigt? Oder, wenn ich mich dem nicht hingeben möchte, auch komplett kalt lässt?

Je mehr Beschreibungen und Analysen von Anton Bruckners Sinfonien man liest, desto mehr erhärtet sich der Eindruck der analytischen Hilflosigkeit angesichts von sinfonischen Riesen, die fast alle mindestens eine Stunde lang in epischer Breite an uns vorüberziehen. Die größte Bandbreite an Urteilen und Meinungen provoziert dabei die vierte Sinfonie, die als Einzige von Bruckner mit einem Titel versehen, sowie, wenn auch verspätet, von ihm mit programmatischen Hinweisen bedacht wurde.

Einige Schreibende umgehen das analytische Dilemma dadurch, dass sie sich auf die Entstehung der Sinfonie konzentrieren: 1874 begonnen, nach der verheerenden Uraufführung der dritten Sinfonie im Jahr 1877 zum ersten Mal komplett überarbeitet, dann noch ein zweites Mal, schließlich 1881 unter Leitung von Hans Richter uraufgeführt. Auch danach noch kontinuierliche Überarbeitungen des Stücks bis zur finalen Version, die 1887 ebenfalls

von den Wiener Philharmonikern unter Hans Richter uraufgeführt wird.

#### Biographisches

Diese bewegte Geschichte erzählt von Bruckners Unsicherheit gegenüber seinem sinfonischen Schaffen, aber auch von seinem Drang, die Musik stetig weiter zu entwickeln. Der vom Land stammende Komponist hatte sich im großen Wien zwar in den 1870er Jahren - er war mittlerweile fünfzig Jahre alt einen Namen als Organist und Lehrer gemacht, sein Ruf als Komponist sinfonischer Werke jedoch stand auf wackeligen Füßen. Seine dritte Sinfonie fiel bei der Uraufführung 1877 unter Leitung des Komponisten in Bausch und Bogen durch, die Zuschauer verließen »scharenweise« den Konzertsaal. Erst die oben bereits erwähnte erfolgreiche Aufführung der 4. Sinfonie 1881 sollte Bruckner in der ersten Riege der Wiener Komponisten verankern.

Der neue Status hielt die zeitgenössische Allgemeinheit und die Nachwelt nicht davon ab, Bruckner hauptsächlich als hinterwäldlerischen Sonderling zu portraitieren. Sicherlich war
er anders als die geschliffenen Wiener,
aber mit seinen abgeschlossenen Studiengängen, mit seinem Interesse für
Wissenschaft, mit den Freundschaften
zu gebildeten Menschen, die er pflegte,
und nicht zuletzt mit seiner minutiös
genauen und geplanten Art zu komponieren, war er alles andere als einfältig.
Zweifellos gehörte er zu den

Menschen, die die eine Ausdrucksform gefunden haben, die es ihnen ermöglicht, über das Normalmaß an menschlicher Kommunikation hinauszugehen, ja, mit ihren Schöpfungen die Welt, die sie umgab, zu transzendieren. ten aus weiter Ferne zu uns schallt. Natürlich vom Horn gespielt, wiederholt, leicht verändert, wieder im Nebel verschwindend. Das Thema wird von den Holzbläsern aufgenommen und, in Wechselrede mit dem Horn, weiterge-

#### Romantik und Natur

Transzendenz ist auch das Stichwort, das den Begriff »Romantik« aufgreift. Dabei geht es natürlich nicht um Lagerfeuer oder rosarote Liebesschwüre. sondern um den Begriff in der Form, wie in die erste Generation von Romantikern nutzte: Um eine Möglichkeit absoluten, unverfälschten, reinen Lebens, die unsere verquere, moderne, fragmentierte Welt hinter sich lässt. Diese Sicht auf den Begriff setzt ihn in eine enge Beziehung zur Natur - und das wiederum liefert einige Erklärungen in Bezug auf Bruckners Sinfonie Nr. 4, der er den Titel »Romantische« gegeben hat.

Das Instrument der Romantik par excellence ist das Horn: Das Instrument der Postillons, das aus der Ferne und in die Ferne reicht, das nach tiefem Wald und heller Jagd klingt. All das findet sich in Bruckners Sinfonie, sowohl in der Instrumentation, als auch in musikalischen Motiven und Themen.

#### Die Quinte und der erste Satz

Keimzelle der Sinfonie ist die abfallende Quinte, die, über einem Brucknerschen Ur-Nebel, nach wenigen Tak-

ten aus weiter Ferne zu uns schallt. Natürlich vom Horn gespielt, wiederverschwindend. Das Thema wird von den Holzbläsern aufgenommen und, in Wechselrede mit dem Horn, weitergeführt. Der Tonraum erweitert sich, die Tonschritte vergrößern sich bis zur leeren Oktave und nun erscheint zum ersten Mal der für Bruckner charakteristische schreitende Rhythmus aus zwei Vierteln und einer Viertel-Triole, also etwa: Taa-taa / ta-ta-ta, der über weite Strecken nicht nur den ersten Satz, sondern auch das Scherzo und das Finale bestimmen wird. Ein zweites. vorwärtsdrängendes aus Tonleitern bestehendes Thema entwickelt sich daraus, schließlich noch ein drittes, zartes, Vogelruf-Ähnliches, und wir werden hineingezogen in diese Welt von großen, kontrastierenden Blöcken.

Im Groben erleben wir eine Sonatenform mit Exposition, Durchführung und Reprise. Der dialektische Charakter jedoch, den wir bei Beethoven oder auch bei Brahms erleben, fehlt hier völlig. Wir werden zwischen den unterschiedlichen Welten hin und her geworfen, bis am Ende, in einer überhöhten Coda, das geheimnisvolle Hornsignal des Beginns wie in überirdischem Glanz leuchtend ausgestellt wird: Ein Motiv, wieder und wieder gespielt, wie für die Ewigkeit.

## Zweiter Satz: Trauermarsch oder Liebeswerben?

Die analytischen Sorgenfalten werden bei Betrachtung des zweiten Satzes eher größer als kleiner: Bruckner spricht vom vergeblichen nächtlichen Werben eines jungen Mannes um ein Mädchen, in der Literatur ist immer wieder die Rede von einem Trauermarsch, wie ihn Beethovens in seiner 7. Sinfonie oder Mendelssohn in seiner Italienischen Sinfonie angestimmt habe. Fest steht, dass auch hier das Hauptthema sich aus dem Hornsignal des ersten Satzes entwickelt. Durch mehrere Themen hindurch und fast schon minimalistisch anmutende Klangflächen drängt dieser Satz zu einer hymnischen Coda hin, welche die Tonleiter-Thematik und die Signale des ersten Satzes verbindet, aber gleichsam im Nichts verschwindet, ein Fragezeichen zurücklassend.

#### Das Jagd-Scherzo

Der dritte Satz, das berühmte »Jagd-Scherzo« scheint am leichtesten fassbar: Sein Hauptthema entwickelt sich ebenfalls aus dem Hornsignal des Beginns – übrigens von der gesamten Horngruppe gespielt – und dem oben beschriebenen Bruckner Rhythmus im doppelten Tempo. Sein erster Teil ist eine einzige Steigerung, die jäh abbricht und uns in die Ferne führt: Jetzt kommen die Horn-Rufe wirklich aus einer anderen Welt. Aber nur kurz ist das Intermezzo, und erneut ertönen die Jagdhörner. Das Scherzo sei eine Kapelle, die den Jägern während der Mittags-Mahlzeit aufspiele, so Bruckner: Was bringt uns diese Bemerkung? Beschreibt sie diese Musik von Schubertscher Süße, von Mahlersch' anmutender hilfloser Heiterkeit ausreichend?

#### Ein Finale ohne Ende

Das Finale scheint sich in der Tonart direkt aus dem Scherzo zu entwickeln. allerdings türmen sich Gewitterwolken auf: Vom Volksfest, das Bruckner zwischendurch als Titel für den Satz gesetzt hatte, ist weit und breit nichts zu sehen. Ein unerbittliches Mahlen und Stampfen im Untergrund bereitet den Boden für ein Finale gewaltiger Ausmaße. Von Auflösung der Spannung, von Kehraus kann nicht die Rede sein. Das blitzgezackte Hauptthema schlägt immer wieder unerbittlich drein in die großen Klangflächen. Am Ende eine scheinbar unendliche Schluss-Steigerung, die uns zurück zum Hornmotiv des Beginns führt: Ausweglos? Abschließend? Als Apotheose? Vielleicht am ehesten als Wink, als Sprungbrett in eine andere Welt, in der jemand in der Lage ist, mit so gewaltigen Klängen abschließend umzugehen!



Zum Konzert

Sopran



Die in Feuchtwangen (Bayern) geborene Sopranistin Christiane Karg studierte am Salzburger Mozarteum bei Heiner Hopfner sowie in der Liedklasse von Wolfgang Holzmair und wurde für ihren Masterabschluss im Fach Oper/ Musiktheater mit der Lilli-Lehmann-Medaille ausgezeichnet. Noch während zen Welt zusammen. ihres Studiums gab sie ihr vielbeachtetes Debüt bei den Salzburger Festspielen und ist dort seither gern gesehener

Gast.

Weltweit ist sie mit den großen Partien ihres Fachs zu Opera House Covent Garden als Pamina, an der Lyric Opera Chicago und an der Met in New York als Susanna, an der Mailänder Scala als Sophie und Euridice, an der Wiener Staatsoper als Mélisande (Pelléas et Mélisande), an der Hamburgischen Staatsoper als Pamina, Mélisande, Daphne und Contessa, an der Staatsoper Unter den Linden als Micaëla und an der Bayerischen Staatsoper als Pamina, Blanche (Dialogue des Carmélites) und Fiordiligi.

Zu ihren musikalischen Partnern zählen Dirigenten wie Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Riccardo Muti, Zubin Mehta, Yannick Nézet-Séguin, Daniel Harding, Christoph Eschenbach, Andrés Orozco-Estrada,

Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Semyon Bychkov, Herbert Blomstedt, Andris Nelsons, Cornelius Meister, Robin Ticciati, Jaap van Sweden, Riccardo Chailly, Kirill Petrenko und Iván Fischer. Dabei arbeitet sie mit bedeutenden Klangkörpern in der gan-

Ihre Leidenschaft zum Liedgesang und zum Konzert pflegt die Sopranistin in besonderer Weise. Zukünftige **Engagements werden Christiane Karg** mit Liederabenden u.a. nach Stuttgart, zur Schubertiade Schwarzenberg und erleben: u.a. in London am Royal in den Musikverein nach Wien bringen.

> Mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester wird sie Mahlers Rückert-Lieder singen. Unter Ivor Bolton Lieder aus des Knaben Wunderhorn und in Palermo Mahlers 2. Sinfonie.

In Genf wird die Künstlerin mit Ravels Shéhérazade unter Jonathan Nott zu hören sein und mit Haydns Schöpfung in Dresden unter Marek Janowski.

Außerdem steht eine Europa-Tournee mit Rotterdam Philharmonic mit Wagners Das Rheingold (Freia) und Mahlers 4. Sinfonie unter Nezet-Seguin auf dem Programm.

Zusätzlich zu ihren zahlreichen **Engagements setzt sich Christiane** Karg mit großem Engagement mit ihrem Projekt »be part of it! – Musik für Alle« für Musikvermittlung bei Kindern und Jugendlichen ein.

#### **Anna-Nicole Heinrich**

Anna-Nicole Heinrich wurde 2021 zur Präses der Evangelischen Kirche in Deutschland gewählt. Sie wurde 1996 in Thüringen geboren, ist in Schwandorf aufgewachsen, hat einen Bachelor in Philosophie und studiert seit 2015 in Regensburg im Masterstudium »Digital Humanities« und »Menschenbild und Werte«. Sie kommt aus nicht-christlichem Elternhaus, hat über Religionsunterricht und Jugendarbeit einen Zugang zum Glauben und zur Evangelischen Kirche gefunden. Anna-Nicole Heinrich ist seit 2017 Mitglied im Vorstand der Arbeitsgemeinschaft evangelischer Jugend und seit 2020 der Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern. Von 2018 bis 2020 engagierte sie sich als Jugenddelegierte bei EKD-Synoden und arbeitet auch an den »12 Leitsätzen zur Zukunft einer aufgeschlossenen Kirche« mit, die 2020 beschlossen wurden.

Im Mai 2021 wurde Anna-Nicole Heinrich mit 25 Jahren zur bis jetzt jüngsten Präses der EKD gewählt. Sie leitet somit die EKD-Synoden, ist Mitglied im Rat der EKD und eine der höchsten Repräsentant:innen der Evangelischen Kirche in Deutschland – sie macht sich stark für eine mutige Kirche, die unverzagt in die Zukunft blickt.

Im Sommer 2021 startete Anna-Nicole
Heinrich ihre #Präsestour, bei der sie
mit einer Freundin 31 Tage lang mit der
Bahn kreuz und quer durch Deutschland gefahren ist und sich ganz
bewusst nicht mit kirchlichen Akteur:innen getroffen hat, sondern das
Gespräch mit engagierten Menschen
und Vereinen suchte. Neben ihrer
ehrenamtlichen Tätigkeit in der Evangelischen Kirche, studiert Anna-Nicole
Heinrich in Regensburg und arbeitet mit
einer halben Stelle an der Universität
Regensburg.



#### **Beethoven Orchester Bonn**



Das Beethoven Orchester Bonn versteht sich als leidenschaftlicher
Botschafter Beethovens – sowohl in die Stadt hinein, als auch in die Welt hinaus. Neben der Arbeit mit internationalen Solist\*innen wie Cameron Carpenter, Katja Riemann, Martin Grubinger und Lucienne Renaudin Vary richtet sich der Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe Hofkapelle, auf inter-

kulturelle Projekte sowie partizipative und pädagogische Konzerte. Dabei werden ungewöhnliche Konzertformate erprobt und gemeinsam mit Kooperationspartnern wie z. B. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, der Universität Bonn, dem Theater Bonn und der Deutschen Telekom nach lebendigen und zeitgemäßen Wegen für die Vermittlung künstlerischer Inhalte gesucht.

Exemplarisch für die Arbeit des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte und verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen wie z. B. die Oper Irrelohe von Franz Schreker. Die erste gemeinsame Produktion mit Dirk Kaftan, Beethovens Egmont, wurde von der Kritik hoch gelobt und 2020 mit dem OPUS KLASSIK 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 Orchester bekam. Dirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Dennis Russell Davies, Marc Soustrot und Kurt Masur etablierten den Klangkörper in der Spitzenklasse der Orchester in Deutschland. Seit Beginn der Saison 2017/2018 steht das Beethoven Orchester Bonn unter der Leitung von Dirk Kaftan, davor lenkten der Schweizer Stefan Blunier und Christof Prick die Geschicke des Orchesters.

Erfolgreiche Konzerte und Gastspiele weit über die Grenzen Deutschlands hinaus trugen zum guten Ruf des Orchesters bei. Während der COVID-19 Pandemie engagierten sich die Orchestermusiker\*innen in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen: Sie traten u. a. in ihrer Freizeit mit Konzerten vor und in Senior\*innen-, Pflege- und Kinderheimen auf, halfen beim Betrieb des Bonner Impfzentrums und streamten zahlreiche Konzerte. Außerdem sind unterschiedliche digitale Formate für Kinder, Schüler\*innen und Erwachsene entstanden.

Anfang 2021 wurde das
Beethoven Orchester vom UN-Klimasekretariat (UNFCCC) zum »United
Nations Climate Change Goodwill
Ambassador« ernannt, im Herbst 2021
wurde das Orchester mit dem Europäischen Kulturpreis, sowie mit dem
LEOPOLD-Preis für gute Musik für
Kinder und Jugendliche für seine
CD-Produktion WUM und BUM und die
Damen DING DONG ausgezeichnet.

Dirigent



Seit Sommer 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. In der Spielzeit 2021/2022 dirigiert er neben zahlreichen Konzerten Richard Strauss' Oper Arabella und Giacomo Meyerbeers selten aufgeführte Oper Feldlager in Schlesien. Im Konzertbereich führt er erfolgreiche Reihen, die ihn mit Künstlern wie Matthias Brandt und Rafik Schami zusammenführten, fort und freut sich u. a. auf die musikalischen Gäste Cameron Carpenter und Lucienne Renaudin Vary. Während der

COVID-19 Pandemie entwickelte er neue Konzertformate wie u. a. Beethoven Pur, in denen die Sinfonien von Ludwig van Beethoven in kammermusikalischer Besetzung aufgeführt werden konnten.

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. Dirk Kaftan ist an großen Häusern gern gesehener Gast, zuletzt u. a. beim Bruckner-Orchester Linz, beim Ensemble Modern und mit einem vielbeachteten Tristan an der Staatsoper Hannover. Er brachte Produktionen an der Volksoper in Wien

und an der Königlichen Oper in Kopenhagen heraus und dirigierte Vorstellungs-Serien in Berlin und Dresden. 2016 leitete er bei den Bregenzer Festspielen Miroslav Srnkas Make No Noise sowie 2021 Nero von Arrigo Boito. Bei aller Freude an der Gastiertätigkeit steht für Dirk Kaftan immer die Arbeit im eigenen Haus im Mittelpunkt, in der Ensemblepflege, aber auch in der Auseinandersetzung mit Chor und Orchester. Diese aus der Kapellmeistertradition erwachsende Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen begleitet, aber auch bei seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Augsburg und Graz. Seine Arbeit wird von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzt, hochgelobte CDs liegen vor: Zuletzt erschien 2019 Beethovens Egmont, die erste Produktion mit dem Beethoven Orchester Bonn, die von der Kritik begeistert aufgenommen und 2020 mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet wurde. Davor entstanden in Graz und Augsburg u. a. Der ferne Klang, Jenufa und Die griechische Passion.

»Auf Menschen zugehen«,
»Kräfte bündeln«: Das ist wichtig für
den Bonner Generalmusikdirektor, und
das spiegelt sich in seiner Arbeit wider.
Ob im Umgang mit Musiker\*innen oder
im Kontakt mit dem Publikum: Dirk
Kaftan wünscht sich, dass Musik
immer als wesentlicher Teil des Lebens
wahrgenommen wird: Sie ist eine
Einladung zum Mitdenken und Mittun.

### **Ein deutsches Requiem** Freitagskonzert 7

Fr 15/04/2022 19:00 Opernhaus Bonn

Chen Reiss → Sopran
Alejandro Marco-Buhrmester
→ Bariton
Philharmonischer Chor der Stadt Bonn e. V.
Paul Krämer → Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
NN → Dirigent

18:15 Konzerteinführung auf der Bühne mit Tilmann Böttcher

€34/30/26/21/17

JOHANNES BRAHMS 1833—1897 Ein deutsches Requiem op. 45

Am Wochenende ist der Dirigent Michail Jurowski gestorben. Er war einer der ganz Großen seines Fachs und ein kritischer Geist, einer der letzten Musiker, die Sergej Prokofiev und Dimitri Schostakowitsch noch kannten und ihr Erbe weiter trugen. In Bonn war er zuletzt im Sommer 2017 und hätte in drei Wochen zu uns zurückkehren wollen, um mit uns und dem Philharmonischen Chor das Requiem von Brahms zu musizieren. Unsere Gedanken und unser Mitgefühl sind bei seiner Familie.

#### Zeitenwende

Um Elf 3

So 24/04/2022 11:00 Universität Bonn Aula

Olga Pashchenko → Klavier Beethoven Orchester Bonn Peter Whelan → Dirigent

10:15 Konzerteinführung

€29/25/23/18/15

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

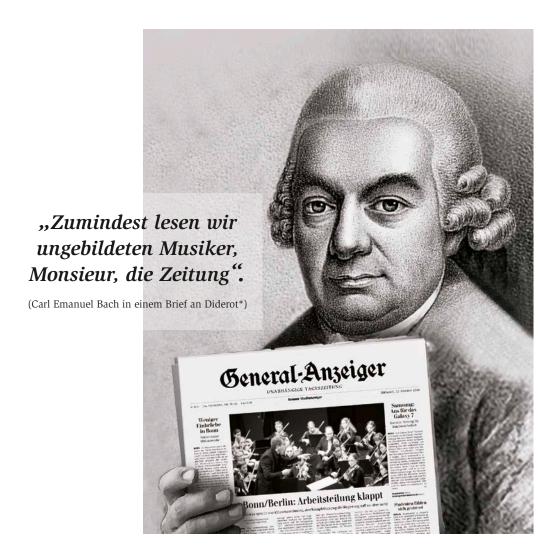
In Kooperation: Universität Bonn

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770—1827 Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 in C-Dur op. 15

CARL PHILIPP EMANUEL BACH 1714—1788 Sinfonie F-Dur Wq 183/3

JOSEPH HAYDN 1732—1809 Sinfonie Nr. 102 in B-Dur

# Gestatten, Carl Emanuel Bach, Zeitungsleser



\*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".

General-Anzeiger

ga de

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 Eingangstext und der zu Bruckner sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft. Der Text zu Richard Strauss ist ein Beitrag von Tilmann Böttcher für das Programmheft 3 / 2012–13 der Augsburger Philharmoniker. Text von Toshio Hosokawa anlässlich der Uraufführung von Blossoming II, mit freundlicher Genehmigung des Schott-Verlags.

Fotos:

S.20 Gisela Schenker S.23 Peter Bongard/EKD.de unsplash.com nasa.gov

Druck:

Köllen Druck und Verlag GmbH

Das Programmheft des Beethoven Orchester Bonn ist auf 100%-Recyclingpapier, das nach FSC, Blauem Engel und EU-Ecolabel zertifiziert ist, gedruckt.

Wir freuen uns Sie wieder bei unseren Konzerten begrüßen zu dürfen. Zum Schutz aller Konzertbesucher\*innen, Orchestermusiker\*innen und Mitarbeiter\*innen verfolgen wir in allen Spielstätten ein sorgfältig ausgearbeitetes, strenges Hygienekonzept gemäß der aktuell gültigen Corona-Schutzverordnung NRW, Bitte halten Sie Abstand und achten Sie auf die Händedesinfektion sowie die Hust- und Niesetikette. Innerhalb der Spielstätten ist eine medizinische Maske (sogenannte OP-Maske) oder FFP 2 Maske zu tragen. Diese darf nur zur Aufnahme von Speisen und Getränken an Tischen bzw. Stehtischen abgenommen werden. Die Veranstaltung wird unter den geltenden Hygienevorschriften durchgeführt. Kurzfristige Änderungen können nicht ausgeschlossen werden. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an das Einlasspersonal oder ein e/n Orchestermitarbeiter\*in vor Ort. Weitere Informationen unter www.beethoven-orchester.de/service/ihr-besuch/

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 Tonund/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

Gefördert durch

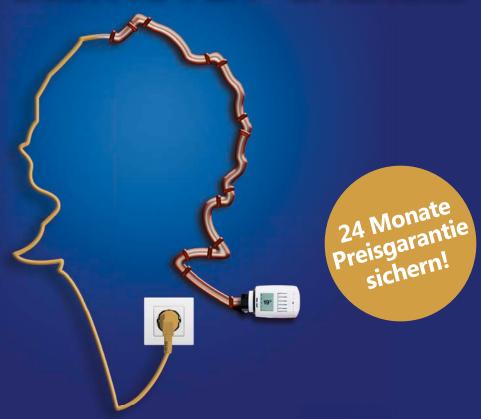








# Welch ein Duett! Smart. Günstig. Einfach. BEETHOVEN • ENERGIE



**Perfektes Zusammenspiel:** Mit unserer Beethoven-Energie sichern Sie sich nicht nur Strom und Erdgas zum Vorteilspreis, sondern schützen nebenbei noch nachhaltig Klima und Umwelt. **stadtwerke-bonn.de/beethovenenergie** 



### beethoven.jetzt

