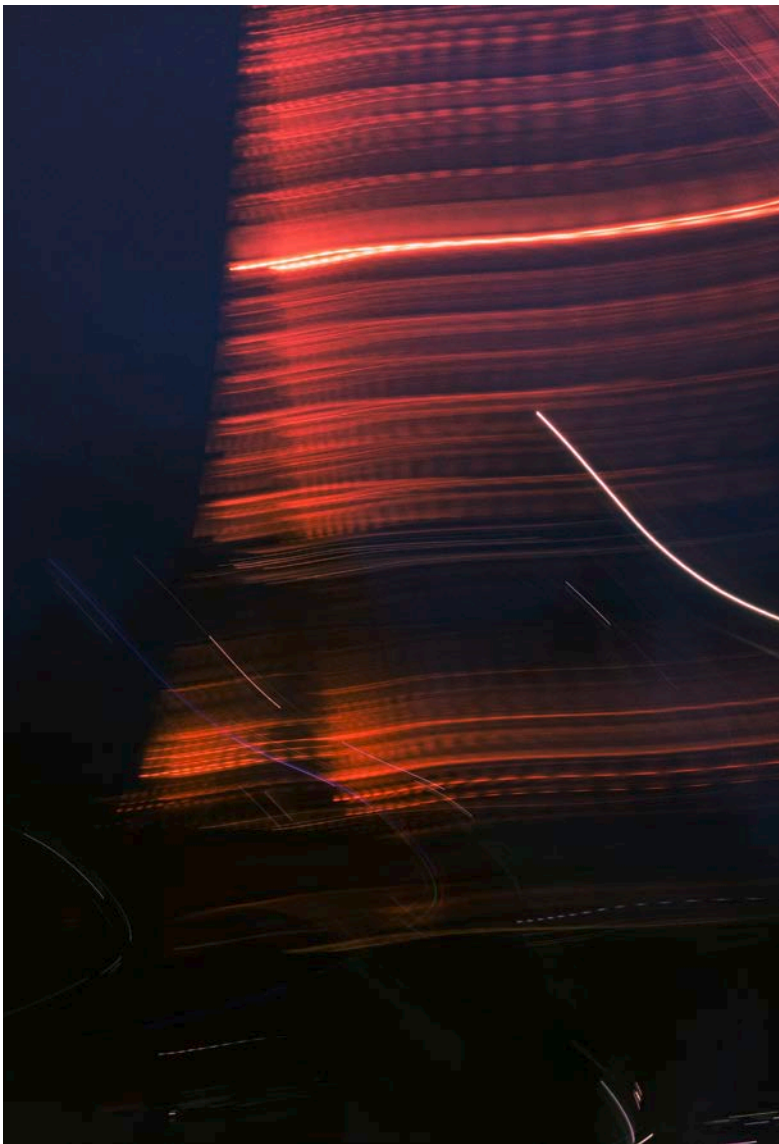


Um Elf 3
Bach
Beethoven
Haydn



Zeiten wende 2021/04/22

BEETHOVEN
ORCHESTER
/ BONN



Zeitenwende

Um Elf 3

Sonntag 24/04/2022 11:00

Universität Bonn

Aula

Olga Pashchenko → Hammerflügel

Beethoven Orchester Bonn

Peter Whelan → Musikalische Leitung

Olga Pashchenko spielt auf einem

Lagrassa-Flügel, Wiener Schule

um 1815, aus der Sammlung von

Edwin Beunk.

10:15

Konzerteinführung

im Hörsaal X

mit Tilmann Böttcher

In Kooperation:

Universität Bonn

Carl Philipp Emanuel Bach 1714—1788

Sinfonie F-Dur W 183 / 3

Allegro di molto

Larghetto

Presto

+

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Konzert für Klavier und Orchester

Nr.1 C-Dur op. 15

Allegro con brio

Largo

Rondo. Allegro

+

Joseph Haydn 1732—1809

Sinfonie Nr. 102 B-Dur Hob.I: 102

Largo – Vivace

Adagio

Menuet. Allegro – Trio

Finale. Presto

TICK

TACK

T

TICK

A

TICK

C

TACK

K

Zeit

»Während Sie diesen Text lesen, verrinnt Zeit: Sekunden, Minuten ... Sie sitzen vielleicht gegenwärtig im Konzert »Zeitenwende« aus der Konzertreihe *Um Elf*, die nach einer Uhrzeit benannt ist. Das Datum des Konzerts markiert einen Tag in Ihrer Lebenszeit, Ihrer Biografie, die sich seit Ihrer Geburt von der Vergangenheit bis zu dem jetzigen Moment der Gegenwart bereits ereignet hat. Zukunft ist im nächsten Moment. Jetzt. Zeitgleich sind Ihre Sitznachbar*innen im Konzertsaal präsent, mit ihren eigenen »Zeit«-Kosmen. Wege kreuzen sich für eine bestimmte Dauer. Die Musik als zeitbasierte

Kunst erklingt und verklingt, Akkord für Akkord, für die Dauer des Konzerts. Parallel ereignet sich Zeitgeschichte außerhalb des Konzertsaals, mit den vielen, oft bedrohlichen, allgegenwärtigen Ereignissen unseres Zeitalters. Zeitgleich. Ob wir am Ende einer Ära und dem Beginn einer neuen Epoche stehen, uns also in einer Zeitenwende befinden, das wird sich aus der Retrospektive erst künftig erschließen.«

Prof. Ulrika Eller-Rüter, im März 2020.



TICK

TACK

Zeit II

TICK

TICK

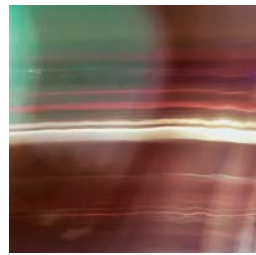
TICK

Der Text auf der linken Seite stammt von der Bildenden Künstlerin und Professorin der Alanus-Hochschule Ulrika Eller-Rüter, geschrieben für das Programmheft des Konzerts »Um Elf 4« der Saison 19–20, für welches das heutige Programm schon einmal geplant war – mit allen drei Stücken, mit Pianistin und Dirigent. Es war das erste Konzert des Beethoven Orchesters, das aufgrund von Corona abgesagt wurde. Das Leitungsteam marschierte in die erste Orchesterprobe und erklärte den Musiker*innen, dass sie nach Hause gehen müssten. Gastdirigent Peter Whelan, der erst am Abend zuvor aus Dublin angekommen war,

trat umgehend die Rückreise an. Zwei Jahre später ist viel Zeit verronnen: Lediglich drei Konzerte »Um Elf« haben seitdem stattgefunden. Eines in der vergangenen Saison, zwei in der laufenden Spielzeit. Und das heutige Konzert ist zunächst einmal das letzte Konzert hier für lange Zeit, denn ab der kommenden Saison steht die Aula der Universität wegen Sanierungsmaßnahmen nicht mehr zur Verfügung.

Die Worte von Ulrika Eller Rüter treffen mich noch stärker als zu dem Zeitpunkt, als ich sie zum ersten Mal gelesen habe.

Tilman Böttcher, im April 2022.



TACK

TACK

TACK

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonie F-Dur Wq 183/3

Als Joseph Haydn noch ein junger Musiker in Wien war und sich sein Auskommen mühsam genug als Geiger, Organist und Sänger in Gottesdiensten verdienen musste, kaufte er sich vom ersten Geld, das er entbehren konnte, die berühmte Klavierschule von Carl Philipp Emanuel Bach: »Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen«, gedruckt 1753 in Berlin. Auch der junge Beethoven geriet durch seinen Lehrer Neefe in den Bann des »Berliner Bachs« und seiner expressiven Klavierästhetik. Das heutige Programm belegt, wie sehr die beiden großen Wiener Klassiker vom zweitältesten Bachsohn beeinflusst waren.

»Der alte Sebastian hatte drey Söhne. Er war nur mit dem Friedemann, dem großen Orgelspieler, zufrieden. Selbst von Carl Philipp Emanuel sagte er (ungerecht!): s'ist Berliner Blau! 's verschießt!« (Cramer, Menschliches Leben, Kiel 1792). Cramers Anekdote über den »Berliner Bach« Carl Philipp klingt nicht gerade vertrauenserweckend: Johann Sebastian Bach hatte sechs hoch musikalische Söhne, von denen vier als Komponisten berühmt wurden. Der Zweitälteste wurde in der Familie »Carl« gerufen, während sein zweiter Vornahme dem prominenten Taufpaten Georg Philipp Telemann geschuldet war. Als der kleine Carl Philipp im März 1714 in der Stadtkirche zu Weimar getauft wurde,

konnte freilich niemand ahnen, dass er einmal im fernen Hamburg seinen Patenonkel beerben würde: 1768 wurde er neuer Musikdirektor der Hansestadt Hamburg. Aus dem »Berliner Bach« wurde der »Hamburger Bach«, und als solcher nahm er endlich die überragende Stellung im deutschen Musikleben ein, die ihm zuvor im langen Hofdienst bei Friedrich dem Großen versagt geblieben war.

Was wohl der Vater zu den vier Hamburger Orchestersinfonien des Sohnes gesagt hätte? Sie entstanden 1776 und wurden vom Komponisten selbst als Höhepunkt seines Orchesterschaffens verstanden: »Es ist das größte in der Art, was ich gemacht habe.« Schon die ersten Proben Mitte August 1776 wurden von der Presse mit ungewöhnlicher Anteilnahme begleitet: »Vorgestern probierte Herr Kapellmeister Bach im Concert-Saal auf dem Kamp 4 neue von ihm verfertigte große Sinfonien. Das Orchester war dabey so zahlreich, als es vielleicht lange nicht in Hamburg gewesen. Es bestand aus einigen 40 von unseren Hamburgischen Tonkünstlern, und einigen wenigen Liebhabern, welche diese unvergleichlichen, und in ihrer Art einzigen Sinfonien mit solcher Richtigkeit und Begeisterung ausführten, daß Herr Bach ihrer Geschicklichkeit öffentlich Gerechtigkeit widerfahren ließ, und die Zuhörer ihr Vergnügen in den lebhaftesten Ausdrücken zu erkennen gaben.« Zu diesen Zuhörern zählte auch der große Dichter Klopstock. In

einem Brief ließ er einen Freund wissen: »Wie oft wünschen wir Sie bei uns, zum Exempel gestern, da wir 4 neue Symphonien von Bachen mit 40 Instrumenten aufführen hörten.«

Die dritte Sinfonie in F-Dur beginnt mit einem Unisono-Thema von geradezu Beethovenscher Wucht, das mit einer verminderten Sept förmlich abreißt. Es wird sofort einen Ganzton höher wiederholt, dann nochmal einen Ton höher, so dass man schon im sechsten Takt nicht mehr weiß, wo man sich harmonisch befindet. Auch das folgende rauschende C-Dur-Crescendo mündet in seltsame Modulationen. Die nervösen Sechzehntel dieses Tuttis dienen im Seitenthema als leiser Geigenkontrapunkt zu den Bläsern. Zwischen diesen Elementen – Unisono, rauschende Sechzehntel und leise, empfindsame Einschübe – zieht der Satz seine Bahnen durch bizarre Modulationen hindurch. Er endet in einer verwirrenden Folge enharmonischer Verwechslungen in leisen, liegenden Streicherakkorden. Attacca

setzt der Mittelsatz ein, ein Larghetto in d-Moll, dessen Melodie in den Bratschen liegt, nur von den Celli begleitet. Es handelt sich um ein typisches Carl-Philipp-Adagio voll »sprechender« Gesten und ausdrucksvoller Vorhalte. Später treten die Flöten und Geigen zu dem melancholischen Gesang hinzu, der wieder im Pianissimo ausklingt. Und wieder folgt »attacca subito il Presto«. Wenigstens dieser Satz ist ein periodisch gegliederter Tanz in zwei Teilen, aus lauter Zweierbindungen und Triolen zusammengesetzt und ständig zwischen Pianissimo und Forte wechselnd.

TICK

TACK

T

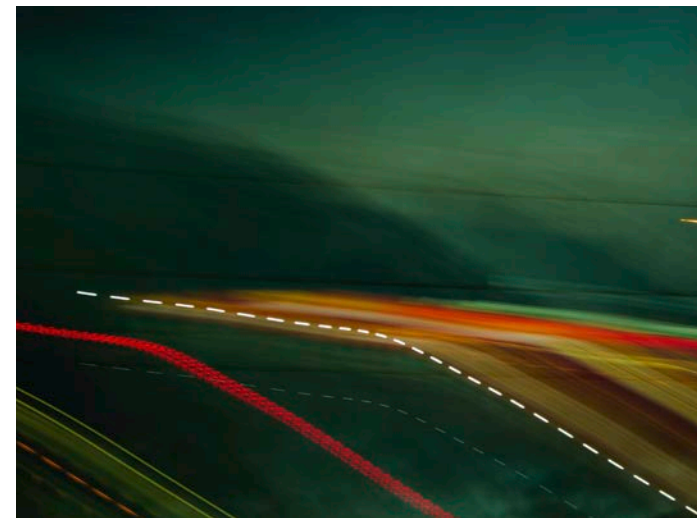
I

C

K

TACK

TICK



Ludwig van Beethoven Klavierkonzert Nr.1 C-Dur op. 15

Mit seinen ersten beiden Klavierkonzerten war Ludwig van Beethoven alles andere als zufrieden. In einem Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig kam er am 22. April 1801 auch auf die beiden Werke zu sprechen: »Ich merke bloß an, daß bei Hofmeister eines von meinen ersten Konzerten herauskommt, und folglich nicht zu den besten von meinen Arbeiten gehört«. Damit meinte er das Klavierkonzert Nr. 2 in B-Dur, op. 19. Weiter heißt es,

dass bei Mollo »ein zwar später verfertigtes Konzert« erschienen sei, das aber »ebenfalls noch nicht unter meinen besten von der Art gehört.« Dies bezog sich auf das Klavierkonzert Nr. 1 in C-Dur, das bereits 1798 als Opus 15 herausgekommen war, also vor dem früher entstandenen B-Dur-Konzert. Wie später bei Frédéric Chopin ist die Reihenfolge der beiden Klavierkonzerte bekanntlich vertauscht.

Beide stehen noch deutlich unter dem Eindruck der großen Klavierkonzerte Mozarts, sofern sie damals zugänglich waren. Denn die sechs größten Klavierkonzerte Mozarts sind erst nach seinem Tod im Offenbacher Verlag André

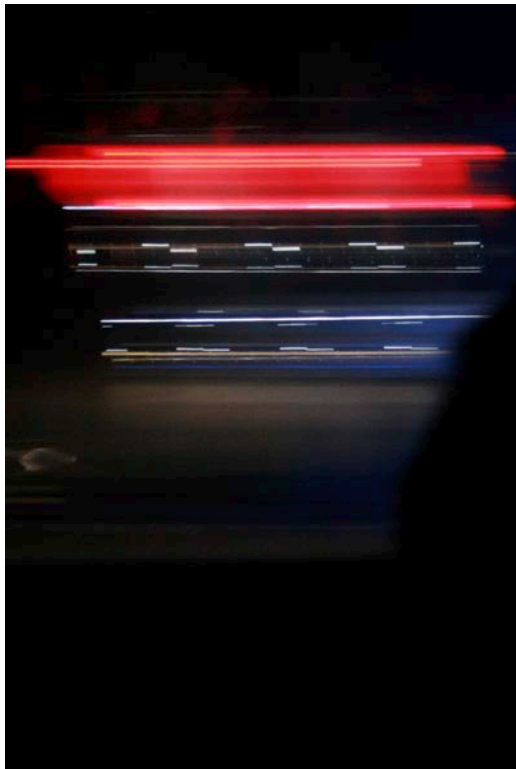
erschienen, darunter die beiden C-Dur-Konzerte KV 467 und 503, die man leicht mit Beethovens Opus 15 in Verbindung bringen könnte. Es waren eher früher gedruckte Mozartkonzerte, die Beethoven hier beeinflussten: das C-Dur-Konzert KV 415 mit seinem Marschthema und den dominanten Pauken und Trompeten; das G-Dur-Konzert KV 453 mit seinem modulierenden Seitenthema im ersten Satz, und das D-Dur-Konzert KV 451 mit seinem burschikosen Rondotheema. Alle diese Konzerte waren zwischen 1785 und 1791 in Druck erschienen. An ihnen hat der junge Beethoven in Bonn seine Vorstellungen von dem Genre entwickelt. Hinzu kamen Klavierkonzerte von zwei Komponisten, deren Werke aus dem heutigen Musikleben praktisch verschwunden sind, obwohl sie das Musikleben an den rheinischen Höfen um 1790 stärker dominierten als Mozart: die Konzerte des Mainzer Hofkomponisten Franz Xaver Sterkel und des Böhmen Leopold Kozeluch.

Alle diese Vorbilder hat der junge Beethoven in seinem C-Dur-Konzert Opus 15 aufgegriffen und in die breiteren Dimensionen eines neuen Jahrzehnts übertragen. So ist der erste Satz ein typisches »Allegro militare« wie in so vielen Kopfsätzen von Mozart. Während aber Letzterer seinen Marschrhythmen immer einen spielerischen Duktus verlieh, ist der Marsch bei Beethoven gleichsam blutiger Ernst. Das erste Fortissimo des Konzerts ist unüberhörbar vom Ton eines kriegeri-

schen Zeitalters durchdrungen. So tönten die Märsche auch durch die heroischen Opern der 1790er Jahre wie etwa Cimarosas »Gli Orazi e i Curiazii«: harsch, vorwärtsdrängend, hermetisch. Dem steht das empfindsame Seitenthema gegenüber, das sofort in Mollschattierungen moduliert, bevor die Schlussgruppe zum martialischen Duktus zurückkehrt. Das Klavier setzt mit einem eigenen Thema ein, wie auch häufig bei Mozart, und es geht dem Marschrhythmus des Orchesters quasi aus dem Weg. Dabei geht der Solist im spannungsreichen Dialog mit dem Orchester nicht prinzipiell über Mozart hinaus, wohl aber im technischen Anspruch der Passagen und in der Freiheit der Modulationen: »Mit dem Feuer der Jugend trat er kühn (um heftige Leidenschaften auszudrücken) in weit entfernte Tonleitern. In diesen erschütternden Aufregungen wurde mein Empfindungsvermögen sehr getroffen«, so berichtete der Zeitgenosse Johann Schenk vom Klavierspiel des jungen Beethoven. Weniger vornehm drückte sich der Pianist Abbé Gelinek aus: Beethoven sei »ein kleiner häßlicher, schwarz und störrisch aussehender junger Mann«, in dem »der Satan« stecke: »Nie hab' ich so spielen gehört! eigene Kompositionen, die im höchsten Grade wunderbar und großartig sind, und er bringt auf dem Klavier Schwierigkeiten und Effekte hervor, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen.« »Gewaltig, mächtig und ergreifend trat Beethoven als Klavierkomponist auf«,

TICK

T I C



TICK

TACK

K

TACK

so meinte das Wiener Journal für Theater, Musik und Mode. All dies steckt auch im ersten Satz des C-Dur-Konzerts, besonders in der langen, reich modulierenden Durchführung. Erst um 1808 hat Beethoven drei verschiedene Kadenzten zum ersten Satz des C-Dur-Konzerts entworfen, und zwar bereits mit einem in der Höhe erweiterten Klavierumfang.

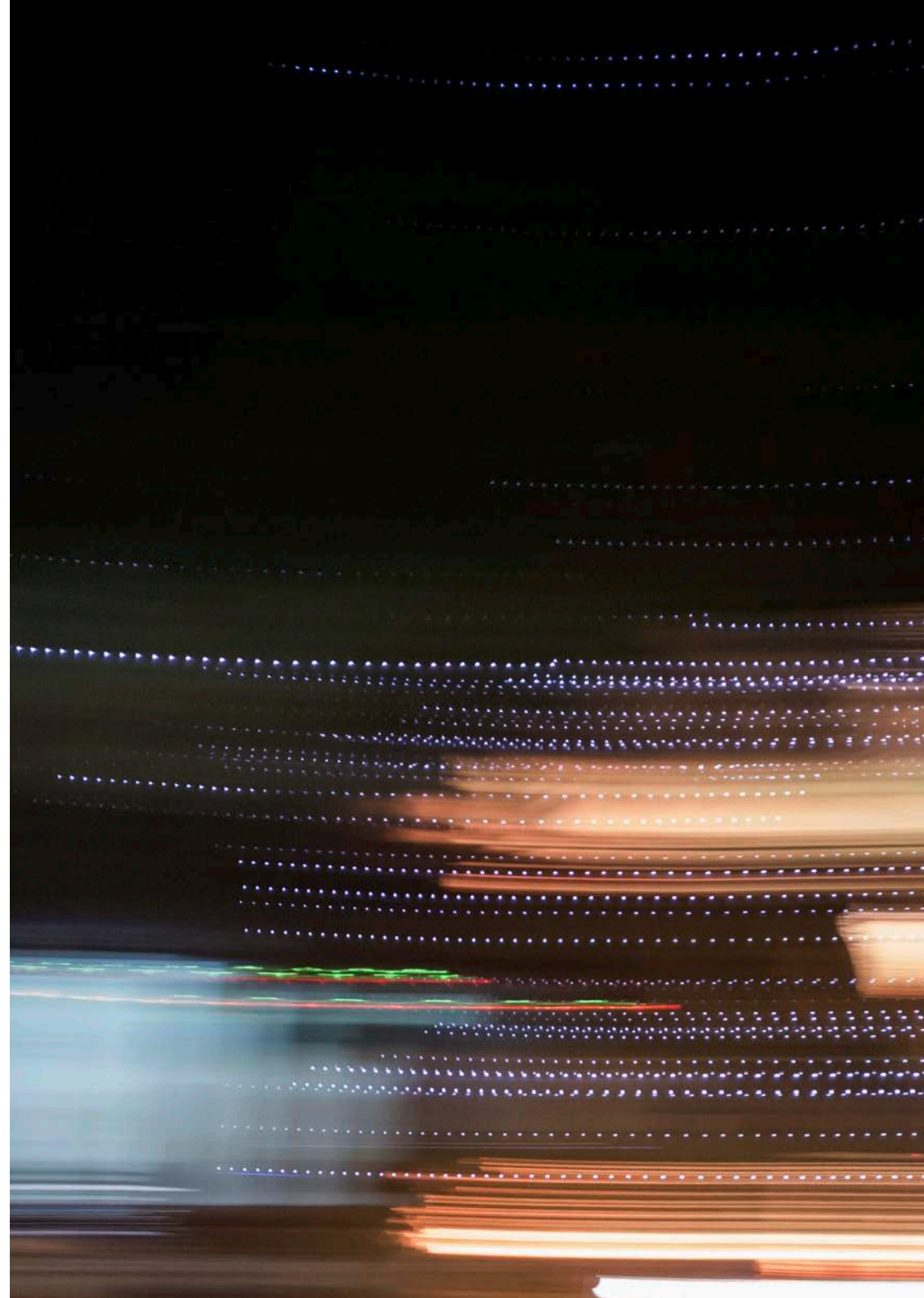
Das Largo steht in der terzverwandten Tonart As-Dur und ist im Alla-Breve-Takt eines »Rondò« gehalten. So nannte man die großen, ausdrucksstarken Arien, mit denen die Primadonnen und ersten Kastraten in den italienischen Opern eines Cimarosa, Simone Mayr oder Giuseppe Sarti das Wiener Publikum in Entzücken versetzten. Beethoven hat den Charakter dieser Arien aufgegriffen: die weich fallende Melodie mit den ausdrucksvollen Vorhalten, unterbrochen von Einwüfen des Orchesters. Nach diversen Couplets kehrt das Klavier immer wieder zum Rondò-Thema zurück, um es wie eine Primadonna kunstvoll auszuführen. All dies klang für die Wiener durchaus vertraut, nicht aber der Schluss des Satzes: Aus dem feierlichen Triolen-Klanggrund beim letzten Durchlauf des Themas hat Beethoven eine gewaltige Coda entwickelt, mit großer Steigerung im Orchester und leisen Triolen-Bebungen im Klavier.

Das Rondo-Finale hat ein scherzendes Tanzthema im Zweivierteltakt, im Charakter dem Rondo aus Mozarts D-Dur-Konzert KV 451 nicht unähnlich.

Bei Beethoven ist der Rhythmus aber viel widerborstiger, die Dynamik setzt synkopische Widerhaken und die Entwicklung der Rondoform ist so rasant, dass selbst die Bewunderer Mozarts hier einen neuen Ton im Klavierkonzert entdecken konnten – von den exorbitanten Schwierigkeiten der Solostimme ganz zu schweigen. Leider haben sich zur Uraufführung dieses Konzerts keine Nachrichten erhalten, so dass man von der Reaktion des Publikums auf diesen mitreißenden Satz nichts weiß. Möglicherweise fand die erste Aufführung 1798 bei Beethovens Gastspiel in Prag statt.

TICK

TACK



Joseph Haydn
Sinfonie Nr. 102 B-Dur

Am 2. Februar 1795 drängte sich das Publikum ins King's Theatre am Londoner Haymarket. Wo Georg Friedrich Händel Jahrzehnte zuvor seine großen Opernerfolge gefeiert hatte, fanden nun Sinfoniekonzerte mit dem beziehungsreichen Titel »Opera Concerts« statt, und wieder jubelten die Londoner einem Komponisten vom Kontinent zu: »Dr. Haydn«. Auf dem Programm stand die neue Sinfonie in B-Dur Nr. 102, doch bevor es zu ihrer Uraufführung kam, ereignete sich ein Unfall mit Gott sei Dank glimpflichen Folgen. Haydns Biograph Albert Christoph Dies schilderte den Vorfall: »Als Haydn im Orchester erschien und sich an das Pianoforte setzte, um eine Symphonie selbst zu dirigieren, verließen die neugierigen Zuhörer im Parterre ihre Sitze und drängten sich gegen das Orchester in der Absicht, den berühmten Haydn in der Nähe besser sehen zu können. Die Sitze in der Mitte des Parterres wurden dadurch leer, und kaum waren sie leer, so stürzte der große Kronleuchter herunter, zertrümmerte, und setzte die zahlreiche Versammlung in die größte Bestürzung.« Verletzt wurde niemand – dank Haydns großer Berühmtheit. Der spontane Ausruf der Londoner »Miracle! Miracle!« – »Wunder! Wunder!« blieb dann als Beinamen an der Sinfonie haften, nur leider an der falschen. Man brachte diese Erzählung nämlich lange Zeit mit Nr. 96 in Verbindung, die bis heute den Beinamen

The Miracle trägt. Tatsächlich ist der Vorfall aber für den 2. Februar 1795 verbürgt, also für die Uraufführung von Nr. 102. Haydn will von all dem, was sich hinter seinem Rücken abspielte, nichts bemerkt haben oder konnte sich zehn Jahre später nicht mehr daran erinnern. An ein Wunder hätte er sicher geglaubt, handelte es sich bei dem betreffenden Tag doch um das Fest Mariae Lichtmess! Für den Katholiken hatte die Muttergottes das Publikum beschützt.

Als habe er die Gefahr jenes Konzerttages schon geahnt, hat Haydn seine große B-Dur-Sinfonie mit dunklen Schatten überzogen, und zwar bereits in der langsamen Einleitung. Sie setzt im schwebend schönen Klang der hohen Streicher ein. Die Holzbläser treten hinzu und färben den Klang herbstlich matt ein, die Bässe greifen das absteigende Hauptmotiv auf und lenken es in die Tiefe. Alles scheint wie in ein geheimnisvolles Zwielflicht getaucht. Ein Stagnieren wie in einer Mozart-Sinfonie und ein Flötensolo bereiten das Allegro vor, das im besten Haydn'schen Humor mit einer Tanzweise einsetzt. Die Schatten scheinen verflogen, kehren aber schon im zweiten Thema wieder: Ein A-Dur-Akkord steht wie ein Ausrufezeichen im Raum. Doch was folgt, ist eine Generalpause und ein kurzes Marschmotiv in d-Moll. Irritationen dieser Art durchziehen auch die Durchführung, in der das düstere Moll

fast gänzlich die Szene bestimmt. Vergeblich versuchen die Geigen mit dem zweiten und die Flöte mit dem ersten Thema den »Elan terrible« aufzuhalten – Beethoven ante portas.

Das Adagio in F-Dur strömt im ruhigen Dreiermetrum idyllisch dahin, ist aber mit ungewöhnlichen Verzierungen geradezu überladen. Dies erklärt sich aus seiner Vorgeschichte: Haydn übernahm diesen Satz aus seinem fis-Moll-Klaviertrio Nr. 26, dem Schwesterwerk des berühmten Zigeunertrios, transponierte ihn aber von Fis-Dur nach F-Dur. Den Verlust an Klangreiz, den in der Vorlage die exotische Tonart mit ihren sechs Kreuzen mit sich brachte, hat Haydn in der sinfonischen Bearbeitung durch eine höchst delikate Orchestrierung kompensiert. Die Triolen und Verzierungen erklären sich aus der Klavierstimme, die hier aufs Orchester übertragen werden musste.

Mit dem zupackenden Menuett schuf Haydn einen seiner populärsten Tänze, einen Ohrwurm, den man unschwer nachsingen kann. Stumpfsinnige Tonwiederholungen mischen sich ins Bild – mit humorvollen Konsequenzen im zweiten Teil. Ein Walzer im seltsamen Schalmeeinklang von Oboe, Fagott und Bratschen fungiert als Trio. Das temperamentvolle Finale ist ein Kontretanz mit nicht enden wollenden Verwicklungen in Rhythmus und Harmonie.

TICK

T

I

C

TACK

TACK

K

TICK

Olga Pashchenko

Hammerflügel



Olga Pashchenko ist eine der vielseitigsten Tasten-Spielerinnen auf der internationalen Bühne. Gleichmaßen zuhause auf dem Hammerflügel, dem Cembalo, der Orgel und dem modernen Konzertflügel, erfüllt sie ihre hochsensiblen Aufführungen von Werken des Barocks bis zur zeitgenössischen Musik mit einer dynamischen und leidenschaftlichen Virtuosität.

Von Bach und Beethoven auf historischen Instrumenten bis zu Ligeti auf dem Konzertflügel: Olga erfreut sich einer steil ansteigenden Karriere als Solistin und Kammermusikerin. Festivals Alter Musik und der Avant-Garde laden sie gleichermaßen gerne ein, z. B. das Utrecht Festival der Alten Musik, das Radio France Festival in Montpellier, der Maggio Musicale in Florenz und ähnliche Veranstaltungsreihen im Concertgebouw Brugge und in der Cité de la Musique in Paris. Sie konzertierte mit dem Orchestra of the 18th Century, musicAeterna mit Teodor Currentzis, der Meininger Hofkapelle und dem Finnish Baroque Orchestra. Ihre Kammermusikpartner waren zuletzt Alexander Melnikov, Evgeny Sviridov, Dmitry Sinkovsky und Erik Bosgraaf. Im Bonner Beethoven-

Haus ist sie seit 2012 »Hausmusikerin« und gibt regelmäßig Recitals mit Musik aus Beethovens Zeit.

Zu den Höhepunkten dieser Saison gehören Solokonzerte beim Klavier-Festival Ruhr, beim Vancouver Early Music Festival und im Muziekggebouw aan t'IJ. Außerdem gibt sie Duo-Konzerte im Concertgebouw Amsterdam mit Georg Nigl und in der Fundacion Juan March mit Alexander Melnikov und setzt ihr jahrzehntelanges Projekt fort, alle Mozart-Konzerte mit Il Gardellino aufzunehmen und auf Tournee zu schicken.

Olga Pashchenko hat mehrere erfolgreiche CDs veröffentlicht, darunter Werke von Dussek, Beethoven und Mendelssohn. Zuletzt erschienen *Vanitas* (Beethoven, Schubert & Rihm) mit dem Bariton Georg Nigl und *Variations on Folk Songs* (Beethoven, Kuhlau & Doppler) mit der Flötistin Anna Besson.

Die Pianistin wurde 1986 in Moskau geboren und begann im Alter von sechs Jahren mit ihrem Klavierunterricht an der Gnessin Musikschule, ihr erstes Recital in New York spielte sie mit neun Jahren. Sie studierte am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium, u. a. bei Alexei Lubimov und Olga Martynova, sowie am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam bei Richard Egarr. Seit 2017 ist sie Professorin an den Konservatorien in Amsterdam und Gent.



Der in Irland geborene Peter Whelan ist einer der herausragenden und vielseitigsten Vertreter der historischen Aufführungspraxis seiner Generation, eine bemerkenswerte Karriere als Dirigent, Tastenspieler und Fagottist verfolgend. Er ist künstlerischer Leiter des Irish Baroque Orchestra und gründete das Ensemble Marsyas.

Als Dirigent hat Peter Whelan eine besondere Leidenschaft dafür, vernachlässigtes barockes Repertoire zu erkunden und aufzuführen. Zuletzt brachte er mit Projekten, die vom Arts Council (Irland) und von Creative Scotland unterstützt wurden, Chormusik und Sinfonisches aus den Städten Dublin und Edinburgh vor 1800 auf die Bühne. Das führte zu der preisgekrönten CD *Edinburgh 1742* und der Rekonstruktion der *Irish State Musick* am Original-Schauplatz des Dubliner Schlosses.

Peter Whelan unternahm 2018 mit dem Irish Baroque Orchestra unter anderem eine ausgedehnte USA-Tournee und produzierte 2017 *Acis und Galatea* mit der Opera Theatre Company.

Ebenfalls 2018 debütierte er an der Irish National Opera mit Mozarts *Figaro* und Glucks *Orfeo et Euridice*.

Mit seinem Ensemble Marsyas ist Whelan beim Edinburgh International Festival (2017), dem Kilkenny Arts Festival (2017), dem Bath Festival (2017) und in der Wigmore Hall (2016) aufgetreten. Die gemeinsame Discographie ist beeindruckend und mehrfach preisgekrönt: Editor's Choice im Gramophone Magazine für die Barsanti-CD 2017 und Aufnahme des Jahres im MusicWeb International 2017, sowie ein zweiter Platz in der Official UK Specialist Classical Chart. Das Ensemble Marsyas war unter Leitung von Peter Whelans Dirigat unter anderem Gast beim Lammermuir Festival, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen, dem Tetbury Festival und bei Great Music in Irish Houses.

»Peter Whelan ist einer der heißesten Drähte, die Irland in der historischen Aufführungspraxis hervorgebracht hat.« (Irish Times) Seine künstlerische Leitung beim Live-Konzert und im Aufnahme-Studio ist gepriesen für ihren »unwiderstehlichen Drive« (BBC Music Magazine), ihre »Fülle und Eleganz« (Irish Examiner) und ihre »flotten Tempi, Biss und Charakter« (Golden Plec).



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.

All that Jazz
Grenzenlos 1

Fr 29/04/2022 20:00
Telekom Forum

Jazz rund um große Klassiker – und mehr!

Florian Weber → Klavier
Peter Materna → Saxophon
Hans-Joachim Mohrmann → Klarinette
Beethoven Orchester Bonn
Wolf Kerschek → Dirigent

€ 20

In Kooperation:



WOLF KERSCHEK *1969
Adventures Bonn
+
WOLF KERSCHEK
Klavierkonzert 23
(nach W. A. Mozarts Klavierkonzert Nr. 23)
+
WOLF KERSCHEK
Klavierkonzert BWV 1052 / BaRock
Version (nach Johann Sebastian Bachs
Klavierkonzert BWV 1052)
+
WOLF KERSCHEK
Daydreams and Nightmares
+
PETER MATERNA *1965
The Dancer für Altsaxophon und Orchester
(arrangiert von Wolf Kerschek)

Fundstücke
Vor Ort 3/Hofkapelle

Do 02/06/2022 20:00
La Redoute

Keita Yamamoto → Oboe
Hans-Joachim Mohrmann → Klarinette
Emmanuel Klos → Fagott
Gillian Williams → Horn
Beethoven Orchester Bonn
Andreas Sperring → Dirigent

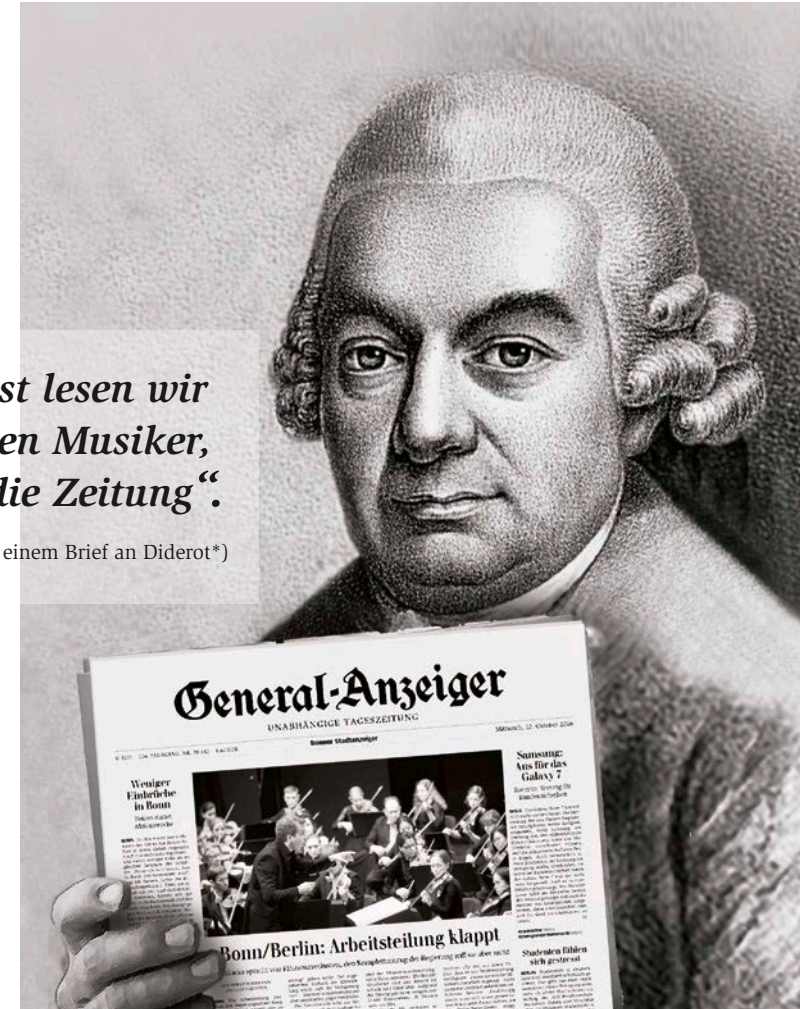
€ 20

ANDRÉ GRÉTRY 1741—1813
Ouverture zu L'Amant jaloux
+
WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756—1791
Sinfonia concertante Es-Dur KV 297b
+
JOSEF REICHA 1752—1795
Sinfonie Es-Dur

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:
Tilman Böttcher

Texte:
Die Texte zu den Werken sind ein Originalbeitrag
von Dr. Karl Böhmer für das Programmheft Um Elf 4
der Saison 2019/2020.

Fotos:
S. 14 Yat Ho Tsang
S. 16 Marco Borggreve
unsplash.com

Druck:
Ledschbor Print Media 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 Konzert-
besucher*innen, Orchestermusiker*innen und
Mitarbeiter*innen verfolgen wir in allen Spielstätten
ein sorgfältig ausgearbeitetes, strenges Hygiene-
konzept 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.
Kurzfristige Änderungen können nicht ausge-
schlossen werden. Bei Fragen wenden Sie sich bitte
an das Einlasspersonal oder ein e/n Orchestermit-
arbeiter*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 Ton-
und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen
durch jede Art elektronischer Geräte strikt unter-
sagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach
dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Das Beethoven Orchester Bonn behält sich notwen-
dige Programm- und Besetzungsänderungen vor.

€ 2

Welch ein Duett!

Smart. Günstig. Einfach.

BEETHOVEN • ENERGIE



24 Monate
Preisgarantie
sichern!

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 ENERGIE

beethoven.jetzt

