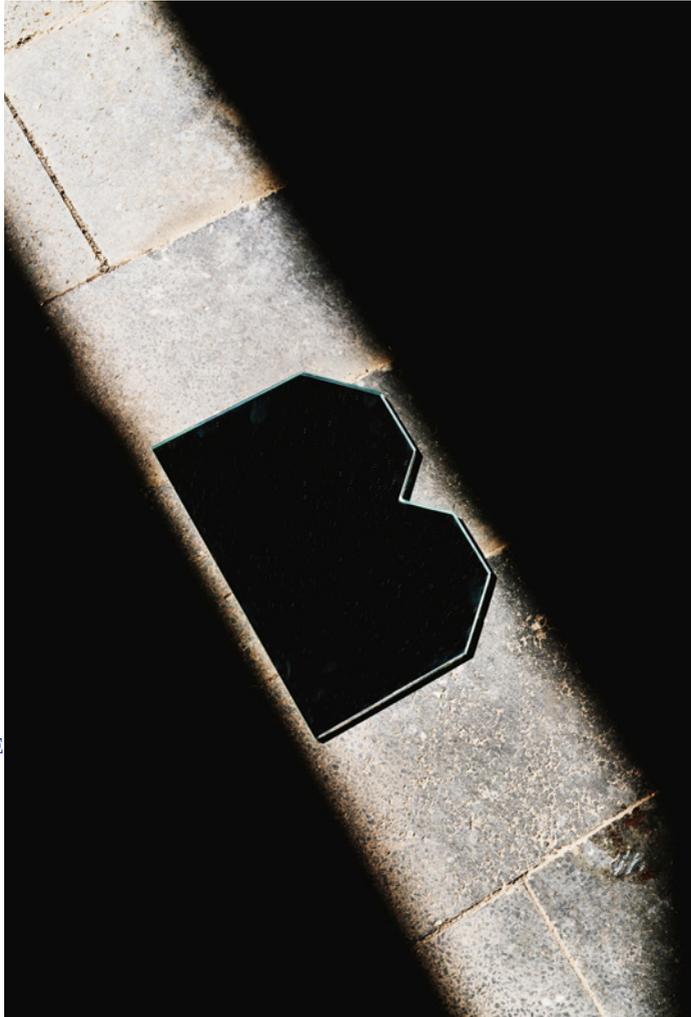


Beethoven Nacht



WOLLT
SIE
WÜRDE
VERGEB'NE

ICH SIE
SPRACH
SCHREIN
MÜH



BeethovenNacht
Freitagskonzert 4

Fr 16/12/2022 19:00
Opernhaus Bonn

Cunmo Yin → Klavier □
Marie Heeschen → Sopran △
Pauli Jämsä → Klavier △
Julia Fischer → Violine ○
Daniel Müller-Schott → Violoncello ○
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

18:15 Konzerteinführung mit
Dirk Kaftan und Tilmann Böttcher
auf der Bühne

Julia Fischer und Daniel Müller-Schott
spielen auch im Konzert zum Taufstag
am 17/12/2022 im Beethoven-Haus
Bonn. Weitere Informationen
→ beethoven.de

In Kooperation:



LUDWIG VAN BEETHOVEN
1770—1827
Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 2 in B-Dur op. 19 □

Allegro con brio
Adagio
Rondo – Allegro molto
+

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Ausgewählte Lieder △
An die Hoffnung op. 32
Der Kuss op. 128
*Als die Geliebte sich
trennen wollte* WoO 132
Klage WoO 113
*Elegie auf den Tod eines
Pudels* WoO 110
*Seufzer eines Ungeliebten
und Gegenliebe* WoO 118

Pause

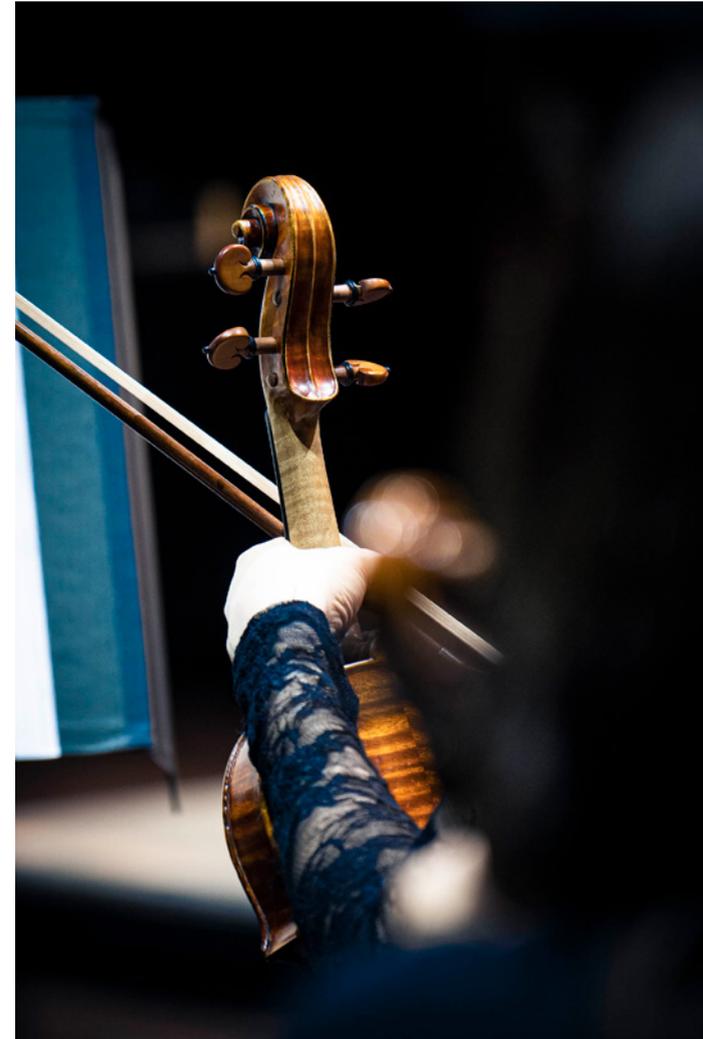
JOHANNES BRAHMS 1833—1897
Konzert für Violine, Violoncello
und Orchester a-Moll op. 102 ○

Allegro
Andante
Vivace non troppo

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21
Adagio molto – Allegro con brio
Andante cantabile con moto
Menuetto. Allegro molto e vivace
Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

ALLES IST VERBUNDEN IN DER MUSIKWELT
SO KÖNNTE MAN SAGEN



Wir haben es schon wieder getan: Nachdem wir Maurizio Kagels *Märsche um den Sieg zu verfehlen* und Anton Reichas *Grande Overture* in die Langen BeethovenNächte geschmuggelt haben, steht auch in diesem Jahr ein Werk »nicht



DER

JUNGE

W I L D E

von Beethoven« auf dem Programm: Das Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester von Johannes Brahms.

Und dennoch steht es da mit Fug und Recht, ist es doch mit der Bonner Beethoven-Historie verbunden: Sein Widmungsträger und Uraufführungs-Geiger, der berühmte Brahms-Freund Joseph Joachim, gehörte zu den kulturbewussten Bürgern der Jahrhundertwende um 1900, die das Bonner Beethoven-Haus vor dem

Abriss retteten und maßgeblich dazu beitrugen, dass die Bonner Beethovenpflege laufen lernte.

Alles ist verbunden in der Musikwelt, so könnte man sagen! Wir freuen uns, dass zwei große Persönlichkeiten unserer heutigen Musikwelt, Julia Fischer und Daniel Müller-Schott, ihr 20-jähriges gemeinsames Bühnenjubiläum unter anderem in Bonn feiern: An Beethovens Geburtstag bei uns, einen Tag später, am Taufstag, im Beethoven-Haus, dessen erster Ehrenvorsitzender

Joseph Joachim war.

Zentrum unserer BeethovenNacht also Johannes Brahms' spätes, kraftvolles Doppelkonzert, dem wir fast ausschließlich frühen Beethoven entgegenstellen. Musik aus der Zeit, als der junge Wilde aus dem Rheinland sich anschickte, die Donaumetropole zu erobern – die siebzig Jahre später auch Brahms' Heimat werden sollte!

Ludwig van Beethoven

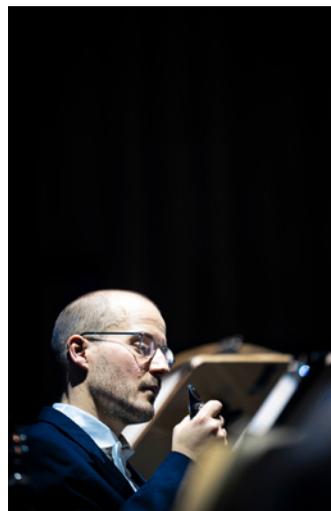
Das »Erste«: Klavierkonzert Nr. 2

Trotz der relativ hohen Opuszahl hatte Beethovens 1801 veröffentlichtes B-Dur-Klavierkonzert bereits sehr lange und tiefe Wurzeln, die bis in seine Jugend zurückreichen: Die erste Fassung entstand 1787 in Bonn; in den nächsten 14 Jahren würde er das Werk mehrmals gründlich überarbeiten, Sätze völlig umschreiben, an der Instrumentation feilen, und aus seiner Sicht schwache Stellen streichen. Auch die heutige Nummerierung ist irreführend – dieses »zweite« Klavierkonzert hatte er früher als das »erste« – und wohl gleichzeitig mit einem anderen Klavierkonzert (WoO 4 in Es-Dur), das er jedoch nicht nummerierte – begonnen. Nach der Veröffentlichung von op. 19 war Beethoven damit allerdings noch immer nicht fertig. 1809 baute er in den ersten Satz eine geniale, neue Kadenz speziell für seinen Schüler, Erzherzog Rudolf, ein, die seitdem als fest angesehener Bestandteil des Werkes am meisten gespielt wird. Im Grunde ist die bekannteste Fassung des »zweiten« Klavierkonzertes somit das Produkt von über 20 Jahren kompositorischer Entscheidungen.

So eine Entstehungsgeschichte, die sich in diesem Fall jedoch als besonders verworren bezeichnen lässt, ist für Instrumentalkonzerte des 18. Jahrhunderts nicht untypisch: In der Regel veröffentlichten Komponist*innen Konzerte für

ihre eigenen Instrumente erst, wenn diese als Paradestücke für sie nicht mehr von Nutzen waren. Mit der Drucklegung konnten sie dann eine idealisierte Momentaufnahme ihres Spiels verewigen – hier ist es erwähnenswert, dass Beethoven die Solopartie erst 1801 vollständig niedergeschrieben hat.

Dieses Werk kann uns heute als beispielhaftes Porträt für Beethovens Klavierspiel und kompositorischen Ansatz um 1800 dienen. Von den glänzenden pianistischen Markenzeichen – wie Doppeltriller, waghalsige Sprünge und quecksilbrige Akkordfolgen – die das Wiener und Prager Publikum in Erstauen versetzten, bis hin zu den musikalischen Feinheiten, die diese zutiefst berührten – die überraschenden träumerischen Abschweifungen im ersten Satz (später von Bernard van der Linde als »Versunkenheitsepisoden« bezeichnet), die harmonische und lyrische Kühnheit im Adagio, sowie die aufeinanderfolgenden rhythmischen Wechsel im dritten Satz – enthält dieses Konzert eine Bandbreite von den charakteristischen Merkmalen des Komponisten.



WAGHALSIGE

SPRÜNGE



UND

QUECKSILBRIGE

A K K O R D F O L G E N

Ludwig van Beethoven Lieder

Ein wenig abseits vom bekannten Lied-repertoire des 19. Jahrhunderts von Schubert, Schumann, später Wolf und Strauss fristen viele Beethoven-Lieder ein unverdientes Schattendasein. Man gibt schon einmal die berühmte *Adelaide* und natürlich den Liederkreis an die ferne Geliebte. Doch wer kennt den reizenden *Kuss*, den das lyrische Ich der Dame Chloë gibt, wer das wunderbare Gegensatzpaar, das den Ungeliebten zunächst seufzen, dann auf *Gegenliebe* hoffen lässt, wer den namenlosen *Pudel*, dem Beethoven eine ergreifende Elegie widmet (ob sich hier aus Ludwigs BTHVN das N, der Naturfreund oder das H, der Humanist verwirklicht hat, bleibe dahingestellt!)?

Wie in anderen Gattungen orientiert sich Beethoven an Vorbildern – so ist zum Beispiel *An die Hoffnung* als Strophenlied komponiert –, bevor er eigene Wege geht: eine spätere Vertonung des Textes weicht von den Gedichtstrophen ab und liefert eine durchgehende Komposition.

Sicher ist: vor allem in der ersten Hälfte seiner Komponisten-Karriere hat Ludwig van Beethoven durchgehend Lieder geschrieben. Im Werkverzeichnis sind mehrere Dutzend eigene Lieder und noch einmal mindestens genauso viele Volksliedbearbeitungen aus aller Herren Länder zu finden. Viele davon wurden, so war es Brauch, nicht unter eigenen Opuszahlen veröffentlicht und

tragen deshalb heute eine »Werk-ohne-Opuszahl«-Nummer. Nur einige wenige wurden als eigene Lieder einer Opuszahl für würdig befunden, einige rutschten durch Zufall mit hinein.

Die Lieder im Einzelnen

An die Hoffnung: Wohl der geliebten Josephine Deym gewidmet ist das Strophenlied ein Liebeslied, das die Hoffnung auf ein Wiedersehen im Jenseits mit einer geliebten Verstorbenen zur Sprache bringt.

O Hoffnung! Lass, durch
dich empor gehoben,
Den Dulder ahnen,
dass dort oben
Ein Engel seine Tränen zählt!
(...)
(Und) lass ihn um den
Rand des Erdentraumes
Das Leuchten eines
Wolkensaumes
Von einer nahen Sonne sehn!

Der Kuss: Das Lied, so unscheinbar es daherkommt, scheint Beethoven beschäftigt zu haben: Erste Skizzen und Melodie-Niederschrift 1798, Endschliff 1822. In unserer Abfolge wird es nach den verklärenden Schleiern und abendlichen Sonnenstrahlen der Hoffnung jetzt handfest: Er will Chloë küssen, sie meint, sie würde schreien ... was sie auch tut, jedoch erst lange, lange nach dem Kuss ...

Ich war bei Chloë ganz allein,
Und küssen wollt ich sie:
Jedoch sie sprach,
Sie würde schreien,
Es sei vergeb'ne Müh.

Als die Geliebte sich trennen wollte (1806): Hoffnung und Kuss sind perdu – das lyrische Ich singt von seinen Empfindungen bei Lydiens Untreue, so der Untertitel des Liedes:

Der Hoffnung letzter Schimmer
sinkt dahin,
Sie brach die Schwüre all'
mit flücht'gem Sinn;
So schwinde mir zum Trost
auch immerdar
Bewußtsein, Bewußtsein,
daß ich zu glücklich war!

Klage (1790): Nun ist das Unglück schon passiert und der trauernde Knabe sieht den eigenen Tod in unmittelbarer Zukunft vor sich:

Bald, lieber Freund,
ach bald bescheint
Dein Silberschein, den Leichenstein,
Der meine Asche birgt,
des Jünglings Asche birgt!

Elegie auf den Tod eines Pudels: 1787 entstanden, definitiv also ein Werk, das mit Fug und Recht als Bonner Meisterwerk bezeichnet werden kann. Ein Strophenlied, das den besten Freund des Menschen beweint und seine Vorzüge gegenüber einem Großteil des Menschengeschlechtes preist:

Du warst so rein von aller
Tück' und Fehle

Als schwarz dein krauses
Seidenhaar;
Wie manchen Menschen kannt'
ich, dessen Seele
So schwarz als deine
Außenseite war.

Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe (1794/95): Beide Teile des doppelgesichtigen Liederpaares sind mit der großen Chorfantasia op. 80 verbunden: Der kurze, prägnante *Seufzer* ist in seinem rezitativischen Gestus düster, suchend. Dann das ariose *Gegenliebe*, die zum hymnischen Finale der Chorfantasia und Anfang unseres kleinen Lieder-Zyklus springt: Es geht um die Hoffnung, diesmal allerdings nicht erst für den Himmel, sondern schon auf Erden, mit einer Bedingung, die wiederum an das Finale der 9. Sinfonie erinnert, wo nur der am allgemeinen Jubel teilnehmen darf, der jemals »eine Seele sein« nennen konnte:

Gegengunst erhöht Gunst,
Liebe nähret Gegenliebe,
Und entflammt zur Feuersbrunst,
Was ein Aschenfünkchen bliebe.

Johannes Brahms Das Freundschaftskonzert

Beinahe 100 Jahre waren kaum bedeutende Concerti grossi geschrieben worden, Konzerte für mehrere Soloinstrumente und Orchester. Da gibt es Beethovens *Tripelkonzert*, Mozarts und Haydns *Sinfonie concertante* – aber sonst? Und wenn schon Konzerte mit mehreren Solo-Instrumenten knapp waren, so waren diejenigen in der Kombination Violine – Cello umso rarer gesät! Zu schwierig mochte es den Komponisten geschienen haben, die unterschiedlichen Lagen und auch ihre Durchschlagskraft gegenüber dem Orchester übereinander zu bringen. Außerdem galt das Cello im Jahrhundert der Virtuosen als schwerfällig und erlebte erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts seine Renaissance, bevor es im 20. Jahrhundert aufgrund seiner Ausdrucks- und Gesangsqualitäten zu den beliebtesten Solo-Instrumenten gehörte.

Nun kam Johannes Brahms, der traditionsbewusste, Johannes Brahms, der fortschrittliche, und schrieb seinem Herzensfreund Joseph Joachim ein Konzert – quasi als Friedensangebot, nachdem Joachim sich von dem Komponisten abgewendet hatte, als dieser Joachims Frau in einer recht hässlichen Scheidungsangelegenheit öffentlich unterstützt hatte. Zwar schrieb der Pianist Brahms den Cellopart des Konzerts nicht für sich, sondern für den Cellisten des Joachimschen Streichquartetts, Robert Hausmann, aber in der Literatur wird immer wieder darauf angespielt, dass der brummelnde Cellopart, welche der singenden Geige entgegengesetzt wird, eine Personifikation des Komponisten selber sein könnte. Wie dem auch sei: Unter der Leitung von Brahms wurde das Konzert mit Joseph Joachim und Robert Hausmann 1887 in Köln uraufgeführt. Die Kritik war gemischt – für einen langen Zeitraum! –, die Publikumsreaktion größtenteils positiv. Dass das das Stück in der Folge nicht einen Platz im Repertoire eroberte wie beispielsweise Brahms' Klavierkonzerte oder sein Violinkonzert, weil es gattungsbedingten Probleme gäbe, weil man zögerte, das Werk zuzuordnen oder weil es formale Schwächen hätte, erscheint recht weit hergeholt. Es hat wohl eher mit den Finanzen zu tun: es ist teurer für einen Konzertveranstalter, zwei Solisten zu holen, als nur einen ...

Die zwei Soloinstrumente stehen bei Brahms in einem echten Dialog: Von Beginn an bekommen sie den

Raum, sich einzeln zu äußern, wie auch in Rede und Widerrede. In »normalen« Instrumentalkonzerten des 19. Jahrhunderts stellte das Orchester die ersten beiden Themen des Werkes vor, bevor das Soloinstrument die Bühne und die beiden Themen übernahm und diese weiterführte. Erst die Komponisten, die den poetischen Gehalt der Musik höher schätzten als das bloße Zurschaustellen von Virtuosität, fanden neue Lösungen für die Vorstellung des Soloinstrumentes: Mendelssohn, Schumann, Brahms – bei ihnen allen gibt es Beispiele für eine frühe Einführung der Solostimme, mit der jeweils auch der Ton für das Werk gesetzt wurde. Im Doppelkonzert übernehmen die Solisten nach wenigen Takten vom Orchester. Dieses stellt kaum mehr vor als ein Motto, eine Stimmung: Es erklingt das kantige Hauptmotiv, eine öffnende Triolenkette, bevor das Cello weit schreitend übernimmt. Äußerst innovativ ist, dass in den Holzbläsern das zweite, träumerische Hauptthema vorgestellt wird, aus dem sich ein Dialog zwischen Geige und Cello entwickelt. Aus dem Träumerischen aber schält sich schon bald wieder der grimmige Grundcharakter des Mottos heraus und nun folgt das vollständige erste Orchester-Tutti, in dem die ersten Themen noch einmal in aller Pracht präsentiert werden, so, wie es sich gehört. Die Formbereiche eines Kopfsatzes verwechseln: Überleitungspassagen bekommen thematische Gestalt, die Themen werden flüchtig und überleitend.

Brahms schafft das Kunststück, einen gleichzeitig eckigen und weichen Satz, einen scheinbar klar definierten und doch faszinierend neuartigen und offenen Satz zu gestalten. Der zweite Satz, den Brahms' Freundin Clara Schumann für farblos hielt, lässt die beiden Soloinstrumente aufs Schönste miteinander singen, im weiten Abstand, schwebend und tiefschürfend. Aus nur zwei Quarten entwickelt sich eine endlose Melodie – die reine und klare Quarte überhaupt ein zentrales Intervall im gesamten Konzert, vom ersten Motto an ... Nur selten wird die elegische Stimmung im Mittelsatz verlassen. Das Finale, so meinen einige, sei eine Hommage an Joachims ungarische Wurzeln, vielleicht sogar an dessen Konzert im ungarischen Stil ... In jedem Fall ist der Satz eine Mischung aus Volkston und bärbeißigem brahmschen Humor und gibt den Soli (endlich) die Gelegenheit für virtuoses Figuren- und Feuerwerk. Dennoch bleibt der Satz bis zum Ende sanglich, wenn das Moll des Satzbeginns ins Dur kippt und das »Freundschaftskonzert« denkbar hell und heiter endet!

Mit doppeltem Boden und Augenzwinkern

Beethovens Sinfonie Nr. 1

Ein neues Jahrhundert hat begonnen! Ludwig van Beethoven ist mittlerweile seit mehr als sieben Jahren in Wien, und das, obwohl er nur kurz hatte bleiben wollen, als er Ende 1792 in der Stadt an der Donau ankam. Ebenfalls seit 1792 ist Franz I. Kaiser des Heiligen

Römischen Reiches Deutscher Nation und König von Österreich – Kaiser von Österreich wird er erst 1804, um dem Streben Napoleons entgegen zu treten. Dieser hatte 1799 durch einen Staatsstreich in Frankreich die Macht übernommen – damit war die französische Revolution fürs erste gescheitert. Im Juni 1800, wenige Monate nach der Uraufführung von Beethovens erster Sinfonie, schlägt Napoleon die österreichische Armee entscheidend und stellt die Weichen für eine französische Vorherrschaft in Europa, die 15 Jahre dauern sollte.

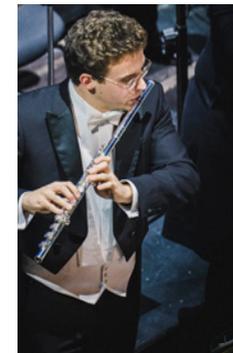
In Weimar wird 1800 Friedrich Schillers Maria Stuart uraufgeführt und Wilhelm Herschel entdeckt die Infrarotstrahlung.

In diesem Umfeld führt der in Wien bisher hauptsächlich als komponierender Pianist bekannte Ludwig van Beethoven – 29 Jahre jung! – seine erste Sinfonie auf (Mozart sollte die letzte seiner beinahe fünfzig Sinfonien mit 32 Jahren schreiben ...).

Die Sinfonie wurde in einem Konzert »zum Vorteile des Komponisten« aufgeführt, im Verbund mit Ausschnitten aus Haydns Schöpfung, einem Klavierkonzert, einer großen Improvisation und dem Septett op. 20. Gute 160 Minuten Musik ... Karten erhielt man beim »Logenmeister« oder bei Beethoven zuhause, Im Tiefen Graben 241, 3. Stock.

Man ist begeistert von Beethovens sinfonischem Erstling, was bei den Aufführungen der Folge-Sinfonien nicht immer der Fall sein sollte. Sie erschien im Kontext der Sinfonien von Haydn und Mozart, die der Maßstab waren, als verhältnismäßig wohl geordnet, dennoch einfallsreich und prächtig.

Wenn man sie genau unter die Lupe nimmt, ist sie jedoch etwas komplett Neues: Vom Beginn an, der die Hörenden über eine ganze Zeit in Bezug auf die Tonart hinweg komplett im Dunkeln stehen lässt, setzt Beethoven neue Maßstäbe. Die Kenner kennen sich nicht mehr aus, die Laien sind zumindest verwirrt – was will der Komponist von uns, wohin führt er uns? Dadurch, dass Beethoven uns in der Sinfonie immer wieder den Boden unter den Füßen wegzieht, schafft er die Möglichkeit der Überwältigung der Hören-



den. Die Themen entstehen aus kleinsten Bausteinen, sind nicht mehr singbar, wie bei Haydn und Mozart. Die Funktionen der einzelnen Sätze werden verschleiert: Der zweite

Satz – zuvor ein singbarer, gesungener Satz – enthält auf einmal »gelehrte« Elemente. Der dritte Satz, bei Haydn und Mozart das höfische Menuett, wird in rasendem Tempo gespielt – die Damen bei Hofe hätten sich in ihren Reifröcken verhakt ... Und der wirbelnde Schlusssatz beginnt, wie der erste, mit einer langsamen Einleitung: Ein großer, musikalischer Witz. Als ob wir dem Komponisten beim Komponieren über die Schulter schauten, als ob die Improvisation direkt ins Orchester gegossen worden wäre. Der größtmögliche Unterschied zwischen dieser Einleitung, die so klingt, als übe ein Anfänger sein Instrument, und der aberwitzigen Virtuosität, die das Finale durchzieht: Beethoven macht klar, dass er die Maßstäbe setzt – und entgegen aller Bilder vom mürrischen Misanthropen – mit einem großen Augenzwinkern!

Die Sinfonien Nr. 1–8 der Konzertreihe Beethoven Pur aus der Saison 2020/2021 stehen kostenlos bei beethoven-orchester.de/service/video/ zum Abruf bereit.

WAS WILL DER
K O M P O N I S T

VON UNS?



Cunmo Yin Klavier

Cunmo Yin spielte bereits mit 14 Jahren eine CD mit allen *Études d'exécution transcendante* von Franz Liszt ein, eine unglaublich virtuose Leistung. Er gewann 2009 den zweiten Preis als jüngster Teilnehmer im Shanghai Piano Competition. Geboren in China im Jahre 1993, bekam Cunmo Yin mit 9 Jahren seinen ersten Klavierunterricht und hatte schon nach ein paar Monaten sein erstes Konzert.

Er studierte am Zentralen Musikkonservatorium in Peking, an der Musikhochschule in Shanghai und zurzeit an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover bei Gerrit Zitterbart, seit 2019 auch bei Andrea Bonatta.

2019 gewann er den 1. Preis, sowie den Kammermusikpreis bei der International Telekom Beethoven Competition Bonn. Mai 2021 gewann Cunmo Yin den 3. Preis des Arthur Rubinstein Piano Master Competition, was ihn zu mehreren Konzerten durch Israel führte.

Neben seinem Studium gab Cunmo Yin zahlreiche Solokonzerte in ganz China (Shanghai, Peking, Nanjing, Sichuan u. v. m.). Dort spielte er in den bekanntesten Konzerthallen, wie z. B. im Nationalen Zentrum für Darstellende Künste in Peking, Great Hall of the People in Nanjing, Shanghai Music Hall, Oriental Art Center in Shanghai). Auch in Europa spielte Cunmo in vielen großen Konzertsälen.

Außerdem spielte er eine große Anzahl an Konzerten mit unterschiedlichen Orchestern, wie z. B. mit dem Beijing Symphony Orchestra, dem Shanghai Symphony Orchestra, der Shanghai Opern-Philharmonie, der Xiamen Philharmonie, dem Longwood Symphony Orchestra in Amerika, dem Orchester der Technischen Universität Braunschweig und zuletzt mit dem Israel Philharmonic Orchestra.

Derzeit unterrichtet Cunmo Yin an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.



Marie Heeschen
Sopran

Marie Heeschen zieht ihr Publikum mit ihrer sinnlich fließenden und gleichzeitig wandlungsfähigen Stimme in den Bann. Ihre spielfreudig-natürliche Büh-



nenpräsenz stellt die Sopranistin seit 2016 als festes Ensemblemitglied am Theater Bonn unter Beweis, wo sie bereits in Partien wie Musetta (*La Bohème*), Susanna (*Figaros Hochzeit*) oder die der Ella in der Uraufführung von James Reynolds' *Geisterritter* reüssierte. Auch in der Rolle als stimmgewandt-exaltierte Tussy in Jonathan Doves Oper *Marx in London* war die gebürtige Hamburgerin dort zu erleben, was international ein begeistertes Presse-Echo hervorrief. Nach ihrem Debüt als Gilda (*Rigoletto*) an der Opera Hedeland im Sommer 2021 ist sie kürzlich in dieser Rolle auch am Theater Klagenfurt eingesprungen. In der Saison 2022/23 wird Marie Heeschen auch als Oscar (*Un ballo di maschera*) und als Valencienne (*Die lustige Witwe*) auf der Bühne stehen.

Der vielseitigen Sängerin liegen neben ihrer Operntätigkeit aber auch andere Genres der klassischen Musik am Herzen. Mit ihrem klein besetzten Ensemble paper kite belebt Marie Heeschen wenig bekanntes Kantatenrepertoire des deutschen und italienischen Barock wieder.

Aber auch der Neuen Musik widmet sich die neugierige Sängerin mit Engagement: Ihr 2013 gegründetes Ensemble BRuCH konzentriert sich auf die Interpretation impressionistischer Werke in Kombination mit Musik des 20. und 21. Jahrhunderts und hat bereits mit Komponisten wie Helmut Lachenmann, Gordon Kampe und Johannes Schöllhorn gearbeitet. Außerdem entwickelt das ungewöhnliche Quartett regelmäßig neue Werke mit jungen Komponisten. BRuCH erhielt 2019 das Reload Stipendium des Bundes und wird regelmäßig von der Kunststiftung NRW und dem Deutschen Musikrat unterstützt.

Als Solistin war Marie Heeschen im Konzerthuset Kristiansand, bei den Händelfestspielen Halle, beim Oude Muziek Fest Utrecht, beim Acht-Brücken-Festival in Köln sowie in der Kölner Philharmonie zu Gast. Zu ihrem Repertoire gehören neben klassisch-romantischen Werken und Oratorien auch Werke wie György Kurtags *Kafka-Fragmente* und Arnold Schönbergs *Pierrot Lunaire*.

Marie Heeschen studierte Gesang bei Christoph Prégardien und Lioba Braun in Köln. Weitere Studien in den Bereichen Neue Musik und Kammermusik absolvierte sie u. a. bei David Smeyers und Barbara Maurer in Essen. Meisterkurse und Unterricht bei Klesie Kelly-Moog, Ruth Ziesak, Martin Kränzle und Jil Feldman ergänzten ihre Ausbildung.

Pauli Jämsä Klavier

Der finnische Pianist Pauli Jämsä studierte an der Sibelius-Akademie in Helsinki sowie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Er ist mehrfacher Gewinner internationaler Klavier- und Kammermusikwettbewerbe. Seine vielfältige Konzerttätig-

keit führte ihn als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter auf Bühnen in ganz Europa, Japan, Taiwan, Argentinien, Palästina, Israel und in den USA. So gastierte er u. a. im Wiener Musikverein, im Gulbenkian Center (Lissabon), im Teatro Colón (Buenos Aires) und in der Izumi Hall (Osaka).

Ein weiteres großes Interesse hat Jämsä an zeitgenössischer Musik.

Dieses führte ihn u. a. zum Foco Boulez-Festival in Argentinien sowie zur Zusammenarbeit mit dem Klangforum Wien und als Coach und Korrepetitor zu zahlreichen Opernproduktionen. Als Pianist mit einem breitgefächerten Repertoire umfassten seine solistischen Auftritte in letzter Zeit Werke von Bach über Rachmaninoff bis Beat Furrer. Im vergangenen Jahr übernahm er den

anspruchsvollen Klavierpart in Alexander Skrjabin's *Promethée* in der Aufführung des Beethoven Orchesters im Rahmen des Beethovenfestes 2021. Das Konzert wurde vom WDR3-Kulturradio mitgeschnitten und ausgestrahlt.

Vor seiner Anstellung als Studienleiter in Bonn war Pauli Jämsä an der Oper Graz als Solorepetitor tätig.





Julia Fischer gehört seit schon 20 Jahren zur Spitze der Geigenelite weltweit. Ihre künstlerische Vielfältigkeit bringt sie außerdem als Pianistin, Kammermusikerin und Professorin zum Ausdruck.

Mit drei Jahren erhielt die in München geborene Tochter deutsch-slowakischer Eltern den ersten Unterricht zunächst auf der Geige, kurz darauf begann ihre Mutter Viera Fischer mit dem ersten Klavierunterricht. Bereits im Alter von neun Jahren wurde sie als Jungstudentin der renommierten Geigenprofessorin Ana Chumachenco an die Hochschule für Musik und Theater München aufgenommen. 2011 übernahm Julia Fischer deren Nachfolge.

Julia Fischer spielt mit den großen Orchestern weltweit, ist aber nicht weniger eine enthusiastische Kammermusikerin, so regelmäßig

gemeinsam mit dem Julia Fischer Quartett, der Pianistin Yulianna Avdeeva oder dem Cellisten Daniel Müller-Schott.

Ihre zahlreichen Aufnahmen sind vielfach preisgekrönt, u. a. mit dem BBC Music Magazine Award, dem

Gramophone Award, dem Choc du Monde de la Musique, dem Diapason d'Or de l'Année oder dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Seit 2017 sind Julia Fischers Einspielungen ganz exklusiv auf ihrer eigenen Musikplattform, dem JF CLUB zu hören. Mit eigenen Texten, Videos und auch bei persönlichen Treffen gibt sie Einblicke in ihre Arbeit. Damit schlug sie einen neuen Weg im Klassik-Markt ein. Als Limited Edition erschienen 2021 die Sonaten von Eugène Ysaÿe in einer exklusiven JF CLUB Edition bei Hänssler Classic auf Vinyl.

Das Unterrichten liegt Julia Fischer besonders am Herzen. Es ist ihr ein großes Bedürfnis etwas von dem weitergeben zu können, was sie als Kind erfahren durfte. So rief sie die Kindersinfoniker sowie die Musikferien am Starnberger See ins Leben.

Viele Auszeichnungen ehren die Künstlerin: Sie erhielt das Bundesverdienstkreuz und Preise wie den international hoch angesehenen Gramophone Award oder den Deutschen Kulturpreis. Sie wurde in die Jahrhundert-Geiger-CD-Edition der Süddeutschen Zeitung aufgenommen. 2005 erhielt sie in Bonn den Beethovenring der Bürger für Beethoven.

Julia Fischer spielt auf einer Geige von Giovanni Battista Guadagnini (1742) sowie auf einer neuen Violine von Philipp Augustin (2018).

Daniel Müller-Schott
Violoncello

Daniel Müller-Schott zählt zu den weltweit gefragten Cellisten und ist auf allen großen internationalen Konzertbühnen zu hören. Seit vielen Jahren begeistert er sein Publikum als Botschafter der klassischen Musik im 21. Jahrhundert und als Brückenbauer zwischen Musik, Literatur und Bildender Kunst.



Daniel Müller-Schott gastiert bei international bedeutenden Orchestern; u.a. in den USA mit den Orchestern in New York und Boston; in Europa bei den Berliner Philharmonikern, bei den Münchner Philharmonikern, den Rundfunkorchestern von Frankfurt, Leipzig, Hamburg, Kopenhagen und Paris, beim Tonhalle-Orchester Zürich und Oslo Philharmonic, beim London Symphony Orchestra, Spanish National Orchestra, sowie in Australien

beim Sydney Symphony Orchestra, in Asien in Tokyo, Taipeh und Seoul.

Er arbeitet mit herausragenden Dirigent*innen zusammen wie Marc Albrecht, Karina Canellakis, Christoph Eschenbach, Iván Fischer, Alan Gilbert, Manfred Honeck, Neeme Järvi, Fabio Luisi, Cristian Măcelaru, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Kirill Petrenko, Michael Sanderling und Simone Young.

Daniel Müller-Schotts Repertoire reicht vom Barock bis in die Moderne, auch weit abseits des Standard-Repertoires. Sir André Previn und Peter Ruzicka haben dem Cellisten Cellokonzerte gewidmet. Sebastian Curriers *Ghost Trio* brachte Daniel Müller-Schott mit Anne-Sophie Mutter und Lambert Orkis in der New Yorker Carnegie Hall zur Uraufführung. Verbindungen zu schaffen zwischen Musik, Bildender Kunst und Literatur ist sein künstlerisches Credo. Immer wieder nimmt der Cellist an Kunstprojekten teil, wie z. B. beim »Street Art« Projekt in München, Berlin (ARTE), Melbourne 2016 und als Künstlerischer Leiter des Festspielfrühlings Rügen.

Internationale Musikfestivals laden Daniel Müller-Schott regelmäßig ein. Zu seinen Kammermusikpartner*innen zählen neben Julia Fischer u. a. Kit Armstrong, Renaud Capuçon,

Daniel Hope, Igor Levit, Sabine Meyer, Nils Mönkemeyer, Anne-Sophie Mutter, Francesco Piemontesi, Lauma und Baiba Skride, Emmanuel Tjeknavorian und das Aris Quartett.

Für das Projekt »Rhapsody in School« engagiert sich Daniel Müller-Schott seit vielen Jahren. Regelmäßig lehrt er in Meisterkursen setzt sich für junge Musiker in Europa, den USA, Asien und Australien ein.

Daniel Müller-Schott hat in seiner langen Karriere eine umfangreiche und mit internationalen Auszeichnungen bedachte Diskographie vorgelegt. Bei nationalen und internationalen Rundfunkanstalten sowie bei TV-Sendern wie ARD, ZDF, ARTE und 3Sat ist er regelmäßig zu Gast. Daniel Müller-Schott studierte bei Walter Nothas, Heinrich Schiff und Steven Isserlis, wurde persönlich von Anne-Sophie Mutter gefördert und erhielt privaten Unterricht bei Mstislaw Rostropowitsch. Bereits im Alter von fünfzehn Jahren gewann er 1992 den Ersten Preis beim Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau. Er spielt das »Ex Shapiro« Matteo Goffriller Cello von 1727.

Das 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 Sunnyi Melles, Alexandre Tharaud, Simone Lamsma und Xavier de Maistre richtet sich der Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe *Hofkapelle*, auf interkulturelle 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 Stefan Blunier und Christof Prick die Geschichte 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.



Dirk Kaftan

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.



Vorschau

Farbenklänge

Freitagskonzert 5

Fr 03/02/2023 20:00

Opernhaus Bonn

Simone Lamsma → Violine

Beethoven Orchester Bonn

Marc Albrecht → Dirigent

19:15 Konzerteinführung mit

Tilmann Böttcher auf der Bühne

€ 34/30/26/21/17

Der Hofsänger

Hofkapelle/Vor Ort 3

Do 09/02/2023 20:00

La Redoute

Hofkapelle/Unterwegs 3

So 12/02/2023 11:00 (Wdh.)

Kurhaus Bad Honnef, Kursaal

Mirco Roschkowski → Tenor

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

€ 20

Beethoven

Klavierkonzert

Pur 3

Sa 11/03/2023 20:00

Telekom-Zentrale

Fabian Müller → Klavier

Beethoven Orchester Bonn

Tilmann Böttcher → Moderator

Dirk Kaftan → Moderator

und Dirigent

€ 20 zzgl. VVK-Geb.

In Kooperation:



Werke der Beethoven-Zeit
für Tenor und Orchester

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Klavierkonzert Nr. 4

G-Dur op. 58

UNSUK CHIN *1961

Frontispiece

+

SOFIA GUBAIDULINA *1931

Konzert für Violine

und Orchester *Offertorium*

+

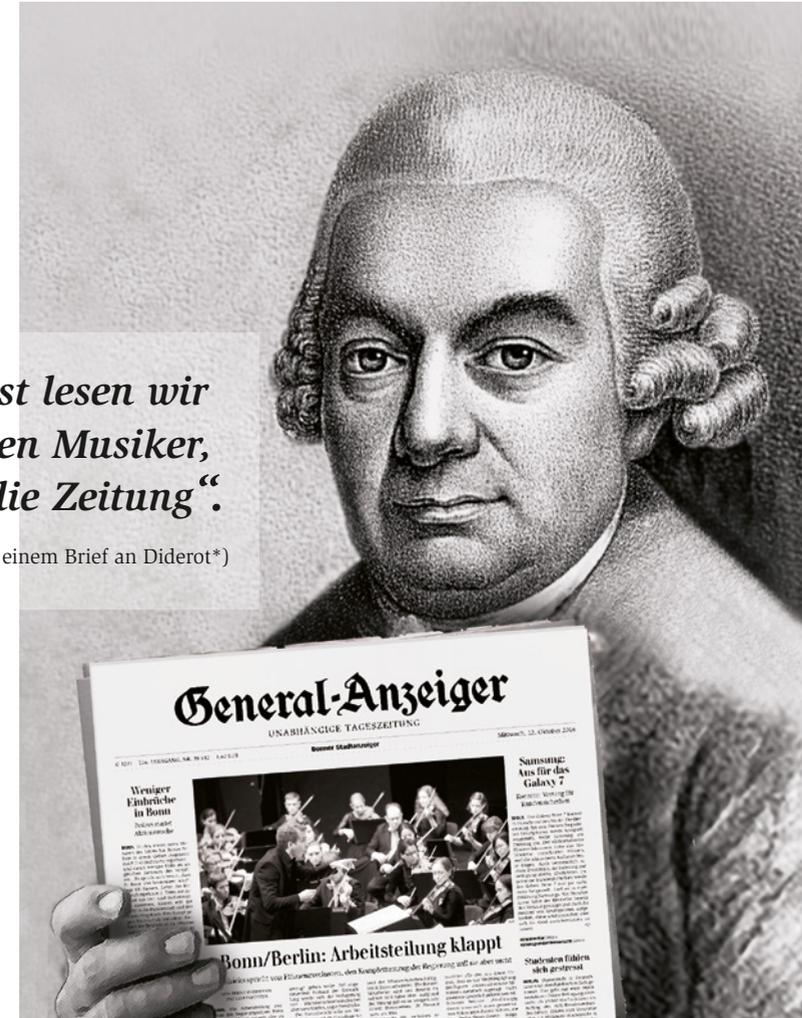
CÉSAR FRANCK 1822—1890

Sinfonie d-Moll

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“.

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 Text zum Klavierkonzert von John D. Wilson ist ein Text für das Programmheft Vor Ort 120–21. Alle übrigen Texte sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft.

U. a. verwendete Literatur:
Walther Dürr: *Lieder und Gesänge bis 1810*, in: Lodes/Raab: *Beethovens Vokalmusik und Bühnenwerke*, Laaber, 2014. Peter Jost: *Gewissermaßen ein Versöhnungswerk*, in: Renate Ulm: *Johannes Brahms – Das symphonische Werk*, Kassel, 1996. Helmut Loos: *Die erste und zweite Sinfonie*, in: Korte/Riethmüller: *Beethovens Orchestermusik und Konzerte*, Laaber, 2013. Robert Pascall: *Das Doppelkonzert*, in: Wolfgang Sandberger (Hrsg.): *Brahms-Handbuch*, Stuttgart, 2009.

Fotos:
S. 15 Dan Hannen
S. 16 Annika Nagel
S. 20, 22 Uwe Arens

Druck:
Ledschbor Print Media GmbH

Gefördert durch

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

Freitags konzert

4

16/12

22

ES

JEDOCH

UND

KÜSSEN

SIE

SEI