

Farben klänge



E ZUR
N

GLEICHZEIT
DIE

L

WERDEN

ANFANG AM

N



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

Im Anschluss an das Konzert findet
ein NachKlang der Gesellschaft der
Freunde des Beethoven Orchesters
Bonn e. V. mit Marc Albrecht im Foyer
des Opernhauses statt.

UNSUK CHIN *1961
Frontispiece for Orchestra

+
SOFIA GUBAIDULINA *1931
Konzert für Violine
und Orchester *Offertorium*

Pause

CÉSAR FRANCK 1822—1890

Sinfonie d-Moll
Lento – Allegro non troppo
Allegretto
Finale: Allegro non troppo



JE LÄNGER ICH MICH
DESTO MEHR RÜCKT
PUNKT INS ZENTRUM

I N T E R E S S E S

BESCHÄFTIGTE

Die Verwandlung der Zeit

Als wir im letzten Jahr, auf Vorschläge von Marc Albrecht, das Programm für dieses Konzert zusammenstellten, schien uns zunächst die unglaubliche Farbigkeit und der unterschiedliche Umgang mit Orchesterfarben ein oder sogar das verbindende Element der drei Werke des Konzertes – daher auch der Titel des Konzerts im Jahresspielzeithft.

Je länger ich mich allerdings damit beschäftige, desto mehr rückt ein anderer Punkt ins Zentrum meines Interesses: Die unterschiedliche Aufnahme und Weiterführung von Traditionen aller drei Komponierenden (Wenn man es noch weiter formulieren will: ihr Umgang mit Zeit!), ein Thema, das uns als sogenannte »klassische« Musiker*innen extrem beschäftigt.

Da ist der virtuose Konzertauftritt: Die Erfahrungen eines Komponistenlebens kondensiert, ultrahocherhitzt, geschüttelt, gerührt und in eine völlig neue Form gebracht. Unsuk Chin schreibt in keiner Weise nachahmend, sie macht ihr eigenes Ding, das Werk ist

zweifelloso zeitgenössische Musik – und es reißt mich mit, lässt mich rätseln, nachdenken, vor Freude schmunzeln, kurz: es holt mich in den Augenblick.

Sofia Gubaidulina meditiert über ein Thema aus Johann Sebastian Bachs *Musikalischen Opfer*. Seinerzeit meditierte Bach in dem Werk über ein Thema des preußischen Königs Friedrich des Großen. Sofia Gubaidulina katapultiert uns jetzt in ein schwarzes Loch: Sie dekonstruiert das Thema, löst geradezu die Zeit auf, führt die Geige und Orchester nebeneinander in eine scheinbar ausweglose Situation und wieder heraus.

Und César Franck, über Anton Reicha noch im Jahr 1885 mit den kontrapunktischen Künsten des Barockzeitalters verbunden, gibt dem Spiel mit der Mehrstimmigkeit und den Formelementen der Sinfonie einen neuen Sinn: Hin zu einem großen Ganzen, zu einer Gleichzeitigkeit aller Elemente. Da wird eine Einleitung zur Coda, Formteile werden verschmolzen, Themen erklingen gleichzeitig und am Ende der Sinfonie wird die Brücke zum Anfang geschlagen. Wie es im *König der Löwen* heißt: »The circle of life ...«



Rasanter Ritt und Universum in der Nusschale

Unsuk Chin

Unsuk Chin ist eine der großen Komponistinnen unserer Zeit: Koreanischen Ursprungs, aber seit langem in Deutschland zuhause. Sie lebt in Berlin. Eine Künstlerin, die ihren eigenen, ganz persönlichen Weg geht – kompromisslos, aber immer mit dem konkreten Konzertereignis im Hinterkopf. Sie schreibt nicht fürs Papier, keine Avant-Garde um der Avant-Garde willen, sondern sinnliche, lebenspralle Musik, die Brücken über Jahrhunderte und Kontinente spannt.



Frontispiece entstand für die feierliche Eröffnung der ersten Saison der Elbphilharmonie in Hamburg. Wie eröffnet man heutzutage solch einen Konzertsaal: Avantgardistisch? Mit einer Reverenz (und, wenn ja: wem gegenüber!)? Mit einem Augenblick des Innehaltens? Mit einem Galopp durch die Geschichte?

Unsuk Chin entscheidet sich für – alles! Sie zapft ihr eigenes Klängearchiv an: Gehörtes aus einem langen Musikerinnen-Leben, das von ihr in einen neuen Orchesterklang gebracht wird, in eine rasante Achterbahnfahrt mit großem Orchester von gerade einmal sieben Minuten.

Ein analytisches Hören, gar ein Erkennen der Referenz-Werke ist für die Zuhörenden kaum möglich. Es gibt nur wenige Stellen, wo sich das Gefühl einstellt: Das könnte ich schon einmal gehört haben. Das könnte ich kennen. Und lediglich zwei, drei Mal blitzt vielleicht der Gedanke an ein konkretes Werk auf – zu präsent ist der dunkle Blechbläserklang, zu markant die rhythmischen Orchesterschläge, als dass man nicht meinen könnte ... aber das tut eigentlich für das Verständnis nichts zur Sache.

Unsuk Chin schreibt: »Um nur einige Beispiele zu nennen, interpretiere ich bestimmte Akkordfolgen von Anton Bruckner in der Art von Anton Webern, breche ich Brahms'sche Harmonik durch das Prisma eines Charles Ives, werden Einsprengsel von Strawinsky,

Richard Strauss und Scriabin miteinander verwoben, oder wird – Gott behüte – bestimmtes Material aus der Sechsten Symphonie von Tschaikowsky *a la manière de Pierre Boulez* dargestellt.«

Kunst wird transformiert. Sie wird zunächst zum Erlebten, dann neu verwoben zu Kunst. So, wie es mit anderem Erleben ist, das sich in uns verändert, verwandelt, aus dem Neues geboren wird: So wie Marcel Proust einen Keks in Lindenblütentee taucht und einen 2000 Seiten starken Roman aus ihm macht. Und es ist überhaupt nicht vorauszusehen, welche Assoziationen bei den Hörenden aus der Tiefe erstehen, aus diesem »Universum in der Nusschale«, wie es Unsuk Chin nennt.

SO
KEKS

WIE

MARCEL
IN

PROUST
LINDENBLÜTENTEE

EINEN

T

A

U

C

H

T

Die Verwandlung der Zeit

Sofia Gubaidulina

Sofia Gubaidulina ist eine der großen Komponistinnen unserer Zeit: Tartarischen Ursprungs, aber seit langem in Deutschland zuhause. Während Unsuk Chin im Zentrum des Geschehens lebt, wohnt Gubaidulina in der Kleinstadt Appen, im Kreis Pinneberg, unweit von Hamburg. Sie hatte bis Mitte der 2010er Jahre keinen Internetanschluss, noch nicht einmal ein Faxgerät. Wenn sie komponiert, dann kann es bei ihr Wochen des Schweigens geben. Dann hört sie nur in sich hinein.

Sie ist eine ganze Generation älter als Unsuk Chin. Sie hat den Stalinismus miterlebt, war in Moskau dabei, als Dmitrij Schostakowitsch nach der Uraufführung seiner 12. Sinfonie in die Kommunistische Partei aufgenommen wurde. Ihr langes Leben hat sie vorsichtig gegenüber Urteilen werden lassen, vor allem gegenüber dem Ver-Urteilen. Als sie jung war, empfand sie Schostakowitschs Parteieintritt beinahe als Hochverrat. Heute ist sie vorsichtiger und erläutert, dass es für uns unmöglich

sei zu verstehen, was Schostakowitsch und seine Zeitgenoss*innen damals durchmachten. Der bedeutende russische Komponist wird von Gubaidulina als prägende Gestalt empfunden. Er sah ihre Musik als einen »falschen Weg« an – und ermunterte sie, diesen Weg fortzusetzen! Seitdem, so Gubaidulina, habe sie vor nichts und niemandem mehr Angst gehabt.

Der »falsche Weg«, den Gubaidulina seitdem unbeirrbar und mit unbändiger Lust auf Neuland und Umwege geht, wurde maßgeblich beeinflusst durch das Interesse der Komponistin an der neuesten Musik, die es in den 50er, 60er und 70er Jahren gerade in Westeuropa und in Nordamerika gab: Luigi Nono und seine seriellen Kompositionen, später auch z. B. Helmut Lachenmann und seine geräuschhafte Musik. Fixstern über die Jahrzehnte hinweg ist Anton Webern, der in der ersten Jahrhunderthälfte den Einzelton zum Ereignis machte – seine Stücke sind äußerst verdichtet, Sonaten dauern Minuten, Sinfoniesätze eventuell sogar nur Sekunden. Ein Ton, so Webern, »wie ein Blitz«, den unser Auge wahrnimmt, eine ganze Welt in unserem Inneren entstehen lässt. Nun komponiert Gubaidulina nicht so kurz wie Webern. Die Intensität seiner Musik ist auch ihr Ziel. Sie schließt sich ab von der Außenwelt, sie ringt um jeden Ton und verwandelt dadurch die Zeit, wie sie es ausdrückt.

Es ist nicht nur diese meditative Versenkung beim Komponieren, die ihrer Musik eine spirituelle Komponente

verleiht, sondern dazu trägt auch Gubaidulinas tiefer Glaube bei. Den hatte sie – Enkelin eines Mullahs – schon früh für sich entdeckt, ihn jedoch lange im Verborgenen gelebt, sah die Staatsdoktrin keine religiöse Beschäftigung vor. So ließ sich Gubaidulina erst im Jahr 1970 russisch-orthodox taufen und machte damit ihre Verbundenheit mit dem Glauben öffentlich.

Komponieren ist für die Komponistin ein Zwiegespräch mit Gott – diese Komponente schwebt nicht nur über ihren religiösen Werken, sondern auch über ihrer weltlichen bzw. abstrakten Musik. Bei ihrem ersten Violinkonzert, dessen Anstoß laut der Legende eine Taxifahrt mit dem großen Geiger Gidon Kremer war, deutet schon der Titel auf (mindestens) eine zusätzliche Ebene hin. »Offertorium« ist das lateinische Wort für »Opfer«, wie es auch in der katholischen Liturgie verwendet wird: Der Gesang zur Gabenbereitung, gesungen oder / und instrumental gespielt. *Offertorium* verweist aber auch auf das Thema des Stückes, das am Anfang in einer »Klangfarbenmelodie« erklingt, wie sie Anton Webern geprägt hatte: Jeder Ton der Melodie von einem anderen Instrument oder einer anderen Instrumentengruppe gespielt. Es handelt sich dabei um das sogenannte »königliche Thema« von Johann Sebastian Bach, das Thema seines *Musikalischen Opfers*. Dieses Thema wird nun einer zweifachen Reihe von Variationen unterworfen. Gubaidulina beschreibt das so: »In jeder Variation kommt es zu

einer allmählichen Verkürzung des Themas durch Weglassen des Anfangs- und Schlusstons. Dabei wird das Schlussintervall der Themendurchläufe (kleine Sekunde, große Sekunde, Quinte, Terz usw.) akzentuiert. Diese akzentuierten Intervalle beeinflussen die Entwicklung der jeweils folgenden Episode. So erweist sich der Formverlauf als völlig abhängig von den Eigenschaften des Themas. Das Thema verkürzt sich allmählich, es scheint zu verschwinden. Die Mittelvariation hat nur noch einen Ton.«

Zuerst dekonstruiert Gubaidulina das Thema, seine Töne werden »geopfert«, danach baut sie es wieder auf. In der zweiten Reihe von Variationen vervollständigt sich nach und nach das Thema, von seinem mittleren Ton an aufgebaut. Und das alles geschieht in einem einzigen, großen Bogen, der in drei Teile geteilt ist – gewissermaßen drei Sätze in einem, was an die traditionelle Konzertform erinnert. Wir können uns versenken in den großen Bogen, in die kunstvolle Symmetrie, in die Schönheit des grandios instrumentierten Werkes, jedem Ton wie einem Gespräch folgend, so, wie es Gubaidulina beim Komponieren erlebt hat.

César Franck: Sinfonie d-Moll

Ein Leben

César Franck ist einer der großen Komponisten des 19. Jahrhunderts. Belgischen Ursprungs, aber früh in Paris heimisch geworden: Als er dreizehn Jahre alt war, zog die Familie mit ihren zwei musikalischen Söhnen in die französische Hauptstadt, die Franck nie mehr

für längere Zeit verlassen sollte. 1858, mit 36 Jahren, wurde er Titularorganist an der Pariser Kirche Ste-Clothilde, eine Stelle, die er bis zu seinem Tod bekleidete.

Er hat noch beim »alten Reicha« Unterricht gehabt, bei Anton Reicha, dem Jugendfreund Ludwig van Beethovens, den es 1808 nach Frankreich verschlagen und der in der Folge das musikalische Paris erobert hatte. Er gilt als Vater der Bläserkammermusik. Und er gilt als großer Kontrapunktiker, was auf den jungen César Franck einen enormen Einfluss hatte. Schon früh etablierte sich Franck als Meister-Organist und Meister-Improvisator in der französischen Hauptstadt. Er verfolgte einen musikalischen Weg, der

in Frankreich damals durchaus nicht gewöhnlich war und sicherlich dazu beitrug, dass sein Werk erst nach seinem Tod einen weltweiten Siegeszug antrat. Man interessierte sich vor allem für die Oper. Kammermusik und Sinfonik standen nicht besonders hoch im Kurs und in einem Staat, der in der Nachfolge der französischen Revolution die Kirche an den Rand gedrängt hatte, hatte auch die Kirchenmusik keine große Bedeutung.

César Franck aber lässt sich als Komponist auch nicht als »konservativer Fugenschreiber« abschreiben. Zu vielfältig sind seine Werke. Er ruhte sich nie auf dem Erreichten aus, noch nicht mal bei seinen Erfolgen: Als seine Klaviertrios 1840 Furore machten, schickte er keine Kammermusik nach diesem Strickmuster hinterher. Er veröffentlichte ein Oratorium, *Ruth*, im Jahr 1845. Seine *Pièces d'Orgue* von Anfang der 1860er Jahre wurden wegweisend für die französische Orgelliteratur – Danach hüllte sich Franck zunächst wieder in Schweigen, spielte und unterrichtete.

Und so ist seine Sinfonie in d-Moll sein einziges Werk dieser Art. Geschrieben wurde sie zwischen 1886 und 1888, also nur wenige Jahre vor César Francks Tod im Jahr 1890. Diese Sinfonie ist nicht nur einzigartig in Francks Werk, sie ist auch ein einzigartiges Werk in der Sinfonik des 19. Jahrhunderts, vereint sie doch auf wunderbare Weise unterschiedliche Ansätze, Schulen, Sichtweisen in einem



glänzenden orchestralen Gewand.

Zur Sinfonie

Was ist das Besondere an diesem Einzelkind?

Drei Züge sind

hervorzuheben: César Francks Umgang mit thematischem Material, die zyklische Idee über der Sinfonie und die Orchestration.

Die Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung. Sie beginnt zwar in der Tonart, die wir im Programmheft oder auf der Partitur finden, verlässt diese aber sehr schnell. Denn die Einleitung ist nicht, wie wir das noch von den Komponierenden der Klassik kennen, ein abgetrennter Bereich, von dem sich im besten Falle Themensplitter in die Sinfonie verirren, sondern integraler Bestandteil des gesamten ersten Satzes: Ihr Thema und seine Entwicklung sind von chromatischen Schritten beherrscht. Es scheint in sich gefangen zu sein, nach Befreiung zu suchen. Im *Allegro non troppo* im vielfachen Tempo aufgegriffen und mit seinen trotzigigen Punktierungen wie ein Banner vom ganzen Orchester vorwärts getragen. In dem Augenblick, in dem ein zweites, hoffnungsvolles Thema sich in diese vorwärts jagende Düsternis zu schleichen scheint, bricht der Komponist abrupt ab. Erneut die Einleitung:

DAS BESONDERE AN DIESEM

E I N Z E L K I N D ?





mit seinen Synkopen, wie ein Gebet entfalten sich die mächtigen Orgelklänge dieses Themas. Damit haben wir auch im Wesentlichen das Material des Satzes beisammen, aus ihm speist sich die Durchführung und auch die Reprise. Und: Auch die Doppelgesichtigkeit der Einführung mit ihrem langsamen und schnellen Teil wird zum Schluss des Satzes noch einmal aufgenommen. Dadurch verliert sie ihren Einführungs-Charakter. Sie ist Teil eines komplexen Satzgebildes, der schlicht und einfach aus verschiedenen Tempi besteht. In seiner tief sinnigen Einführung in die Sinfonie für das niederösterreichische Tonkünstlerorchester schreibt Walter Weidringer über das

Schluss-Lento des Satzes, der »nach D-Dur förmlich explodiert: ein harmonisch halb offenes Ende, das auf sinnfällige Weise nochmals den eigentlichen Inhalt des Satzes verkörpert, der ja zugleich das Einleiten an sich thematisiert und dabei doch auch Hauptsatz ist.«

Der zweite Satz, darauf war Franck stolz, verbindet einen traditionellen langsamen Satz und ein Scherzo.

Harfe und Streicher stellen zunächst wie in einer barocken Passacaglia eine Art Begleitfläche vor, über der das Englischhorn einen freien Klage-Gesang entfaltet, der von anderen Instrumenten aufgenommen, gewandelt, gespiegelt wird. Eine huschende, flirrende Figur in den Streichern verselbständigt sich zu einem neuen Formteil, in dem ein eigenes, biegsames und punktiertes Thema sich etabliert. Nach mehrfachem Hin und Her werden am Ende des Satzes das Englischhorn-Thema und die flirrenden Figuren, langsamer Satz und Scherzo übereinander gelegt.

Im strahlenden D-Dur, mit mächtigen Orchesterschlägen und einem knorrigen, zugleich flotten Grundpuls eröffnet der Finalsatz: Seine Themen sind fast komplett aus den beiden ersten Sätzen entlehnt und es gibt darüber hinaus Zitate aus diesen Sätzen. Schon das erste Thema stammt ursprünglich aus der langsamen Einleitung des Beginns. Es gibt, wie im Finale von Beethovens 5. Sinfonie, einen träumerischen Ausflug in die Welt des zweiten Satzes und gegen Ende wird das »Glaubenthema« des Kopfsatzes mit einbezogen. Ein großer Kreis schließt sich am Ende eines Satzes, der zwischen Ekstase und Nachdenklichkeit, zwischen Zuversicht und Grübeln, zwischen Zukunft und Vergangenheit pendelt und das gleißende D-Dur beendet eine große Sinfonie.

Die Orchester-Farben, die Franck benutzt, sind ungewöhnlich: Die Kombination von Harfe und Streichern zu

Beginn des zweiten Satzes, das große Englischhorn-Solo (Dvořáks Sinfonie *Aus der Neuen Welt* ist erst einige Jahre später!), sowie das blockhafte einander Gegenüberstellen von Tutti-Registern, das einer der von Franck geliebten Cavallé-Coll-Orgeln gleicht, erschaffen eine Klangwelt, die unverkennbar und einzigartig ist.

IM STRAHLENDEN
D - D U R



Simone Lamsma

Violine

Die niederländische Geigerin Simone Lamsma wird von Kritikern, Kollegen und Publikum für ihr »brillantes, ausgefeiltes, ausdrucksstarkes und intensives« (Cleveland Plain Dealer) und »absolut umwerfendes« (Chicago Tribune) Spiel als eine der markantesten und fesselndsten Musikerpersönlichkeiten der klassischen Musik gefeiert.

Ihr umfangreiches Repertoire hat Simone Lamsma mit vielen führenden Orchestern der Welt zusammengebracht. Zu den Höhepunkten der letzten Zeit zählen ihr Debüt mit dem New York Philharmonic unter Jaap van Zweden und Konzerte mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Antonio Pappano, mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter Paavo Järvi im Concertgebouw, dem Gürzenich-Orchester unter Duncan Ward, dem Helsinki Philharmonic unter Olari Elts und ihr Berlin-Debüt mit dem Konzerthausorchester und Juraj Valcuha. Außerdem gab es Wiederholungen zum London Symphony Orchestra mit Gianandrea Noseda,

Royal Concertgebouw Orchestra mit Jaap van Zweden, Orchestre Symphonique de Montréal mit Louis Langrèe, London Philharmonic Orchestra mit John Storgards, Rotterdam Philharmonic Orchestra mit Stanislav Kochanovsky, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai mit Marc Albrecht, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra mit Vassily Petrenko, MDR Sinfonieorchester mit Michael Francis, Orchestre Philharmonique du Luxembourg mit Gustavo Gimeno und Netherlands Radio Philharmonic mit Karina Canellakis.

In der Saison 2021/22 war Simone Lamsma Artist in Residence beim Residentie Orkest in Den Haag und begann in derselben Saison eine dreijährige Residency beim Oregon Symphony. In der Saison 2022/23 ist sie außerdem Artist in Residence bei der Philharmonie Haarlem.

In der Saison 22/23 debütiert sie beim Los Angeles Philharmonic und dem Gulbenkian Orchestra und kehrt zum Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks, dem MDR Sinfonieorchester, dem Cincinnati Symphony Orchestra, dem Orchestre National d'Ile de France, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg und dem BBC National Orchestra of Wales zurück. Außerdem spielt sie die Weltpremiere eines Violinkonzerts der niederländischen Komponistin Mathilde Wantenaar im Rahmen der Reihe ZaterdagMatinee im Concertgebouw mit dem Netherlands Philharmonic Orchestra und Karina Canellakis.



Marc Albrecht

Dirigent

Marc Albrecht ist einer der spannendsten Dirigenten der aktuellen Opern- und Konzertszene. Er ist international als Dirigent des deutsch-österreichischen spätromantischen Repertoires von Wagner über Strauss bis zu Zemlinsky, Schreker und Korngold gefragt



und pflegt darüber hinaus mit Überzeugung die ganze Bandbreite von Mozart bis zur zeitgenössischen Musik.

Ein kammermusikalischer Ansatz prägt seine Arbeit mit dem Orchester. Albrecht liebt den großen Orchesterapparat und versteht es, die schier unendlichen Klangmöglichkeiten des Orchesters auszuschöpfen. Zugleich versucht er aber stets, das sinfonische Geflecht

kammermusikalisch transparent zu machen. Auf verblüffende Weise gelingt es ihm, selbst in den dicht gearbeiteten Sinfonien von Bruckner und Mahler, bei aller Klangopulenz die Struktur deutlich werden und die Musik atmen zu lassen. Bei Marc Albrecht gehen ein analytischer Ansatz und ein emotionales Musizieren Hand in Hand.

Seine künstlerische Arbeit wurde in den letzten Jahren vielfach gewürdigt. So wurde Marc Albrecht im Oktober 2021 mit dem Opus Klassik als »Dirigent des Jahres« ausgezeichnet. Während seiner Amtszeit als Chefdirigent wurde die Dutch National Opera 2016 zu Europas »Opernhaus des Jahres« gekürt. Marc Albrecht erhielt 2019 den International Opera Award als »Dirigent des Jahres« und wurde für sein umfangreiches Schaffen 2020 zum Ritter des Ordens des Niederländischen Löwen ernannt; zudem erhielt er den Prix d'Amis 2020, der jährlich von den Freunden der Dutch National Opera verliehen wird. 2019 wurde die Produktion von Alban Bergs *Wozzeck* an der Dutch National Opera aus dem Jahr 2017 für einen Grammy in der Kategorie »Best Opera Recording« nominiert. Die im Juni 2019 auf NAXOS erschie-

nene DVD der gefeierten Produktion von *Das Wunder der Heliane* an der Deutschen Oper Berlin unter Albrechts musikalischer Leitung gewann 2020 den Opus Klassik in der Kategorie »Beste Operneinspielung 20./21.Jh.«. Die Berliner Morgenpost beispielsweise schrieb 2018 über die Inszenierung: »Das eigentliche Wunder des Abends aber passiert im Graben. Marc Albrecht kostet Korngolds Klangrausch gute drei Stunden lang aus, (...). Mit großer Lust widmet er sich den Details, die aus den Klangwogen auftauchen, legt Schichten frei, nur um sich gleich wieder miteinander verschmelzen zu lassen.« »Eine berauschte Interpretation« urteilt der Tagesspiegel 2020 über die Einspielung von Zemlinskys *Die Seejungfrau*, und in einer Bachtrack-Rezension der BBC Proms 2019 heißt es: »Albrecht [...] versetzte mich in eine unheilvolle Landschaft, wie ich sie in dieser Musik noch nie zuvor erlebt hatte. Durch die sorgfältige Hervorhebung bestimmter Soli oder Abschnitte und die natürliche Anpassung des Gleichgewichts wurde er der überbordenden Akustik der Royal Albert Hall nicht nur gerecht: Er schöpfte sie voll aus. [...] Albrechts Dirigat riss [die Musik] vom Notenblatt.« Ausgewählte Gastdirigate führten Marc Albrecht in der Saison 2021/22 nach Mailand, Taiwan, Dresden, Wien, Dallas und Berlin.

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.



Gestatten, Carl Emanuel Bach, Zeitungsleser

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

In Kooperation:



LUDWIG VAN BEETHOVEN
1770—1827
Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur
op. 58

Eisige Zeiten Freitagskonzert 6

Fr 17/03/2023 20:00
Opernhaus Bonn

Selina Ott → Trompete
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

19:15 Konzerteinführung mit
Dirk Kaftan und Tilmann Böttcher
auf der Bühne

€ 34/30/26/21/17

Dmitrij Schostakowitschs
Sinfonie Nr. 10
auch bei *Im Spiegel 2*



United Nations Climate Change
Goodwill Ambassador

ZOLTÁN KODÁLY
1882—1967
Tänze aus Galanta

+
MIECZYŚLAW WEINBERG
1919—1996

Konzert für Trompete
und Orchester B-Dur op. 94

+
DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH
1906—1975
Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Der doppelte Boden Im Spiegel 2

So 19/03/2023 11:00
Opernhaus Bonn

Im Gespräch: Wladimir Kaminer
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

€ 29/25/23/18/15

Dmitrij Schostakowitschs
Sinfonie Nr. 10 auch im
Freitagskonzert 6

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

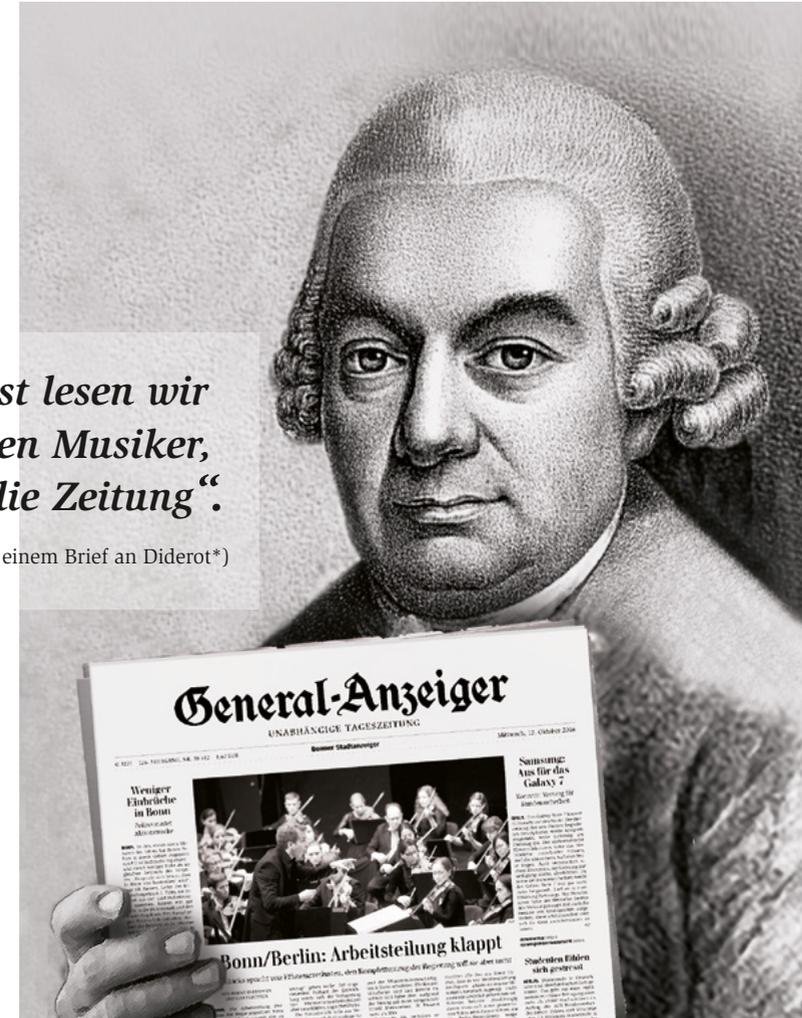


United Nations Climate Change
Goodwill Ambassador

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH
1906—1975
Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93

„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:
Tilman Böttcher

Texte:
Alle Texte Originalbeiträge von Tilman Böttcher
für dieses Programmheft.

Verwendete Literatur u. a.:
Unsuk Chin: Text zu *Frontispiece*, boosey.com,
abgerufen am 19.1.2023.
Nigel Simeone: CD-Booklettext zu Gubaidulinas
Offertorium, DG, 1989.
Walter Weidinger: César Francks Symphonie
d-Moll, Programmhefttext für das Tonkünstler-
orchester Niederösterreich, tonkuenstler.at,
abgerufen am 19.1.2023.

Fotos:
S. 15 Otto van den Toorn
S. 16 Marco Borggreve

Druck:
Hausdruckerei, gedruckt auf
100% Recyclingpapier zertifiziert
mit dem Blauen Engel

Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen. Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher, die zu spät kommen, erst in der ersten Klatschpause einlassen können. In diesem Fall besteht jedoch kein Anspruch auf eine Rückerstattung des Eintrittspreises.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

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

€ 2

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

5

03/02

23

V DA R WIRD S C H EINE M O EINLEITUNG
E R S C H M O L Z
THEMEN ENDE DER ERKLINGEN SINFONIE WIRD
G E S C H