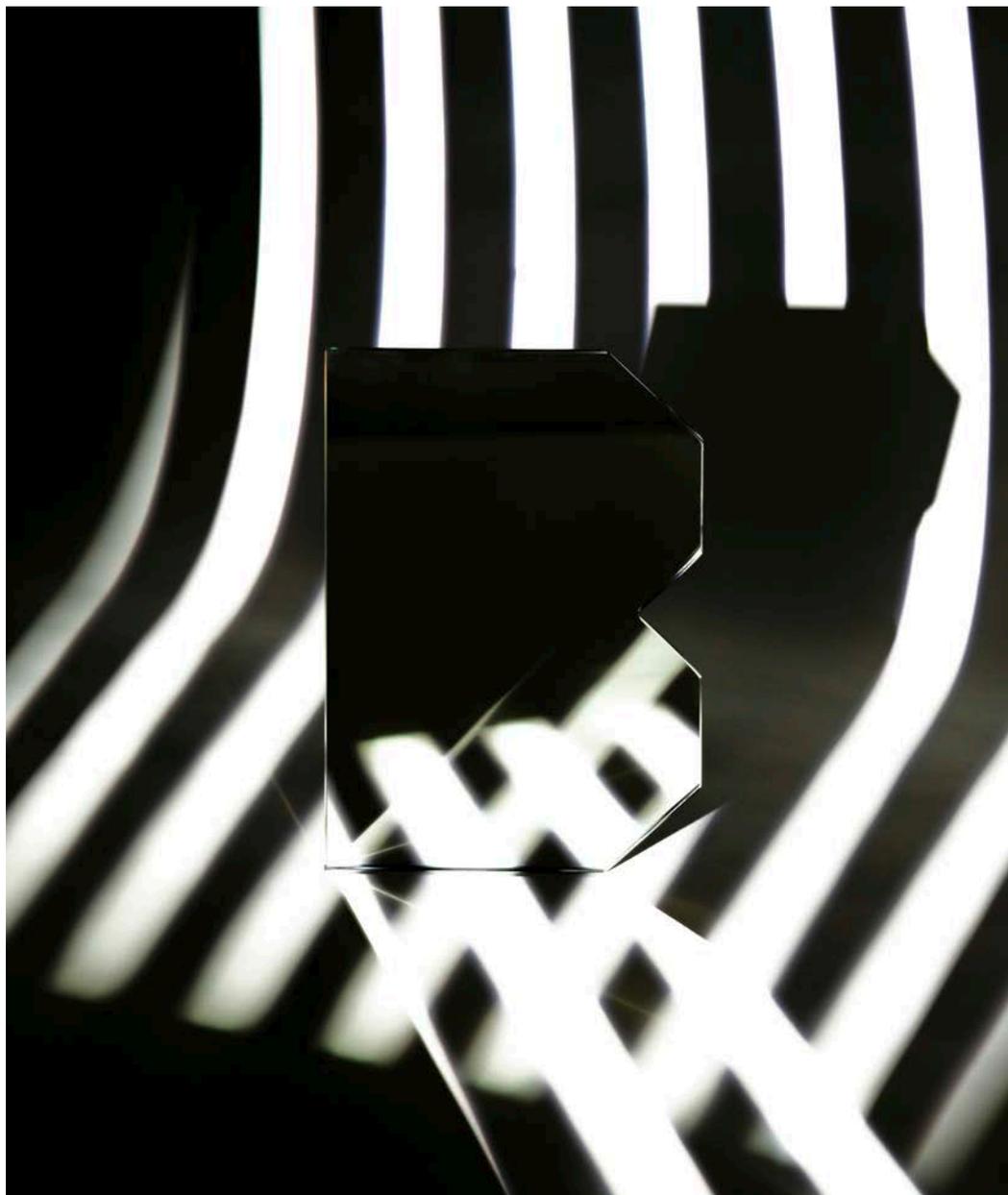


Schicksalsmusik

Vom Dunkel ins Licht



Freitagskonzert 3

Schicksalsmusik

Fr 27/10/2023 20:00

Opernhaus Bonn

Maximilian Hornung → Violoncello
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Im Anschluss an das Konzert findet
im Foyer ein Nachklang
(moderiertes Künstlergespräch)
der Gesellschaft der Freunde des
Beethoven Orchesters Bonn e. V.
mit Maximilian Hornung und
Malte Boecker statt.

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

Anna Thorvaldsdottir *1977

Catamorphosis für großes Orchester

Origin – Emergence – Polarity – Hope –
Requiem – Potentia – Evaporation

+

Sergej Prokofieff 1891–1953

Sinfonia concertante für Violoncello
und Orchester e-Moll op. 125

Andante

Allegro giusto

Andante con moto

Pause

Pjotr I. Tschaikowski 1840–1893

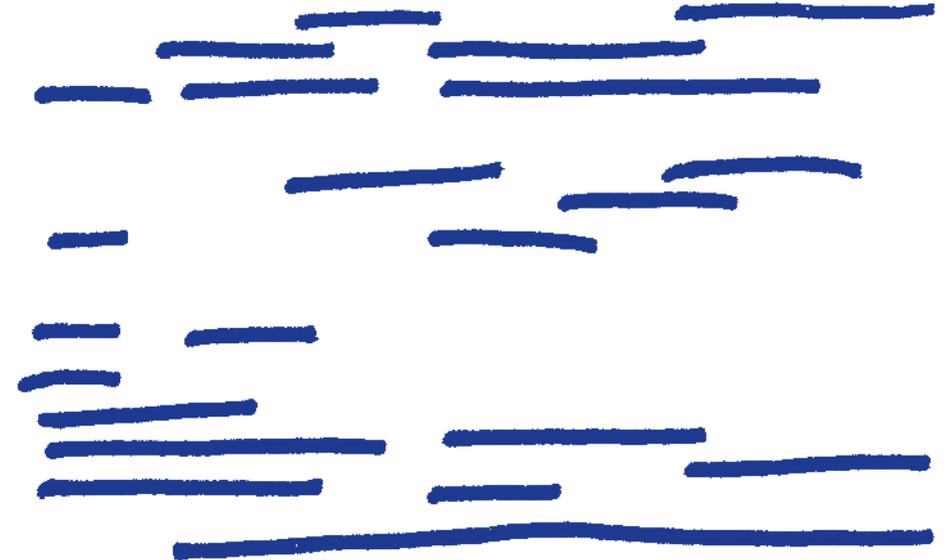
Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

I Andante – Allegro con anima –
Molto più tranquillo

II Andante cantabile, con
alcuna licenza

III Walzer. Allegro moderato

IV Finale. Andante maestoso –
Allegro vivace – Meno mosso



THORVALDSDOTTIR



Im Spiegel 2

Vom Dunkel ins Licht

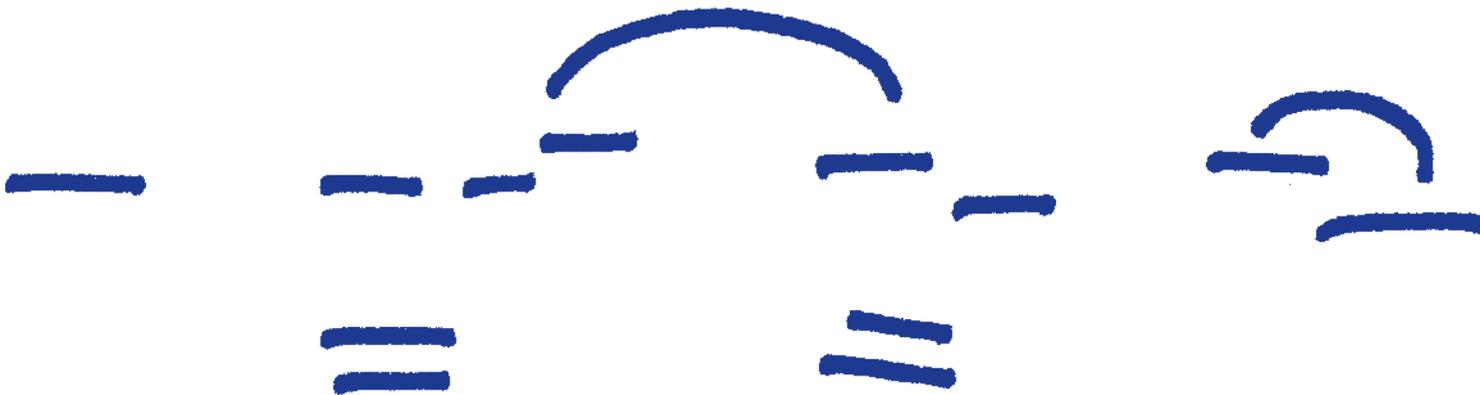
So 29/10/2023 11:00
Opernhaus Bonn

Bettina Böttinger → Im Gespräch
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Pjotr I. Tschaikowski 1840—1893
Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

- I Andante – Allegro con anima – Molto più tranquillo
- II Andante cantabile, con alcuna licenza
- III Walzer. Allegro moderato
- IV Finale. Andante maestoso – Allegro vivace – Meno mosso

TSCHAIKOWSKI



Schicksal und mehr

Wie steht es mit dem Schicksal? Bei Beethoven klopft es zunächst ganz einfach an die Pforte und danach greift der Komponist ihm in den Rachen. Bei Tschaikowski scheint das schon schwieriger zu sein, schreibt dieser doch in seinen ersten Ideen-Skizzen zu seiner fünften Sinfonie:

»Introduktion. Völlige Ergebung in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluss der Vorsehung.« Ergeben, Aufbegehren, Revolte? Vielleicht sogar ein Überwinden des Schicksals am

Schluss? Wie das Individuum in die Gesellschaft eingebettet ist, davon ist hier nicht die Rede und man könnte zunächst vermuten, dass so komplexe Fragestellungen in wortloser Musik nicht im Detail darstellbar sind. Das sieht Sergej Prokofieff anders: Wie die Musik des Kollegen

Schostakowitsch ist auch die seine ein Spiegel ihrer Zeit, in der sich das Individuum immer wieder neu gegenüber der Masse, der Gesellschaft und nicht zuletzt dem Staat definieren musste. Fast in der Manier eines Don Quixote steht in der *Sinfonia concertante* das Solocello einem scheinbar übermächtigen Orchesterklangkörper gegenüber. Und in der Postmoderne? In unserer globalisierten, aus den Fugen geratenen Welt? Anna Thorvaldsdottir schafft es konkrete Gefühle und Gedanken angesichts der uns alle betreffenden Fragen in Musik umzuwandeln,

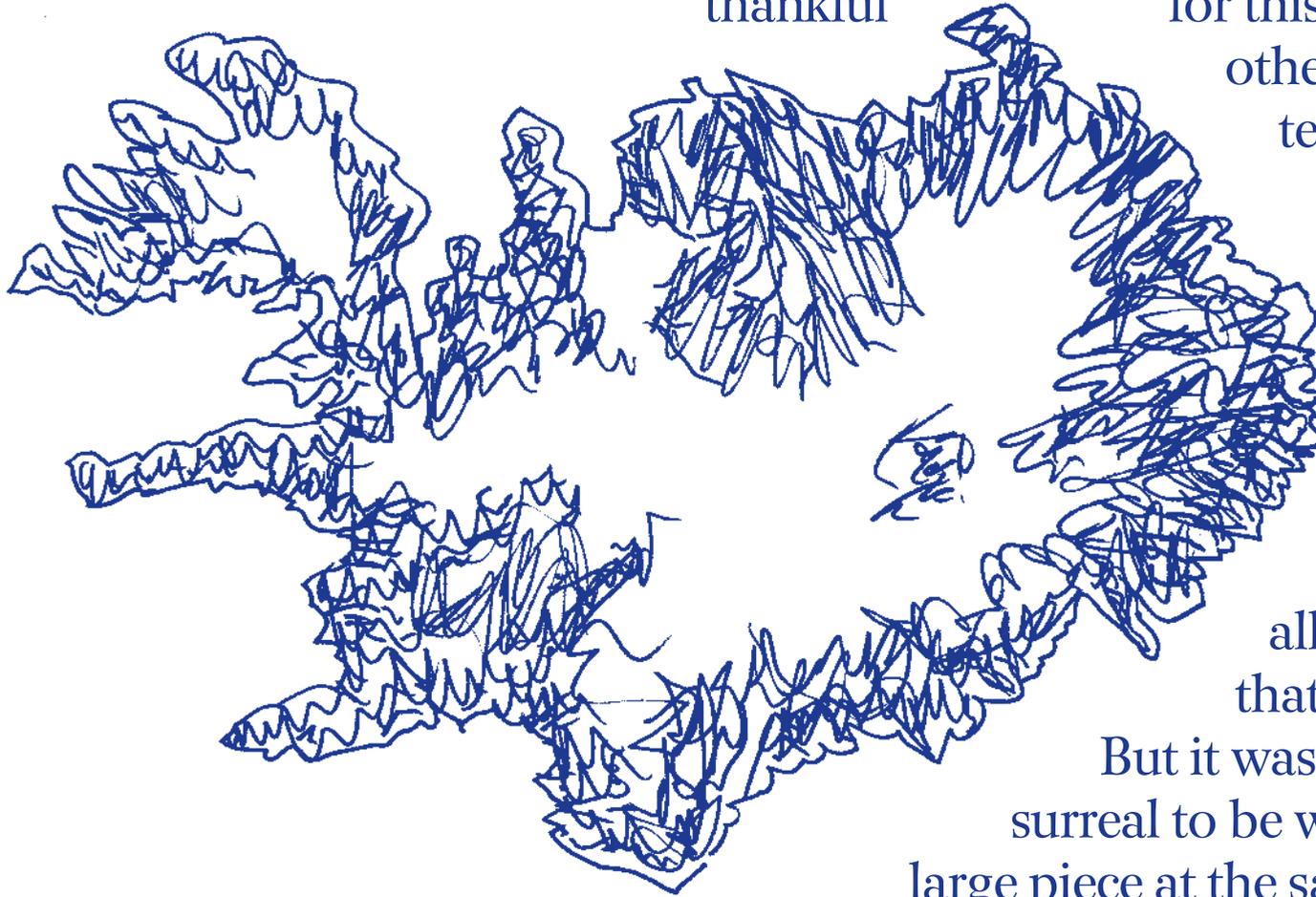
und zwar so, dass am Ende ein Kunstwerk da steht, das nicht weiter entfernt sein könnte von ideologischem Kitsch und Betroffenheits-Kunsthandwerk. In aller Differenziertheit entsteht da ein großer Bogen, der uns mitnimmt, aus dem Unbehagen angesichts einer Welt, die wir womöglich selber zerstören, bis hin zu einem Blick auf die Möglichkeiten, die uns vielleicht doch noch zu Gebote stehen.

Anmerkungen zu
Catamorphosis

Anna
Thorvaldsdottir

»I had started to write the piece well before the pandemic so the instrumentation and the core energy and structure for the piece was already in place and I am quite thankful for this as it might otherwise have affected for example the instrumentation, as I might have been tempted to reduce the size of the orchestra given all the restrictions that were in place.

But it was inevitably quite surreal to be working on such a large piece at the same time as performances were continuously being postponed and cancelled, especially for larger ensembles and orchestras.«



ICELAND
29/07/2019

Die zentrale Inspiration für *Catamorphosis* ist die zerbrechliche Beziehung, die wir zu unserem Planeten haben. Die Aura des Stücks ist gekennzeichnet durch den kreisenden Strudel von Emotionen und die Intensität, die mit der Tatsache einhergeht, dass es zu spät sein wird, wenn sich die Dinge nicht ändern, und die Gefahr einer völligen Zerstörung – einer Katastrophe – besteht. Der Kern des Werks dreht sich um ein ausgeprägtes Gefühl der Dringlichkeit, angetrieben durch die Verschiebung und den Sog zwischen verschiedenen polaren Kräften – Macht und Zerbrechlichkeit, Hoffnung und Verzweiflung, Erhaltung und Zerstörung.

Die Beziehung zwischen der Inspiration und dem reinen musikalischen Gefühl und den Methoden verschiebt sich für mich an einem bestimmten Punkt im kreativen Prozess eines jeden Werks. Die Kerninspiration liefert die anfängliche Energie und die strukturellen Elemente für ein Stück, und dann beginnt die Musik von selbst zu atmen und sich auszudehnen. In *Catamorphosis* wurde dieser Punkt im Prozess deutlicher und greifbarer, da er sich mit einem Ereignis deckte, das so dramatische Auswirkungen auf unser Leben und unsere Realität

hatte. Der Gedanke des Notstands war bereits in die Musik integriert, und als Gegengewicht dazu gab es ein Gefühl der Hoffnung und des Glaubens. Der meditative Zustand des Seins, der notwendig ist, um sich zu fokussieren, um die global wichtigen Elemente des Lebens zu erhalten und zu bewahren,

wurde ebenfalls immer wichtiger und lieferte eine weitere Ebene der Inspiration.

Catamorphosis ist ein ziemlich dramatisches Stück, aber es ist auch voller Hoffnung – vielleicht können wir

irgendwo zwischen dem Natürlichen und dem Unnatürlichen, zwischen Utopie und Dystopie, eine Perspektive gewinnen und ein Gleichgewicht in und mit der Welt um uns herum finden.

Anna Thorvaldsdottir



ICELAND
29/01/2021

Catamorphosis wurde am
29. Januar 2021 von den
Berliner Philharmonikern unter
Kirill Petrenko in der Berliner
Philharmonie uraufgeführt.

Gedanken zum Verlauf von Catamorphosis

Tilman Böttcher

① ORIGIN

Origin: Beginn. Anfang. Aus dem weißen Rauschen: »Im Anfang war ...« Was war denn: Himmel und Erde? Der Klang? Hier definitiv das weiße Rauschen, aus dem sich einzelne Klänge lösen, wie ein Urseufzen. In großen Wellen bauen sich Klangballungen auf, so, als ob sie nicht komponiert wären, sondern im Augenblick entstünden. Das Orchester ist ein Klangerzeuger. Kein Treffen von Individuen. Vielleicht so etwas wie ein Schwarm.

② EMERGENCE

Emergence: Das Erscheinen. Der Anfang war vorher. Es erscheint etwas, das es vorher schon gab. Die Gestalten des Anfangs verdichten sich, werden klarer, treten in einen Fokus. Aus dem Urseufzen werden urtümliche Akkorde, die sich übereinander schichten. Leer und mächtig auf zerbrechlichen Füßen. Der leichteste Wind kann sie in eine neue Richtung pusten.

③ POLARITY!

Polarity: Gegensätze. Die Erscheinungen, die wir nun schon kennen, versuchen sich zu behaupten, Gestalt anzunehmen, sich klarer zu definieren in Raum und Zeit. Melodische Fetzen entstehen: Sehnsuchtsvoll, klagend, hoffnungsvoll? Das Material verdichtet sich, die Elemente stehen einander gegenüber, verdrängen sich gegenseitig. Ein Lichtstrahl: Ein Dur-Akkord setzt sich durch. Wie bei allen anderen Teilen des Stückes: Es gibt Überschneidungen, Überlappungen, Vorausahnung und Erinnerung. Die Hoffnung, die folgt, kündigt sich an ...

④ HOPE

Hope: Hoffnung. Thorvaldsdottirs zentraler Gedanke angesichts der Sorge um unsere Welt stellt auch das Zentrum des Werkes, seine Mitte, seine Achse dar. Jedoch nicht sein Ende ... Weißes Rauschen, weiche melodische Elemente, zarte Einwürfe in den Streichern über friedlichem Orgelpunkt. Aber kein Durchbruch: Ein Schwanken zwischen Dur und Moll. Der unvollendete Charakter der Hoffnung.

⑤ REQUIEM

Requiem: Totenklage. Was ist gestorben? Wer ist gestorben? Dunkler ist das Requiem als die Hoffnung, aber auch beständiger. Einiger. In größeren Bögen, die immer wieder aus dem Nichts entstehen. Dies ist der längste Teil des Werks, in dem vielleicht auch dem Individuum die größte Eigenständigkeit zugestanden wird: Solovioline, Soloflöte klagend im Zwiegespräch, über der Dringlichkeit der Akkordschichtungen, die uns mittlerweile so vertraut sind. Und dennoch: Die hellen Quinten in den Hörnern und im Klavier, vermitteln beinahe ein Gefühl des Aufbruchs, bevor ein alles umfassender, stehender Klang der treicher überleitet in den vorletzten Abschnitt.

⑥ POTENTIA

Potentia: Macht? Leistung? Möglichkeit? Der Höhepunkt all der Verwandlungen, die wir erlebt haben. Erwachsenend aus den Kräften, die das Werk haben entstehen lassen und eine Andeutung möglicher Potentiale. Ein Höhepunkt also, der nicht ein reines Ziel ist, sondern auch ein Ausgangspunkt für Künftiges.

⑦ EVAPORATION

Evaporation: Verdunstung. Die Musik verschwindet in dem weißen Rauschen, aus dem sie entstanden ist. Das, was wir erlebt haben, ist das, was uns bleibt.

Sergej Prokofieff: Sinfonisches Konzert

Werkgeschichte

Verhältnismäßig wenig Instrumentalkonzerte hat der russische Komponist Sergej Prokofieff im Laufe seiner 40 Jahre dauernden Karriere geschrieben: Zuallererst natürlich Klavierkonzerte für den eigenen Gebrauch, gehörte Prokofieff doch zu den führenden Pianisten seiner Generation. Die Violinkonzerte – wie auch die Kammermusik für Violine – entstanden für den großen Geiger David Oistrach, in enger Zusammenarbeit mit diesem. Und dann gibt es noch Musik für Cello und Orchester: Anscheinend brauchte Prokofieff den »partner in crime« bei den Werken, die nicht für das Klavier konzipiert waren: Denn sein erstes Cellokonzert war ein Misserfolg. Es wurde, nach langen Geburtswehen, 1938 uraufgeführt und verschwand mehr oder weniger in der Schublade. Glücklicherweise jedoch nicht ganz: Denn Prokofieff hörte den 20-jährigen Mstislav Rostropovich mit diesem Konzert und war begeistert. Er entschied sich dazu, das Werk für den jungen Musiker mit den scheinbar unbegrenzten Möglichkeiten völlig neu zu konzipieren. Drei Punkte sind hierbei wichtig: Prokofieff verwendete erstens große Teile des alten Themenmaterials, ja sogar ganze Passagen für das neue,

dennoch völlig transformierte Stück. Zweitens schraubte er die technischen Schwierigkeiten ins beinahe Unermessliche. Und drittens – nur ein scheinbarer Gegensatz – ist im neuen Werk auch der Dialog, der Ausgleich zwischen Soloinstrument und Orchester stärker ausgeprägt als im älteren Konzert. Darauf weist auch der neue Titel des Werkes hin, der im Russischen so etwas wie *Sinfonie-Konzert* oder: *Sinfonisches Konzert* bedeutet – der letztere Titel hat sich mittlerweile auch auf der bei Boosey and Hawkes verlegten Partitur durchgesetzt. Die *Sinfonia concertante*, der über lange Jahre gebräuchlichsten deutschen Übersetzung führte ein wenig in die Irre, denn das Cello ist ja das einzige (offizielle) Solo-Instrument – aber nur offiziell, denn zahlreiche Orchestersoli treten in Dialog mit ihm, damit doch der alten Tradition der mehrere Soloinstrumente einbeziehenden *Sinfonia concertante* folgend. Mstislav Rostropovich hob das *Sinfonische Konzert* op. 125 am 18. Februar 1952 aus der Taufe, ungefähr ein Jahr vor dem viel zu frühen Tod seines Schöpfers.

Das Monster

Rostropovich, so erzählt Daniel Müller-Schott in einem Interview, nannte das Werk ein »Monster« – und das ist es wirklich! Was die Länge betrifft, wird es nur von dem Konzert Antonín Dvořáks übertroffen und sein Charakter sowie die immensen technischen Schwierigkeiten sind furchterregend.

Wie so oft bei Prokofieff stehen lyrische, melodisch geprägte Passagen

und Motorisches neben- und gegeneinander. Sowohl im Kleinen wie im Großen. Die beiden Ecksätze sind mit Andante überschrieben – aber dennoch könnte man sich keine größeren charakterlichen Gegensätze vorstellen: Der erste Satz beginnt als bissiger Marsch, der letzte fast wie eine russische Volkshymne. Im ersten Satz herrschen prägnante, pointierte Züge vor, die von bewegender Rede des Cellos unterbrochen werden: Der Marsch und die menschliche Rede, die Masse und das Individuum, Diktatur und Freiheit: Das sind die Themen, die den ersten Satz bestimmen. Beendet wird er mit einer verlöschenden Adagio-Coda, in der dennoch die unterschiedlichen Elemente des Satzes, schreitende Punktierungen, bissige, repetierte Achtelketten und die singende Stimme ihren Platz finden. Der Schlusssatz lässt auf das breite Thema eine Reihe von Variationen folgen, deren Bandbreite vom spanisch angehauchten Walzer, ein böses Menuett und einen perpetuum-mobile-artigen Orchester-Rausch in die zentrale Stelle des Satzes führt, bei der Celesta und Solocello einen beinahe überirdischen Dialog führen, dem sich dann noch Solovioline und Trompete zugesellen, bevor die Prokofieffsche Unrast wieder vom Werk Besitz ergreift und das hymnische Element mehr und mehr von hastigem Figurenwerk überwuchert wird. Vergebens versucht das Cello sich zu befreien, klettert immer höher und höher, bis es zum Schluss »im ewigen Eis« der höchsten Höhen ein letztes verzweifertes Statement von sich gibt.

Der Mittelsatz ist ein erstaunlicher Satz: Ein Scherzo mit Überlänge. Hier ist der Kampf von Individuum und Masse, von persönlicher Aussage und Massenhysterie in jedem Augenblick spürbar.

Von Beginn an entspinnt sich eine wilde Jagd zwischen Solocello und Orchester. Das Cello erfährt kaum einen Moment der Ruhe in diesem aberwitzigen großen Räderwerk, das wie geölt abläuft! Einziger Ausbruch ist der Mittelteil, das, was früher wahrscheinlich Trio geheißen hätte. Hier singt das Cello nach alter russischer Weise: Mit einem Thema, das so unregelmäßig ist, wie es früher ein *Borodin* oder *Mussorgsky* geschrieben hätte. Der Satz aber hält noch so einige Überraschungen bereit: Eine *irrwitzige* Kadenz, die klingt, als würde man eingesperrt in einer Zelle nach einer Ausbruchsmöglichkeit suchen, ist angeblich zu einem großen Teil von Rostropovich verfasst, nur sparsam korrigiert durch den Komponisten. Diese Kadenz ist jedoch nicht, wie es oft mit Kadenz der Fall ist, Höhe- und Zielpunkt des Satzes, sondern erst seine Mitte. Und jetzt geht es sozusagen spiegelverkehrt weiter: Noch einmal das »altrussische« Trio, unter dem aber diesmal schon die Unruhe gärt: wie Kohlensäurebläschen, wie, als hätte das Thema Läuse. Wie skeltiert wird die instrumentale Struktur, bevor sich noch einmal alle gemeinsam auf die wilde Jagd begeben, hinein in einen abgerissenen Schluss hinein.

Tschaikowskis fünfte Sinfonie

Russisch?
Sinfonisch?
Biografisch?

Russisch?

Nationale Ideale gegen Verwestlichung, russische Ursprünglichkeit gegen kopierte (deutsche) Romantik: So einfach hielt man es über Jahrzehnte, wenn man die russischen Komponisten des 19. Jahrhunderts in Lager teilte. Auf der einen Seite der Kreis um Mili Balakirew, das »Mächtige Häuflein«: Mussorgsky, Rimsky-Korsakow, Cui und Borodin gehörten dazu. Für eine Weile wurden sie als Retter des russischen Erbes gesehen und gleichzeitig als die großen Erneuerer. Sie standen für die Rückbesinnung auf Volksmusik, für die Ablehnung akademischer Ausbildung und für den direkten musikalischen Ausdruck, nicht eingeengt durch vermeintlich verstaubte Theorie. Auf die andere Seite stellte man die Brüder Rubinstein und Pjotr I. Tschaikowski, bestens ausgebildete Musiker, denen man Akademismus und verweichlichtes Westlertum vorwarf. Dass Rimsky-Korsakow im Laufe seines Lebens stetig um musikalische Vervollkommnung rang, dass Tschaikowski phasenweise mit starken Bezügen zur Kultur seines Landes komponierte, hat die schon im 19., erst recht im 20. Jahrhundert ideologisch geprägte russische, später sowjetische Musikwissenschaft lange ignoriert. Und so stößt man in der Beschäftigung mit russischen Komponisten und ihrer Musik immer wieder auf Überraschungen, die einem unerwartete Facetten scheinbar bekannter Komponisten offenbaren.

Sinfonisch?

Peter Tschaikowski verfasste seine Sinfonie Nr. 5 im Jahr 1888, knapp 65 Jahre nachdem Beethoven seine 9. Sinfonie geschrieben hatte. Nach einer gewissen Schockstarre unter den Komponisten, welche die Chorsinfonie auslöste, hatten einige von ihnen sich doch wieder an sinfonische Musik gewagt und neue Wege beschritten. Teilweise im Kielwasser Beethovens, teilweise in Abgrenzung zu ihm. Sie schrieben Sinfonien, in denen sie rein musikalische Geschichten erzählen, oder legten ihren Werken außermusikalische Programme zugrunde. Pjotr I. Tschaikowskis Musik sieht beim ersten Blick in die Partitur mit ihren recht traditionellen Strukturen, mit ihren italienischen Satzbezeichnungen und dem Fehlen jeglicher erklärender Worte im Notentext aus wie das Musterbeispiel »abstrakter« Musik. Die Wucht jedoch, mit der uns diese Musik beim Spielen und Hören packt, lässt uns ahnen, dass hier zumindest wortlose Geschichten erzählt werden, die uns genauso betreffen wie ihren Schöpfer.

Biografisch?

1888 vermeldete Tschaikowski an seine Gönnerin und (Brief-)Freundin Nadeshda von Meck: »Ich werde jetzt fleißig arbeiten ... habe ich Ihnen schon geschrieben, dass ich beschlossen habe, eine Sinfonie zu schreiben?« In welcher Situation steckte der 47-jährige Komponist? In den 1880er Jahren lebte er zwischen Verzweigung, Ruhm und Ehre, zwischen völligem Rückzug und den

ersten Konzertreisen nach Westeuropa. Er war mittlerweile ein in ganz Europa geachteter Mann, und nicht nur von Meck, sondern auch andere Mäzene, darunter der Zar selbst, sorgten für sein Auskommen. Wie Tschaikowski mit seiner Homosexualität umging, war nicht so ungewöhnlich und tragisch, wie dies die Musikwissenschaft über Jahre behauptete und führte sicher nicht zu einer völligen gesellschaftlichen Stigmatisierung. In der russischen Oberschicht – und zu ihr zählte Tschaikowski spätestens seit den 1880er Jahren – gab es stillschweigende Vereinbarungen und Gepflogenheiten, die ein Ausleben der eigenen Sexualität auch außerhalb der Norm ermöglichten.

Diese Betrachtungen der größeren Zusammenhänge führten dazu, dass Verbindungen zwischen den als tragisch bezeichneten Werken und Tschaikowskis Biographie in den letzten Jahren glücklicherweise immer vorsichtiger behauptet wurden. In diesem Sinne werden auch Tschaikowskis erste Ideen zur fünften Sinfonie behutsamer gedeutet: »Introduction. Völlige Ergebung in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluss der Vorsehung. – Allegro: Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe.« Ob es sich bei diesen Stichpunkten um ein literarisches Programm handelt, oder Rückschlüsse auf Lebenseinstellungen gezogen werden dürfen? Die fünfte Sinfonie ist musikalisch so reich, dass es sich lohnt, Ohr und Blick auf das Werk selbst zu lenken, abseits der Vita seines Schöpfers.

Das Werk

Drei Punkte mögen in diesem Rahmen als Hör-Anstoß angerissen werden:

I.

Tschaikowski versucht nicht mehr wie in einigen Frühwerken klassische Form-schemata nachzubilden. Sein erster Satz bringt drei gegensätzliche, bewegende Themen, anstatt des »üblichen« Gegensatz-Paars. Ihre Verarbeitung geschieht nicht, wie zum Beispiel bei Johannes Brahms, durch enge motivische Arbeit, sondern durch einander gegenübergestellte Flächen, die sich in Rhythmus, Klangfarbe und Instrumentation voneinander unterscheiden: Das erste, dunkle Thema in einer Art punktiertem Walzer-Rhythmus, das zweite, sehnsuchtsvolle mit sparsamen, fallenden Holzbläser-Oktaven und das dritte schließlich als unendliches sich Verströmen in den Geigen mit Gegenbewegung in den Bläsern. Diese Vorherrschaft der Melodie gilt nicht nur für den ersten Satz, sondern für die gesamte Sinfonie.

II.

Als zweites geht es um die Rolle, die der Dreivierteltakt für die Sinfonie spielt – in einer frühen Kritik ist das Stück einmal die »Sinfonie der drei Walzer« genannt worden: Die Hauptthemen der ersten drei Sätze sind im Walzer-Duktus gehalten. In der langen Pause seit der vierten Sinfonie hatte Tschaikowski einige hauptsächlich aus Tanzsätzen bestehende Suiten geschrieben und nach der fünften Sinfonie entstehen die beiden großen Ballette *Nussknacker* und *Dornröschen* mit ihren festlichen Walzern – auf kaiserlichen Wunsch, in gewisser Weise als Reverenz vor der Pracht der bestehenden Herrschaftsform.

III.

Neben den oben beschriebenen Mitteln, eine Sinfonie musikalisch zusammenzuhalten, greift Tschaikowski auf ein weiteres zurück, das durch Berlioz eingeführt und durch Liszt weiter entwickelt worden war. In der getragenen Einleitung des ersten Satzes hören wir eine *Idée fixe*, das Schicksalsthema, das uns über das ganze Werk in unterschiedlichen Stimmungen begegnet und immer neu mit den anderen Themen konfrontiert wird, bevor es am Ende – beethovensch »Vom Dunkel ins Licht« – die Sinfonie strahlend beschließt. Heißt dies nun: unveränderlicher Sieg der Vorsehung? Oder im Gegenteil: meistern des Lebensweges? Resümierend die Meinung eines der zahlreichen, untereinander zerstrittenen Tschaikowski-Experten, aus dem Zusammenhang gerissen und vielleicht doch sinnvoll: »Es möge sich jeder seinen eigenen Reim darauf machen.«

Maximilian Hornung Violoncello



Maximilian Hornung hat sich in den letzten Jahren als einer der führenden Cellisten seiner Generation etabliert. Als Solist konzertiert er mit so renommierten Klangkörpern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem Pittsburgh

Symphony Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestre National de France, der Tschechischen Philharmonie, den Wiener Symphonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Kammerphilharmonie Bremen und den Bamberger Symphonikern unter Dirigenten wie Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Mariss Jansons, Esa-Pekka Salonen, Pablo Heras-Casado, Bernard Haitink, Antonello Manacorda und Andrew Manze. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen unter anderem Anne-Sophie Mutter, Antje Weithaas, Hélène Grimaud, Daniil Trifonov, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, Jörg Widmann und Tabea Zimmermann. Er wird

von zahlreichen Festivals eingeladen, darunter die Salzburger Festspiele, Schleswig-Holstein, Rheingau, Luzern, Lockenhaus und Hong Kong. Regelmäßig ist er zu Gast auf Podien wie den Philharmonien Berlin und Köln, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam und der Londoner Wigmore Hall. In der Saison 2023/24 wird Maximilian Hornung unter anderem seine Debüts beim Dallas Symphony Orchestra, beim Frankfurter Opern- und Museumsorchester und beim Helsinki Philharmonic Orchestra geben. Erstmals wird er in der Doppelfunktion als Solist und Dirigent beim Orchestra della Svizzera italiana zu erleben sein. Nach der erfolgreichen Europa-Tournee im Trio mit Anne-Sophie Mutter und Lambert Orkis in der Saison 2022/23 spielt er in der aktuellen Saison mit Anne-Sophie Mutter bei der Mozartwoche Salzburg.

Seine erstaunlich umfangreiche und vielseitige Diskographie umfasst sowohl Solokonzerte als auch äußerst prominent besetzte kammermusikalische Einspielungen. Gleich für sein erstes Album erhielt er den ECHO Klassik-Preis als Nachwuchskünstler des Jahres (2011) und auch die Veröffentlichung von Dvořáks Cellokonzert mit den Bamberger Symphonikern (2012) wurde mit dem begehrten ECHO ausgezeichnet. Es folgten die Einspielung der wichtigsten Cello-Werke von Richard Strauss mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Bernard Haitink (2014) sowie eine CD

mit den Cellokonzerten von Joseph Haydn mit der Kammerakademie Potsdam unter Antonello Manacorda (2015). 2017 folgte dann Schuberts Forellenquintett mit u.a. Anne-Sophie Mutter und Daniil Trifonov, 2018 Dmitri Schostakowitschs 2. Cellokonzert und Sulkhan Tsintsadzes 2. Cellokonzert mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Andris Poga, 2023 erscheint seine Einspielung von Schumanns Cellokonzert mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra unter Daniel Harding.

1986 in Augsburg geboren, erhielt Maximilian Hornung mit acht Jahren seinen ersten Cello-Unterricht. Seine Lehrer waren Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher und David Geringas. Nachdem er 2005 als Sieger des Deutschen Musikwettbewerbs hervortrat, gewann er 2007 als Cellist des Tecchler Trios, dem er bis 2011 angehörte, den Ersten Preis beim ARD-Musikwettbewerb. Im Alter von nur 23 Jahren wurde er erster Solocellist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und hatte diese Position bis 2013 inne. Maximilian Hornung wird vom Freundeskreis der Anne-Sophie Mutter Stiftung und vom Borletti-Buitoni-Trust in London unterstützt und gefördert. Im Frühjahr 2022 übernahm er die künstlerische Leitung der Traunsteiner Sommerkonzerte.

Bettina Böttinger

Journalistin, Produzentin, Moderatorin

Bettina Böttinger ist die beliebteste Talkerin im deutschen Fernsehen – das ist das Ergebnis einer Umfrage von TNS Emnid, deren Ergebnisse im Januar 2011 in der HÖRZU veröffentlicht wurden. Noch dazu gehört die Rheinländerin, deren Laufbahn als Rundfunk- und Fernsehjournalistin begann, zu den dienstältesten Talkerinnen im deutschen Fernsehen: Im Oktober 2023 feiert Bettina Böttinger ihr 30-jähriges Talk-Jubiläum.

Seit März 2006 moderiert die gebürtige Düsseldorferin im WDR-Fernsehen die Talkshow »Kölner Treff«, die durch ihren hohen Zuspruch bei den Fernsehzuschauer*innen zu den Aushängeschildern der WDR-Fernsehunterhaltung gehört. Zuvor hat Bettina Böttinger elf Jahre lang mit »B.trifft ...« Fernsehgeschichte geschrieben.

Darüber hinaus führte sie 2007 bis 2015 im Wechsel mit Holger Noltze, Matthias Kremin und Matthias Bongard durch die WDR-Kulturmatinée »West

ART Talk«, die sonntags im WDR Fernsehen ausgestrahlt wurde. Zudem moderierte sie regelmäßig von 2016 bis 2021 »Ihre Meinung« – der Zuschauer-Talk. Hier kamen Zuschauer*innen zu Wort und diskutierten mit Politiker*innen und Expert*innen über aktuelle Themen.

Hinter den Kulissen ist Bettina Böttinger als Geschäftsführerin ihrer Kölner Produktionsfirma Encanto aktiv. Zahlreiche TV-Formate hat das Unternehmen seit seiner Gründung 1994 hervorgebracht und produziert, Bettina Böttingers eigene Talkshows, zahlreiche Tier-Docutainment-Formate, Koch- und Ratgebersendungen sowie Unterhaltungsformate und TV-Formate für Jugendliche.

Zudem ist Bettina Böttinger immer wieder als Moderatorin von Events und Galas im Einsatz – und ist bei alledem in vielfältiger Weise sozial engagiert. Sie unterstützt und begleitet die Frauenrechtsorganisation »medica mondiale«, »Lobby für Mädchen e.V.« (ehem. »Mädchenhaus Köln e.V.«) sowie »burundikids e.V.« Außerdem ist sie Kuratoriumsmitglied der Stiftung des Paritätischen Wohlfahrtsverbandes »Gemeinsam Handeln« und Botschafterin der schwullesbischen Förderstiftung »ARCUS«. Daneben unterstützt sie seit Jahren AIDS-Initiativen in Berlin, Köln, Bonn und Düsseldorf.

Gemeinsam mit Guido Cantz, Christoph Kuckelkorn, Cat Ballou ist sie Schirmherrin des »Künstlerfond rheinischer Karneval« – »Mer looße üch nit allein«!

Für ihr hohes Engagement wurde sie mehrfach ausgezeichnet – 2007 mit dem Bundesverdienstkreuz, 2009 mit dem Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen.

Bettina Böttinger gehörte von 2008 bis 2010 der Jury des »Deutschen Fernsehpreises« an, 2009 und 2010 war sie Juryvorsitzende. Beim größten Literaturfestival der Welt, der »lit.Cologne«, ist sie mittlerweile eine feste Moderationsgröße und führte u. a. 2022 zum fünften Mal durch die große Gala. Auszeichnung 2019 der »Deutschen Akademie

für Fernsehen« als Produzentin in der Sektion Fernseh-Unterhaltung für das Programm »Der mit dem Wald spricht – Unterwegs mit Peter Wohlleben«.

Bettina Böttinger führt regelmäßig durch literarische Veranstaltungen, u. a. auf der »lit.Cologne« und schon seit zehn Jahren durch das literarische Sommerfestival im Musikdorf Ernen in der Schweiz. 2021 und 2022 sprach sie in ihrem queeren Podcast »Böttinger – Wohnung 17« über Rollenklischees und alternative Lebens- und Liebesformen. 2023 wird dieses Format im WDR Fernsehen fortgeführt.



Beethoven Orchester Bonn

Das Orchester 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 Holly Hyun Choe, Karsu, Éimear Noone, Olga Pashchenko, Lise de la Salle, Esther Schweins, Götz Alsmann, Gábor Boldoczki, Matthias Brandt, Daniel Müller-Schott und Sergei Nakariakov richtet sich der Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe *Hofkapelle*, auf interkulturelle Projekte sowie partizipative und pädagogische Konzerte. Dabei wurden 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 AG 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 des Beethoven Orchester Bonn mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik hoch gelobt und 2020 mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet. 2021 spielte das Beethoven Orchester Bonn gemeinsam mit der Kölschrockband Brings die CD *Alles Tutti!* unter der Leitung von Dirk Kaftan ein.

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 seine Geschicke.

Erfolgreiche Konzerte und Gastspiele weit über die Grenzen Deutschlands hinaus trugen zum guten Ruf des Orchesters bei. Während der Coronapandemie engagierten sich die Orchester*innen in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen. Im Sommer 2021 wurde das Beethoven Orchester Bonn unter anderem für »seine partizipativen Konzepte und den Anspruch, mit dem Publikum und seinem Namenspatron Beethoven zu neuen musikalischen Ufern aufzubrechen« mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnet.

Dirk Kaftan

Seit Sommer 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. In der Spielzeit 2023/2024 dirigiert er neben zahlreichen Konzerten Arnold Schönbergs *Oper Moses und Aron* und *Die Liebe zu den Drei Orangen* von Sergej Prokofieff. Im Konzertbereich führt er erfolgreiche Reihen, die ihn mit Künstlern wie Matthias Brandt, Rafik Schami, Julia Fischer, Sunnyi Melles, Auma Obama, Selina Ott, Daniel Müller-Schott, Alexandre Tharaud und Wladimir Kammerer zusammenführten, fort und freut sich auf Gäste wie Holly Hyun Choe, Karsu, Éimear Noone, Olga Pashchenko, Lise de la Salle, Esther Schweins, Götz Alsmann, Gábor Boldoczki und Sergei Nakariakov.

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.

An großen Häusern ist Dirk Kaftan gern gesehener Gast, zuletzt u. a. beim Royal Danish Orchestra, dem 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 Vorstellungsserien in Berlin und Dresden. 2016 leitete er bei den Bregenzer Festspielen Miroslav Srnkas *Make No Noise*. Bei aller Freude an der Gastierstätigkeit steht für Dirk Kaftan die Arbeit mit dem eigenen Orchester im Mittelpunkt, in der Ensemblespflege, aber auch in der Auseinandersetzung mit Chor und Orchester. Diese aus der Kapellmeistertradition erwachsene Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen begleitet, 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 *Der ferne Klang*, *Jenůfa* 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 als wesentlicher Teil des Lebens wahrgenommen wird: Sie ist eine Einladung zum Mitdenken und Mittun.

08/11/23
Federleicht

27/11/23
Oktett

16/12/23
Beethoven
Nacht

Bundesrat 1
Mi 08/11/23 20:00
Alter Bundesrat

Montagskonzert 1
Mo 27/11/23 20:00
Beethoven-Haus

Freitagskonzert 4
Sa 16/12/23 19:00
Opernhaus Bonn

Victoria Gusachenko → Violine
Dorothea Stepp → Violine
Tigran Sudzhijants → Viola
Se-Eun Hyun → Violoncello

Amelie Bertlwieser und
Hans-Joachim Mohrmann
→ Klarinette

Gewinner*in der 10th
International Telekom
Beethoven Competition
Bonn → Klavier
Götz Alsmann → Sprecher
Beethoven Orchester Bonn
Holly Hyun Choe → Dirigentin

Wolfgang Amadeus Mozart
1756—1791

Thomas Ludes → Fagott
Gillian Williams → Horn
Hitoshi Ooka und
Dorothea Stepp → Violine
Anna Krimm → Viola
Lena Ovrutsky-Wignjosaputro
→ Violoncello
Mattia Riva → Kontrabass

Ludwig van Beethoven ^{1770—1827}
Ein Konzert für Klavier
und Orchester
+
*Die Geschöpfe des
Prometheus, op. 43*
Mit Texten von Gerard McBurney
und Bildern von Hillary Leben

Streichquartett Nr. 22
B-Dur KV 589
2. Preußisches Quartett

Joseph Haydn ^{1732—1809}
Streichquartett op. 20
Nr. 5 f-Moll Hob. III: 35

18:15
Konzerteinführung mit
Tilmann Böttcher auf der Bühne

+
Ernest Bloch ^{1880—1959}
Landscapes

+
Betsy Jolas ^{*1926}
Quartett Nr. 6 für
Klarinette und Streichtrio

€ 34/30/26/21/17

+
Caroline Shaw ^{*1982}
Entr'acte

+
Franz Schubert ^{1797—1828}
Oktett F-Dur D 803



+
Jessie Montgomery ^{*1981}
Strum

19:40
Konzerteinführung
mit Tilmann Böttcher

19:15
Spielstättenführung

€ 27

In Kooperation:
Stiftung Haus der Geschichte
der Bundesrepublik Deutschland

Von wegen früherer
Herbst. So federleicht
& strahlend geht's weiter!

In Kooperation mit:

Beethovenfest
Bonn

INTERNATIONAL TELEKOM BEETHOVEN COMPETITION BONN

30. Nov – 10. Dez 2023



JETZT KARTEN SICHERN!

Welcome Concert: 30. Nov 2023, 19:00 Uhr
Kammermusikfinale: 08. Dez 2023, 19:00 Uhr
Orchesterfinale: 09. Dez 2023, 19:00 Uhr
Preisträgermatinee: 10. Dez 2023, 12:00 Uhr



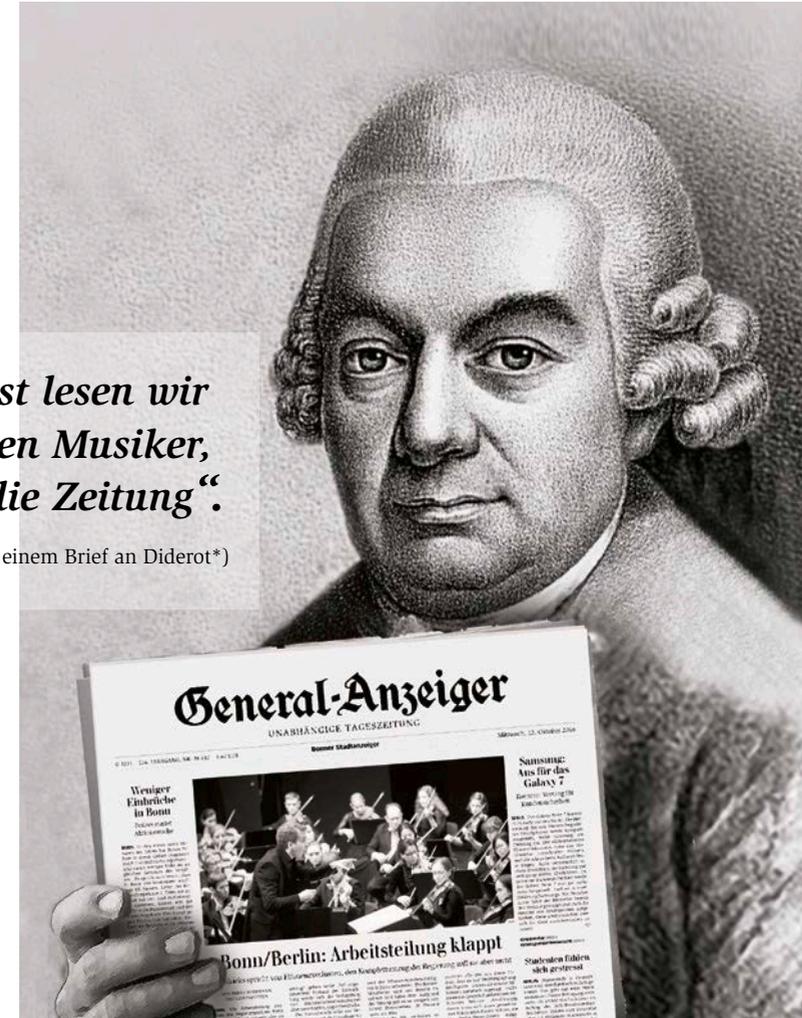
www.telekom-beethoven-competition.de



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:
Tilman Böttcher

Texte:
Anna Thorvaldsdottirs Anmerkungen zu *Catamorphosis* stammen aus der Partitur zum Stück, *Chester*, 2020. Ihr Zitat stammt aus einem Interview aus der Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker, 28.1.21. Abgerufen am 12.10.23.
Tilman Böttchers Texte zu *Catamorphosis* und zum Sinfonischen Konzert sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Sein Text zu Tschaikowski ist die adaptierte Version eines eigenen Textes für das Heft 11–12/3 der Augsburger Philharmoniker.

Fotos:
S. 22 Uwe Arens
S. 25 WDR/Melanie Grande

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

Gefördert durch:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga.de



FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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


BEETHOVEN ENERGIE

Freitagskonzert 3
Schicksalsmusik
Im Spiegel 2
Vom Dunkel ins Licht



BEETHOVEN
ORCHESTER /
BONN