



Freitagskonzert 4
Mo 16/12/24 19:00
Opernhaus Bonn

Trio Orelon
Marco Sanna → Klavier
Judith Stapf → Violine
Arnau Rovira i
Bascompte → Violoncello

Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

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

Ludwig van Beethoven ^{1770—1827}
Konzert für Violine,
Violoncello und Klavier
C-Dur op. 56 *Tripelkonzert*

Allegro
Largo
Rondo alla Polacca

Pause

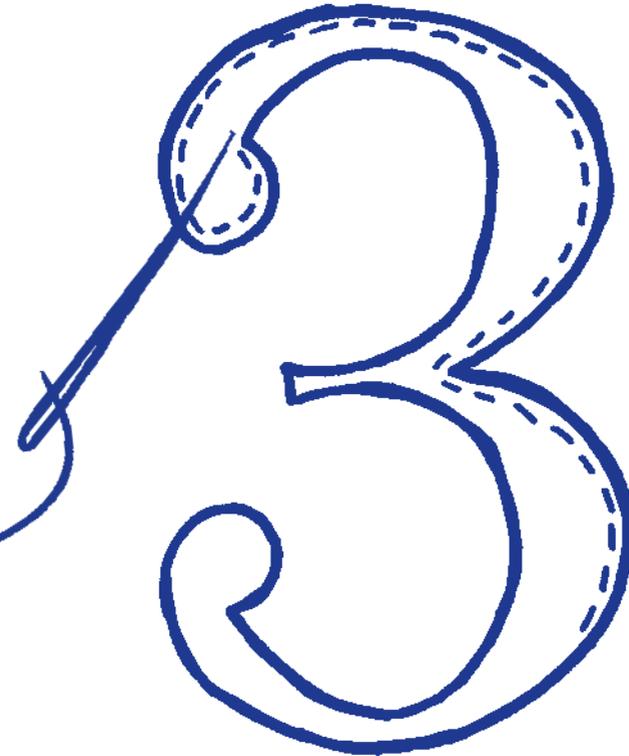
Variationen über
Ich bin der Schneider Kakadu
G-Dur op. 121 a

Thema
Variationen 1—10
Coda

Pause

Sinfonie Nr. 3
Es-Dur op. 55 *Eroica*

Allegro con brio
Marcia funebre (Adagio assai)
Scherzo (Allegro vivace)
Finale (Allegro molto –
Poco andante – Presto)



Was ist schon gewöhnlich?

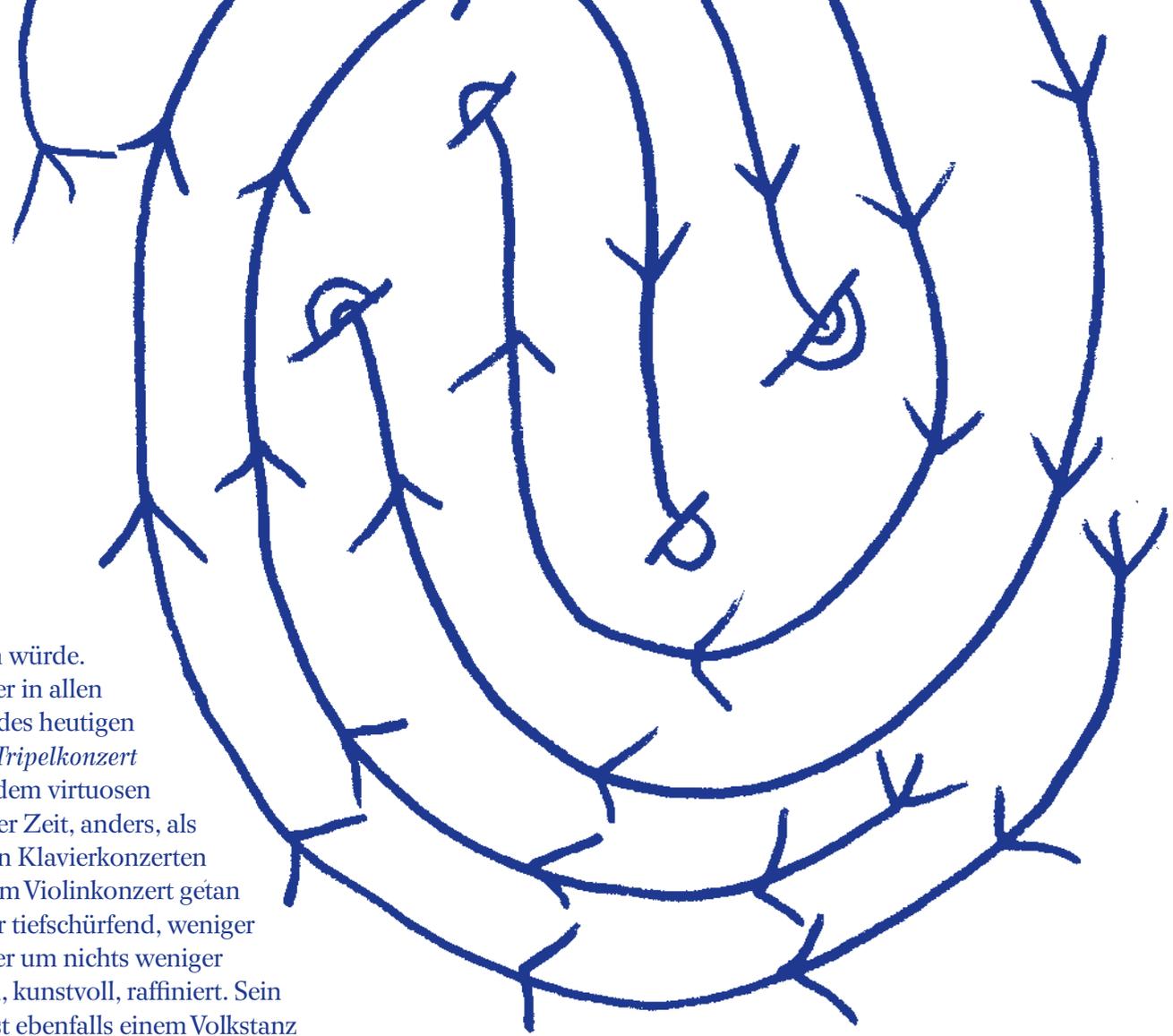
Hauptwerk der letztjährigen *Beethoven-Nacht* waren die *Geschöpfe des Prometheus*: jenes Ballett, in dem Beethoven das Menschwerden des Menschen durch die Kunst mit Variationen über einen Kontretanz feiert, einen Tanz, den das einfache Volk damals getanzt haben mag. Immer wieder hat Beethoven das Einfache, scheinbar Gewöhnliche geadelt, gezeigt, dass Herzensadel mehr ist als Stand, Herkunft oder Geld.

Das tut er in der Neunten Sinfonie, wenn er das »Freudenthema« mit einer Reihe von Variationen um die Welt und in ferne Zeiten schickt. Das tut er auch, wenn er eines seiner komplexesten Werke, die sogenannte »Schicksals-sinfonie« aus einem viertönigen Motiv erschafft, das man heute eher bei einer Autohupe ansiedeln, oder als Handyton beim Empfang einer Nachricht

identifizieren würde. Und das tut er in allen drei Werken des heutigen Abends: Im *Tripelkonzert* spielt er mit dem virtuosen Konzert seiner Zeit, anders, als er es in seinen Klavierkonzerten oder in seinem Violinkonzert getan hat – weniger tiefschürfend, weniger komplex, aber um nichts weniger wirkungsvoll, kunstvoll, raffiniert. Sein letzter Satz ist ebenfalls einem Volkstanz nachempfunden, einer Polonaise, die wahrscheinlich so manchem Zeitgenossen die Knie hat zucken lassen.

In den *Kakadu*-Variationen verarbeitet er einen Schlager seiner Zeit aufs Kunstvollste und doch so humorvoll und hinter sinnig, dass die unterschiedlichsten Menschen daran Freude gehabt haben dürften – von jung bis alt!

Und schließlich bringt er im Finalsatz der *Eroica* abermals die unterschiedlichsten Stile, Länder, Menschen zusammen: Mit Variationen über den schon erwähnten Kontretanz, der ihm in seiner Schlichtheit und Volksnähe enorm wichtig gewesen zu sein scheint. Sonst fänden wir ihn nicht in insgesamt vier verschiedenen Versionen in Beethovens Werkeverzeichnis ...



Mein Liudvikas



Unsere Konzertpatin und Geigerin Ieva Hieta über ihr Verhältnis zu Beethoven.

»Liudvikas van Bethovenas« – so klingt der Name Beethovens in meiner Heimatsprache, Litauisch. Mit »ta-ta-ta-taaaaam« begann die musikalische Früherziehung jedes Kindes in jeder staatlichen Schule.

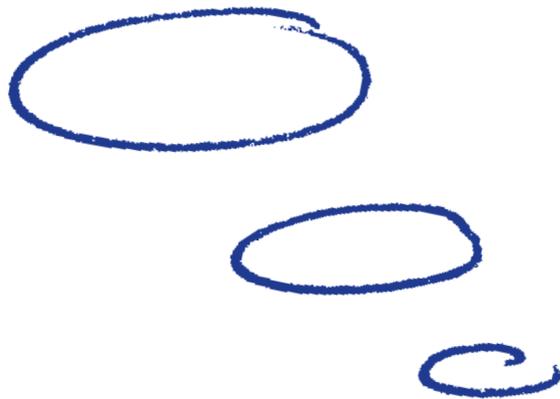
Ich komme aus einer sehr musikalisch geprägten Familie. Meine Eltern sind Geiger, mein Bruder ist Cellist. Als ich zwölf Jahre alt war, hatte ich meine erste Begegnung mit Herrn Beethoven. Romanze für Violine und Orchester Nr. 2 in F-Dur war meine größte Aufgabe. Ich durfte mit dem litauischen Kammerorchester im Konzertsaal der Philharmonie auftreten. Als Folge dieses Konzerts habe ich die Romanze Nr. 1 in G-Dur ein Jahr später auf die gleiche Bühne gebracht und damit war ich fast »eine Expertin« unter jungen Musiker*innen. Ich kann mich sehr klar erinnern, dass mich Beethovens Musik auf eine andere musikalische Ebene gebracht hat: Ich habe damals, noch als großes Kind, verstanden, dass es nicht nur um mein Spiel geht, sondern um die Musik, die gespielt wird. Dass dies der Zweck des Lernens war: Musik so gut wie möglich zu spielen.

Meine damalige Lehrerin sagte: »Du bist jetzt reif genug es zu spielen«. Auch 1997 wurde Beethoven sehr ernst genommen. Mit aller Vorsicht und Verantwortung wurden seine Werke ins Repertoire einer jeden Musikerin und eines jeden Musikers eingebracht. Bloß nicht zu romantisch, mit höchster Präzision und wenig Interpretation sollte man spielen. So wie man heutzutage sagen würde: »Das emotionale Korsett

anziehen«. Nun wusste ich damals nicht, dass ich 20 Jahre später ein Mitglied der großen Familie Beethovens sein und mein Korsett langsam lockern würde. Als Interpretin erlebe ich seine Musik jedes Mal anders und es geht darum, niemals bei einem »gefundenen« oder »richtig gespielten« Beethoven stehen zu bleiben, sondern immer weiter nach neuen Zugängen zu suchen. Dabei konfrontieren wir seine Musik mit aktuellen Werten, gesellschaftlichen Fragen, persönlichen Erfahrungen und neuen Interpretationsansätzen, ohne dass wir jemals den Anspruch an die musikalische Qualität verlieren dürfen!

ta - ta - ta - taa a a m

Träumerei und Körperlichkeit



Beethovens Tripelkonzert

Wie geht man mit Stücken ohnegleichen um? Beethovens *Tripelkonzert* kommt scheinbar aus dem Nichts und es hat keine Nachfolger. Jedenfalls keine direkten. Natürlich gab es die barocke Tradition des Concerto grosso – mehrere solistische Instrumente konzertieren mit dem Orchester – und die klassische Sinfonia concertante. Aber ein Klaviertrio mit einem ernstzunehmenden solistischen Klavierpart, einer Solo-Violine und einem Cellopart, der nicht nur Basso continuo-Funktion übernahm, hatte noch kein Komponierender dem Orchester gegenübergestellt. In der Romantik kam die Gattung aus

der Mode, mit Ausnahme einiger virtuoser Werke wie Mendelssohns frühe Werke für Klarinette, Bassethorn und Streicher. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts finden sich wieder Werke, die diese alte Tradition aufnehmen, wie Johannes Brahms' Doppelkonzert für Violine und Cello oder Richard Strauss' *Don Quixote*, in der die Viola als getreuer Sancho Pansa dem cellistischen Titelhelden zur Seite gestellt wird. Später findet sich bei Bohuslav Martinů ein Concertino für Klaviertrio und Streicher – da sind wir aber schon im Jahr 1933, und uraufgeführt wurde es sogar erst 1965 ...

Einige Musikwissenschaftler vergleichen Beethovens *Tripelkonzert* dennoch mit seinen Sinfonien und mit seinen Klavierkonzerten und kommen zu dem Schluss, dass man es beim *Tripelkonzert* mit einem »minderwertigen« Erzeugnis zu tun habe. Eine schwache Themenbildung, unzureichende motivische Arbeit, mangelnde klangliche Kontraste. Als Dramaturg, der sich in seiner Vorbereitung Programmhefte und Aufsätze seiner Kolleg*innen zu Gemüte führt, traut man seinen Augen nicht. Oder man fragt sich, ob man seinen Ohren nicht trauen kann, die das charmannte, witzige, tiefsinnige *Tripelkonzert* in bester Erinnerung haben. Was also kann man tun? Vielleicht könnte man sich fragen, was Beethoven mit einem derartigen Werk erreichen wollte.

Im von Beethoven verehrten Frankreich, in Mannheim, in London gab es die Tradition der Sinfonia concertante: Eine Mischung aus Sinfonie und Konzert, in der die Soloinstrumente maßgeblich im Vordergrund standen. Die Quellenlage für Beethovens *Tripelkonzert*, das er in einem Manuskript als *Konzertant Konzert* bezeichnet, ist dünn, man weiß nicht einmal, wann das Konzert entstanden ist. Der Titel lässt vermuten, dass Beethoven in Richtung dieser auf äußere Wirkung bedachten Gattung gedacht hat.

Beethovens viel später angestellter Sekretär Schindler, der von sich behauptete, nicht nur einer der ganz engen Freunde Beethovens zu sein, sondern auch in Anspruch nahm,

zahlreiche ungeklärte Fragen, auch aus der Zeit, bevor er in Beethovens Dienste trat, beantworten zu können, meinte, das Konzert sei für den Erzherzog Rudolph geschrieben. Dieser war ein Klavierschüler Beethovens einerseits und sein größter Mäzen andererseits. Klaviertechnisch, so meint man, müsste er wohl in der Lage gewesen sein, das Werk zu spielen. Ein konzertantes Konzert für den Erzherzog? Warum dann mit Geige und Cello noch dazu? Sollte das korrekt sein, dann könnte es sein, dass das Werk in privatem Rahmen vom hauseigenen Orchester des Erzherzogs uraufgeführt worden ist, nach einer Fertigstellung im Sommer 1804 (damals komponierte Beethoven parallel an der *Eroica* und an der *Waldsteinsonate*). Die tatsächliche Uraufführung fand im Februar 1808 in Leipzig statt, u. a. mit dem damals bekannten und heute noch von Cello-schülern gefürchteten Friedrich Dotzauer am Solo-Cello, eine weitere Aufführung fand im Mai 1808, im Rahmen der Augartenkonzerte, in Wien statt. Es ist möglich, dass Beethoven dort am Klavier saß und einer seiner Lieblingskollegen, der Cellist Nikolaus Kraft, mit ihm gemeinsam musizierte. Aber: Das Stück war kein Erfolg. Man lobte zwar die Interaktion zwischen den Instrumenten, empfand aber die Themenanordnung als zufällig. Interessanterweise trifft diese Kritik mit modernen Einschätzungen zusammen. (Und man fragt sich: Sind das die entscheidenden Fragestellungen, um das Werk als gelungen oder misslungen beurteilen zu können?)

Zunächst einmal zieht einen das Stück hinein in eine mysteriöse Atmosphäre: Gutartig, aber geheimnisvoll baut es sich auf, es wächst und wächst ... aus einem gewaltigen Crescendo schält sich ein erstes Thema heraus, schnell folgt ein freundlich-zugängliches zweites Thema. Vielleicht war die mangelnde Individualität der Themen das, was die Zeitgenoss*innen und unsere Wissenschaft störte. Dabei kommt sie einem eher vor wie die freundliche Zusammenkunft einer Familie. Ähnliche Züge (allgegenwärtige Punktierungen: Lang-kurz-lang-kurz), aber doch klar voneinander unterscheidbare Charaktere. Und dann überlässt das Orchester den Solo-Instrumenten die Bühne. Zuerst singt das Cello, das erste Thema, wieder mit den schon bekannten Punktierungen, dann die Violine und zuletzt steigt das Klavier mit ein. Bereits hier wird deutlich, vor welcher Schwierigkeit Beethoven stand: Wie schaffe ich ein Gleichgewicht zwischen drei Soli, ohne, dass das Publikum alles dreimal hört? Hier liegt das Großartige an diesem Werk: Immer wieder schafft Beethoven neue Zusammenhänge. Mal spielen alle drei Instrumente ein Motiv oder ein Thema hintereinander, aber in unterschiedlichen Längen, Tonarten, Artikulationen, auch, indem Beethoven sie in unterschiedlichem Abstand aufeinander folgen lässt. Mal wechseln sich nur zwei der drei Soli ab, bevor das Orchester wieder eingreift. Beethoven trägt dem konzertanten Charakter Rechnung, er schafft die Quadratur des Kreises:

zwischen quadratisch und individuell. Er feiert den Zauber der kleinen Veränderung, die man als Publikum entzückt entdecken kann. Das ist hier wichtiger als konsequente motivische Arbeit, auch wichtiger als die weltererschütternden Geschichten, die Beethoven mit seiner *Eroica*, später mit seiner Fünften oder Neunten Sinfonie erzählt. Ebenso spannend, unvorhersehbar und unkonventionell wie die Einsätze der Soloinstrumente ist, in dem ersten Satz des Konzerts, Beethovens Weg durch verschiedene Tonarten, durch verschiedene charakterliche Landschaften. Beinahe verschlägt es ihn schon in der Einleitung nach As-Dur, eine Tonart, die er sonst in langsamen Sätzen dem entrückten Schweben vorbehält, und nur mit Mühe erreicht das Orchester wieder eine vertrautere Tonart. Die Terzverwandtschaften, jene Beziehungen, die uns oft »das Fliegen« lehren, spielen eine große Rolle: In die Durchführung, jenen Bereich, in dem üblicherweise die dichteste motivische Arbeit stattfindet, startet das Cello in zartestem A-Dur, wo es sich eine ganze Weile melodisch suchend aufhält, bevor die Sicherheit der Melodie verlassen wird und die drei Soloinstrumente in einen Dreiklang- und Arpeggien-Wettstreit ausbrechen. Auch die »Rückkehr nach Hause«, der Eintritt in die Reprise, wird ungewöhnlich und effektiv vorbereitet: Aus einem sehnsuchtsvollen Melodiebogen tritt das Klavier mit zwei lockenden Umspielungen heraus, so, als wollte es sagen: Wollt Ihr mitkommen?



Und die beiden anderen steigen ein, in den charmantesten Ringelreihen, den man sich vorstellen kann, bevor das volle Orchester mit dem Hauptthema einfällt.

Der langsame Satz ist ein schlichtes Lied: zweimal exakt die gleiche Melodie, beim zweiten Mal, nach Art der Zeit, geschmackvoll verziert, und dann ein auskomponiertes: »Ich weiß nicht wohin!« Die drei Soli lassen die Spannung weiter steigen, bevor sich alles in den schwungvollen letzten Satz hinein auflöst: Eine *Polacca*, (ital. für Polonaise) ein volkstümlicher Tanz, den Beethoven adelt, wie nur er es zu tun verstand. Inklusiv einem ungarischen Moll-Teil à la Puszta-Kapelle. Wie im ersten Satz findet Beethoven hier immer neue Klangkombinationen, immer neue Ablösemanöver zwischen den drei Soli, ein wahres Wunder unter einem großen

Bogen: Wie er auf einmal ein neues Tempo anschlägt, ein beinahe höfisches Schreiten mit dem bekannten Material der Polonaise. Wie er wieder zurückführt in die spritzige Coda. Wie er die jeweils einzelne Verbeugung der Soli gleichsam am Ende ins Stück einkomponiert. Donald Francis Tovey, der bedeutende britische Musikwissenschaftler, der ansonsten das *Tripelkonzert* sozusagen mit hochgezogenen Augenbrauen betrachtet, kommt nicht umhin zu schlussfolgern: »Es gehört die ganze Kraft eines überragenden Geistes und einer überragenden Vorstellungskraft dazu, Musik zu komponieren, die so schön angelegt und von einem so sicheren Gespür dafür geprägt ist, wie man süße Träumerei und überschwängliche Körperlichkeit glücklich nebeneinander zum Klingen bringen kann.«

»It takes the full
powers of a
first-class mind
and imagination
to compose music
so beautifully
laid out and
marked by so
sure a sense
of how to make
sweet reverie and
exuberant athleticism
live happily
side by side.«

In die Irre: Der lange Weg zum Schlager

Dunkles kündigt sich an, beinahe Drohendes: Aus einem gemeinsamen, düsteren Akkord des gesamten Klaviertrios entwickeln sich seufzende Abwärts-Linien. Wo will die Musik hin, was will sie uns sagen? Scheinbar ziellos

reihen sich die Ketten aneinander. Ein Puls entsteht, die Ketten sortieren sich zu melodischen Gebilden – aber weiterhin ziellos. Immer wieder stockt der Lauf. Und dennoch, unverkennbar, wird das Ganze komplexer, bekommt Richtung und Fluss. So beginnt die Einleitung zu Ludwig van Beethovens Variationswerk für Klaviertrio über den zeitgenössischen Gassenhauer *Ich bin der Schneider Kakadu* (Aus Wenzel Müllers Singspiel *Die Schwestern von Prag*). Unendlich mühsam quält sich die

Musik dahin, führt uns in die Irre: Langsame, aufwärtsschreitende Achtelfolgen mit verschobenen Betonungen lassen an endloses alpträumgleich-zielloses Treppensteigen denken, bis endlich die Musik beinahe versiegt, zum Halten kommt. Und dann, aus dem Nichts: Der Schlager! Die Gewichte sind von unseren Schultern genommen, das Treppensteigen ist völlig mühelos. Die Figuren der Einleitung erscheinen nun wie vom hellen Lichte des Morgens beschienen. Es folgen wunderbare Variationen über dieses sonnige Liedchen. Beethoven erreicht hier eine musikalische Tiefe, die über das Ausgangsmaterial hinausgeht. Das Thema durchläuft erstaunliche strukturelle und harmonische Verwandlungen. Jede Variation bringt neue Facetten des Themas

hervor und schafft gleichzeitig eine in sich schlüssige Gesamterfahrung. Genauso unwirklich, wie Beethoven in das Thema hineingegangen ist, verlässt er es wieder: In eine zünftige Jagd-Variation – die den Schluss hätte bilden können – drängt sich ein Fugato hinein, das eine merkwürdig unruhige Atmosphäre schafft. Steht nicht noch der fröhliche Kehraus an? Doch: Zunächst schreitet die Musik wie in einem Abgesang dahin, scheint sich aufzulösen, aber dann vereinen sich noch einmal alle Kräfte und stürmen dem Schluss entgegen. Wegen der hohen Opuszahl des Werkes könnte man annehmen, dass es erst in den 1820-er Jahren von Beethoven komponiert wurde. Das Werk ist jedoch in unmittelbarer Nachbarschaft der *Eroica* und des *Tripelkonzertes* entstanden, vermutlich im Jahr 1803.



KAKADU LÄDT EIN

Text: Joachim Perinet 1794
Musik: Wenzel Müller 1794

Ich bin der Schneider Kakadu
Gereist durch alle Welt
Und bin vom Kopfe bis zum Schuh
Ein Bügeleisenheld
Jüngst kam ich g'rade nach Paris
Als Orleans die Welt verlies
Da wurd' ich schleunig ausgespürt
Und zum Convente hingeführt
Dort fragt ein Krippenbeißer mich
Bist du Aristokrat?
Mit nichten, Freund, erwidert' ich,
Und auch kein Demokrat.
Ich bin ein Mensch, der isst und trinkt
Gelassen seine Nadel schwingt.
Kurzum, du alter Esel du
Ich bin der Schneider Kakadu
Da rissen alle, Mann für Mann
Die Riesenmäuler auf.
Und riefen: legt ihm Fesseln an
Sonst hebt der Wind ihn auf
Vergebens wand und sträubt ich mich
Ein Helfershelfer packte mich
Und um den Hals ein Eisenband
Ward Kakadu ins Feld gesandt
Dort ward ich stündlich exerziert
Und richtig, Tag für Tag,
Mit fünfzig Prügel regaliert
Ich schrie da Weh und Ach
Doch endlich ward mein Rücken froh
Denn Monsieur Kakadu entfloh
Und mit dem Bündel in der Hand
Reist er in's deutsche Vaterland

Eine Sinfonie mit Programm

1

Napoleon

»Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize frönen; er wird sich nun höher, wie alle Anderen stellen, ein Tyrann werden!« Das soll Beethoven ausgerufen haben, als er erfuhr, dass Napoleon sich zum Kaiser hatte krönen lassen. Erbittert habe der Komponist auf der Stelle die Widmung von der Titelseite seiner *Eroica* ausradiert – wie man heute sieht, ist die Widmung nicht nur herausradiert, sondern fast schon herausgerissen, das Notenpapier hat ein großes Loch. Aber heißt das schon, dass die Anekdote der Wirklichkeit entspricht? Kann man aus ihr ableiten, Beethoven habe bei der Komposition an Napoleon gedacht, ihm ein Denkmal setzen wollen? Dann müsste man sich fragen, warum später »im Andenken an einen großen Menschen« auf der Partitur stand. Und warum Beethoven noch später hinzufügte, sie sei »auf Bonaparte geschrieben«. Die Wirklichkeit ist vielschichtiger – und spannender.

2

Die Geschöpfe des Prometheus

So, wie eine Oper von den bedeutenden Komponisten als Ganzes entworfen wurde, muss man dies auch von Beethovens Sinfonien vermuten. Die neueste Forschung nimmt an, dass hinter der *Eroica* die Gedanken von menschlicher Freiheit, von der menschlichen Erlösung durch Kunst und Kultur stehen, dass der Sinfonie ein genaues Programm zugrunde liegt, das mit Beethovens Prometheus-Ballett in Verbindung steht: Als der Komponist sich 1802 daran machte, seine dritte Sinfonie zu schreiben, lag die Uraufführung seines Balletts *Die Geschöpfe des Prometheus* etwa ein Jahr zurück. In diesem Ballett geht es um den griechischen Titanen, der die Menschen erschafft und verzweifelt versucht, sie zu verständigem, liebevollem Tun anzuregen. Bitten, Fordern, Drohen, nicht einmal Gewalt helfen. Erst, als Prometheus die Menschen, durch eine höhere Stimme aufgefordert, von den Musen in den Künsten

unterweisen lässt, nimmt die Entwicklung des Menschen die von ihrem Schöpfer erhoffte Richtung. Als sich die Menschenkinder in einem Waffentanz versuchen, folgt die Strafe auf dem Fuße: Melpomene, die Muse der Tragödie, ersticht Prometheus, da er es nicht geschafft hat, seine Zöglinge von diesem unglückbringenden Spiel fernzuhalten. Thalia, die Muse der Komödie aber, erweckt nach einer Trauermusik den durch die Unterwelt geläuterten Prometheus wieder zum Leben. Es schließen sich komische Tänze der Faune und Satyrn an und festliche Tänze, die alle menschlichen Qualitäten darstellen. Und auf die Vielfalt des menschlichen Lebens, auf seine heroischen, aber auch seine komischen Züge läuft auch die *Eroica* hinaus.

3

Eine Final-Sinfonie

Die *Eroica* ist die vielleicht erste Sinfonie der Musikgeschichte, die von ihrem Finale her zu denken ist: Es finden sich Ausschnitte aus dem *Prometheus*-Ballett, die jene festlichen Tänze beschwören, von denen oben die Rede war. Der Rest der Sinfonie lässt sich ebenfalls den Teilen der Bühnen-Handlung zuordnen: Der erste Satz beschreibt die Schöpfung des Prometheus, seine vergeblichen Erziehungsversuche, nach einer Weile sich aufbauender Spannung die »Höhere Stimme«, die Prometheus zur Einsicht bringt und die Unterweisung durch die Musen. Der zweite Satz ist, folgt man

dieser Logik, der Trauergesang für den durch die Unterwelt schreitenden Prometheus. Seine Wieder-Erweckung zum Leben wird im dritten Satz von den stolpernden, kichernden Faunen gefeiert. Und schließlich, wie bereits angedeutet: Das Finale, in deren Variationen die menschlichen Qualitäten in aller Breite dargestellt werden, und das mit seiner Einbeziehung von österreichischen und deutschen Tanzformen, seinen aggressiven Fugati, sowie in seinem hymnischen Singen von den Zeitgenossen vielleicht als Hoffnung auf Freiheit von Feudalherrschaft und Kaisertum verstanden wurde. Wenn man die Sinfonie durch die persönliche Brille Beethovens liest, wie dies in der jüngsten Forschung plausibel geschehen ist, kann man die *Eroica* als musikalisches Äquivalent zum Heiligenstädter Testament lesen: In diesem beschreibt Beethoven sein Leben als einen Weg von natürlicher Unschuld über die Störung durch das beginnende Ohrenleiden, die Katastrophe der Taubheit, bis zur selbstgemachten Läuterung, der Konzentration auf die Kunst allein, die ihn zur Heiterkeit und ins Leben zurückführte. Diese Heldenreise, die sowohl im Heiligenstädter Testament angelegt ist, als auch in den *Geschöpfen des Prometheus* und in der *Eroica*, ist als Gerüst der ältesten Mythen der Menschheit zu erkennen. Vielleicht spürt man sie als Zuhörer unbewusst, ohne die Stoffgeschichte zu kennen, und vielleicht ist dies ein Grund dafür, warum die *Eroica* uns nach 200 Jahren noch als großer Wurf fesseln kann.

Trio Orelon

Sinfonische Dichte, homogener Gesamtklang, »kammermusikalische Intensität und Emotionalität« (FAZ) – bereits kurz nach seiner Gründung wurden dem Trio Orelon diese Eigenschaften zugeschrieben.

Allein in den letzten zwei Jahren erspielte sich das Trio Orelon zahlreiche nationale und internationale Preise, darunter den ersten Preis und den Publikumspreis beim Internationalen Musikwettbewerb ARD in München, den ersten Preis und den Sonderpreis für die beste Interpretation des Auftragswerks beim »International Chamber Music Competition« in Melbourne und

den ersten Preis und den Sonderpreis für die beste Interpretation des Auftragswerks beim Wettbewerb »Schubert und die Musik der Moderne« in Graz. Darüber hinaus ist das Trio Preisträger bei Wettbewerben wie »Premio Trio di Trieste«, »ICM Pinerolo-Torino«, dem Schumann-Wettbewerb in Frankfurt und dem Mendelssohn-Wettbewerb in Berlin.

Das 2018 in Köln gegründete Klaviertrio Orelon verdankt seinen Namen der Weltsprache Esperanto, in der »Orelon« schlicht »Ohr« bedeutet, und damit die vielen Aspekte des Hörens in der Musik versinnbildlicht.

Zusammengefunden haben sich Violonistin Judith Stapf, Cellist Arnau Rovira i Bascompte und Pianist Marco Sanna an den Musikhochschulen in Köln und Berlin. Die Klaviertrio-Besetzung bietet ihnen die größtmögliche musikalische und menschliche Harmonie: Im Trio werfen die Drei einen neugierigen und dynamischen Blick auf die Werke ihrer Instrumentenkombination und verbinden diesen mit einer unbändigen Energie und Lust am differenzierten Ausdruck.

Konzertreisen führen das Trio Orelon durch Europa sowie in renommierte Konzertsäle, darunter die Tonhalle

Düsseldorf, das Konzerthaus Berlin, die Alte Oper Frankfurt, das Beethoven-Haus Bonn, das Gewandhaus Leipzig, das Prinzregententheater und den Herkulesaal in München.

Dabei präsentieren die drei Musiker*innen innovative thematische Programme, in denen sie klassisches Repertoire mit weniger bekannten und unentdeckten Werken kombinieren. Im Zuge seiner Repertoire-Recherchen entwickelte das Trio das Projekt »Beethovens Töchter«, das sich mit der seltener gespielten Literatur von Komponistinnen beschäftigt und sie in moderierten

Konzerten in Bezug zu ihrem Vorfahren Ludwig van Beethoven setzt.

Im Sommer 2022 erschien die Debüt-CD des Trios mit Werken der amerikanischen Komponistin Amy Beach beim Label »Da Vinci Classics«. Die Einspielung war CD der Woche beim Saarländischen Rundfunk, beim RBB und wurde von der Presse und den Medien durchweg positiv rezensiert (u.a. von der SZ, HR, MDR und WDR).

Künstlerisch betreut wurde das Trio von Prof. Jonathan Aner an der HfM Berlin und ab 2022 studiert es bei Prof. Thomas Hoppe an der Folkwang Universität der Künste in Essen.



Orchestermitglieder

Violine 1

Mikhail Ovrutsky
Artur Chermonov
Wolfram Lehnert
Veronica Wehling
Mugurel Markos
Sonja Wiedebusch
Irina Rohde
Daniele Di Renzo
Alexander Lifland
Ieva Hieta
Yixin Zhang
Anna Putnikova

Violine 2

Dorothea Stepp
Maria Geißler
Melanie Torres-Meißner
Keunah Park
Beate Ochs
Mechthild Bozzetti
Vivien Wald
Gayoung Lim
Alexandra Samedova
Ajin Moon

Viola

Susanne Roehrig
Tigran Sudzhijants
Martin Wandel
Michael Bergen
Susanne Dürmeyer
Christine Kinder
Christian Fischer
Regula Sager-Yamamoto*

Cello

Jakob Stepp
Markus Rundel
Matthias Purrer
Johannes Rapp
Lena Ovrutsky-
Wignjosaputro
Andreas Müller*

Kontrabass

Róbert Grondžel
Hyeseon Lee
Maren Rabien
Jan Stefaniak
Francisca Sá Machado*

Flöte

Andrei Krivenko
Julia Bremm

Oboe

Keita Yamamoto
Stanislav Zhukovskyy

Klarinette

Amelie Bertlwieser
Florian Gyßling

Fagott

Benedikt Seel
Henning Groscurth

Horn

Gillian Williams
Daniel Lohmüller
Theresa Kogler

Trompete

Linus Fehn
Jose Real Cintero

Pauke

Markus Knoblen

* als Gast

Beethoven Orchester

Hofkapelle, auf interkulturelle Projekte sowie partizipative und pädagogische Konzerte. Dabei wurden ungewöhnliche Konzertformate erprobt und gemeinsam mit Kooperationspartnern wie z. B. dem Schauspielhaus vom Theater Bonn, dem Haus der Geschichte Bonn und der Deutschen Telekom AG nach lebendigen und zeitgemäßen Wegen für die Vermittlung künstlerischer Inhalte gesucht.

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 Sharon Kam, Ruth Reinhardt, Vivi Vassileva, Reinhold Friedrich, Vadim Gluzman und Alexandre Tharaud präsentieren wir in dieser Saison auch überregional bekannte Künstler*innen aus Bonn und der Region: Die junge Geigerin Judith Stapf gestaltet mit ihrem Trio und dem Beethoven Orchester Bonn (BOB) die diesjährige *Beethoven-Nacht* und für die Konzertreihe *Im Spiegel* konnten wir die bekannte Fernsehmoderatorin Bettina Böttinger als Moderatorin gewinnen.

Der Fokus der Arbeit des BOB richtet sich auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe

Exemplarisch für die Arbeit des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte und verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen. Die erste gemeinsame Produktion des BOB 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 BOB 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, im Frühjahr 2024 tourte das

Orchester zum ersten Mal nach der Corona-Pandemie erfolgreich nach München, Villach und Ljubljana. Im Sommer 2021 wurde das BOB 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

Dirk Kaftan ist einer der spannendsten deutschen Dirigenten seiner Generation: Außergewöhnliche Programmgestaltung, Uraufführungen, beachtliche Opernproduktionen und ein Denken über den Tellerrand hinaus zeichnen das Profil des 1971 geborenen Musikers. Und dabei ist er ein sowohl im Kernrepertoire als auch in ungewöhnlichen Formaten gern gesehener Gast an bedeutenden Häusern im In- und Ausland: Zuletzt bei den Wiener Symphonikern, dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden, dem KBS Symphony Orchestra Seoul, dem Royal Danish Orchester und dem Ensemble Modern, sowie an den Opernhäusern in Kopenhagen, Hamburg und Berlin und mit einem vielbeachteten »Der fliegende Holländer« an der Komischen Oper Berlin.

Seit 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. Der Outreach zu den Menschen in der Region und die Arbeit mit und an der Musik stehen für ihn im Mittelpunkt, künstlerische Exzellenz und Nahbarkeit schließen sich nicht

aus. Ob im Dialog mit den unterschiedlichsten Interessensgruppen der Stadtgesellschaft oder im Konzert mit Solist*Innen von Weltrang: Dirk Kaftan sucht stets das Verbindende, das Machbare – dabei aber auch den Traum, das tief Vergrabene, die multiplen Bedeutungsschichten von Kunst und Leben. Das führt zu einem Spagat zwischen großer Bühne und Kammer, zwischen Avant-Garde und Schlager, zwischen Repertoire-Pflege

und Entdeckerlust – bei Dirk Kaftan Garant für stete Neugier, mitreißende Energie und die Freude an gemeinsamen musikalischen Abenteuern!

In der Beethovenstadt Bonn hat Dirk Kaftan seine Beschäftigung mit Beethoven vertieft: Mit dem Beethoven Orchester hat er einen Fokus auf das Repertoire gelegt, das der große Bonner Sohn in seiner Jugendzeit in der herausragenden Bonner Hofkapelle selbst mitmusiziert hat. Hier vereinen sich die Entwicklung orchestraler Spielkultur, das Interesse an spannenden Repertoire-Erweiterungen und ein kommunikativ ausgerichtetes Musikverständnis.

Als Auszeichnungen für seine Arbeit in Bonn hat Dirk Kaftan u. a. 2020 den OPUS Klassik für die CD-Aufnahme von Ludwig van Beethovens »Egmont« erhalten und wurde 2021 gemeinsam mit dem Beethoven Orchester Bonn mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnet. In der Saison 2024/2025 empfängt er in Bonn unter anderem die Percussionistin Vivi Vassileva, die Moderatorin Bettina Böttinger, den

Pianisten Alexandre Tharaud sowie den Schauspieler und Kabarettisten Fatih Çevikkollu. Auf dem Programm stehen dabei u. a. die Sinfonie Nr. 9 von Bruckner, die Sinfonie Nr. 4 von Mahler, die Sinfonie Nr. 1 von Schostakowitsch und das »Requiem« von Mozart, in der Bonner Oper leitet er die Aufführungen von »Die Meistersinger von Nürnberg« von Wagner sowie »Tosca« von Puccini.



Vorschau

07/02/25

Der Ring

Freitagskonzert 5
Fr 07/02/2025 20:00
Opernhaus Bonn

Beethoven Orchester Bonn
Antony Hermus \rightarrow Dirigent

György Ligeti 1923—2006
Lontano
für großes Orchester

Richard Wagner 1813—1883
The Ring – an orchestral adventure
(*Der Ring – ein orchestrales Abenteuer*)
zusammengestellt von
Henk de Vlieger

19:15
Konzerteinführung
mit Tilmann Böttcher
auf der Bühne

€ 42/37/32/24/19

Im Anschluss an das Konzert
findet ein NachKlang
(moderiertes Künstlergespräch)
der Gesellschaft der Freunde
des Beethoven Orchesters Bonn
e. V. statt.

09/02/25

Götterdämmerung

Im Spiegel 2
So 09/02/2025 11:00
Opernhaus Bonn

Im Gespräch \rightarrow Bettina Böttinger
Beethoven Orchester Bonn
Antony Hermus \rightarrow Dirigent

Richard Wagner 1813—1883
Götterdämmerung aus The Ring – an orchestral adventure
(*Der Ring – ein orchestrales Abenteuer*)
zusammengestellt
von Henk de Vlieger

€ 35/30/27/22/17

Bei diesem Konzert erhalten
Schulklassen und Musikurse
der Mittel- und Oberstufe
Eintrittskarten für € 5/Schüler*in
(begrenzt Kontingent)

15/02/25

Modern Times

Grenzenlos 2
Sa 15/02/2025 20:00
Telekom Forum

Beethoven Orchester Bonn
Frank Strobel \rightarrow Dirigent

Charlie Chaplin 1889—1977
Stummfilm und Live-Musik zu
Modern Times

€ 42/37/32/24/19

In Kooperation:



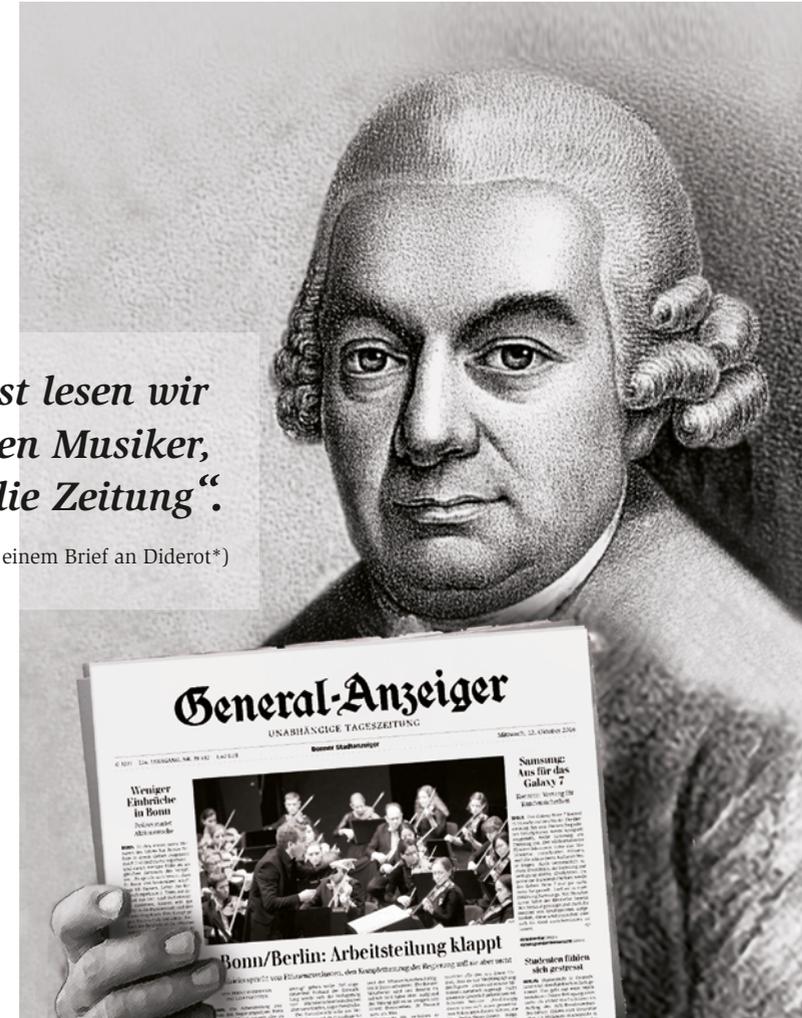
Mit freundlicher Genehmigung:



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

Textnachweis:
Der Text von Konzertpatin und Geigerin Ieva Hieta ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. Der Einleitungstext, sowie die Texte zum *Tripelkonzert* und zu den *Kakadu-Variationen* sind Originalbeiträge von Tilman Böttcher für dieses Programmheft. Der Text zur *Eroica* ist ein bearbeiteter Beitrag von Tilman Böttchers Text zum Programmheft 7/11-12 der Augsburger Philharmoniker. U. a. verwendete Literatur: Jan Caeyers: *Beethoven – Der einsame Revolutionär*, Beck: München, 2012. Martin Geck/Peter Schleuning *Geschrieben auf Bonaparte – Beethovens Eroica: Revolution, Reaktion, Rezeption*, Rowohlt: Reinbek, 1989. Korte/Riethmüller: *Das Beethoven-Handbuch, Orchestermusik und Konzerte*, Laaber, 2012

Fotos:
S. 1, 6 Frederike Wetzels
S. 21 Sergio Bertani/Anna Fiolka

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

Gestaltung:
nodesign.com

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.

Gefördert durch:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga.de

WDR 3

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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



Freitag 4 BeethovenNacht

↑ Konzertpatin Ieva Hieta Beethoven Orchester Bonn Violine ↑

BEETHOVEN
ORCHESTER /
BONN