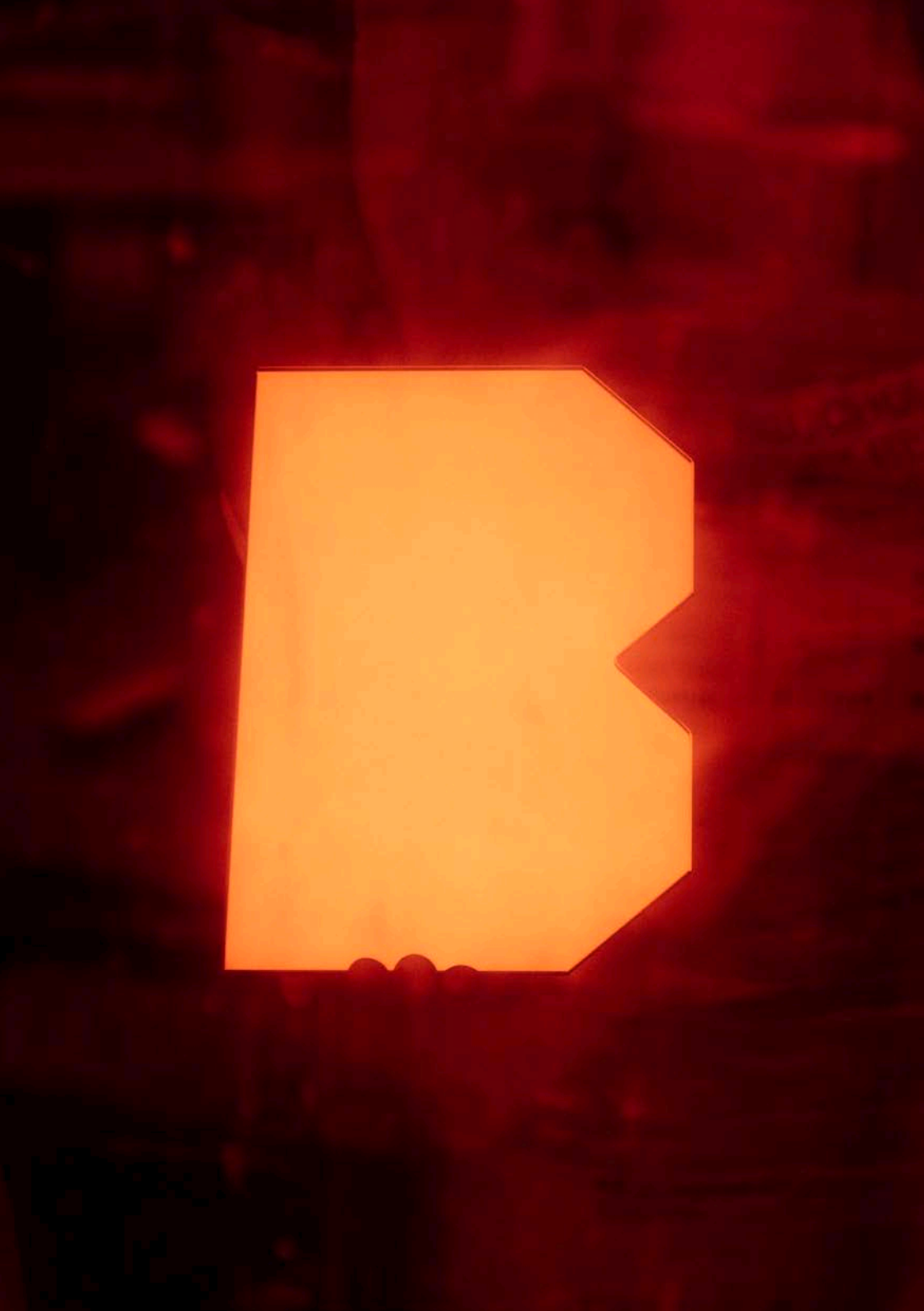


LANGE WIEDERERÖFFNUNG DER BEETHOVENNACHT BEETHOVENHALLE

Freitagskonzert 2

Di 16/12/25 19:00
Beethovenhalle
Großer Saal

Fabian Müller *Klavier*
Katerina von Bennigsen *Sopran*
Gerhild Romberger *Alt*
Cameron Carpenter *Orgel*
Bundesjugendchor
Anne Kohler *Einstudierung*
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan *Dirigent*

Begrüßung
Oberbürgermeister Guido Déus

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre zum Ballett
Die Geschöpfe des Prometheus
C-Dur op. 43
1800—1801

Rede
Bundespräsident
Frank-Walter Steinmeier

Rede
Ina Brandes MdL
Ministerin für Kultur und
Wissenschaft des Landes
Nordrhein-Westfalen

Ludwig van Beethoven

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 4 G-Dur op. 58
1805—1806
Allegro moderato
Andante con moto
Rondo vivace

Pause

Ansprache
Dirk Kaftan
Generalmusikdirektor
der Bundesstadt Bonn

Sara Glojnarić

EVERYTHING, ALWAYS,
for string orchestra and tape
2022

Pause

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 2 c-Moll
Auferstehungssinfonie
1888—1894
Allegro maestoso.
Mit durchaus ernstem und
feierlichem Ausdruck

Andante comodo.
Sehr gemächlich. Nie eilen

In ruhig fließender Bewegung

Urlicht – Sehr feierlich aber
schlicht. Nicht schleppen

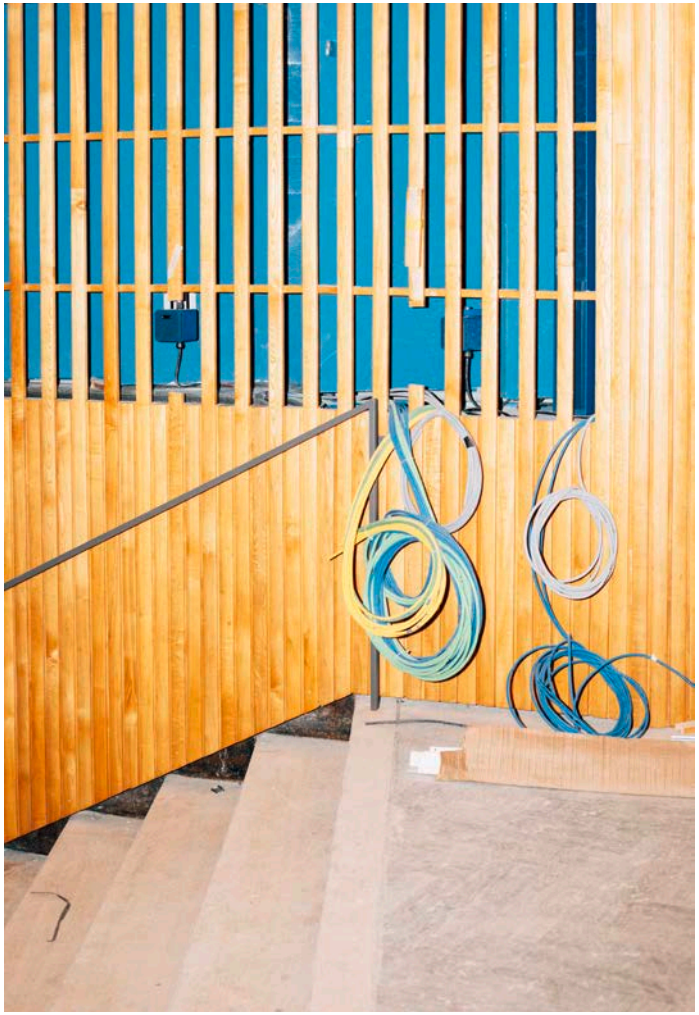
Im Tempo des Scherzos.
Wild herausfahrend –
Wieder zurückhaltend –
Langsam. Misterioso

STREAMS

Das Konzert wird von WDR 3 und Deutschlandfunk Kultur live gesendet.

Der Konzertmitschnitt kann in den kommenden 30 Tagen bei wdr3.de im WDR 3 Konzert-player oder in der Deutschlandfunk-App nachgehört werden.

Das Konzert wird von der Deutschen Welle live auf dem YouTube-Kanal DW CLASSICAL MUSIC gestreamt und ist dort im Anschluss weiter verfügbar.



GRUSSWORT DES OBERBÜRGERMEISTERS DER BUNDESSTADT BONN

SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN, LIEBE BONNERINNEN UND BONNER,

heute feiern wir nicht nur die Rückkehr eines architektonischen Meisterwerks, sondern auch die lebendige Fortsetzung einer von Musik und Demokratie geprägten Tradition. Die Beethovenhalle, einst 1959 anlässlich des Internationalen Beethovenfests eingeweiht, empfängt Sie jetzt, nach denkmalgerechter Sanierung, in neuem Glanz und ist bereit, erneut Herz und Geist zu inspirieren.
1954 setzte sich der 28-jährige Siegfried Wolske im Architekturwettbewerb durch und legte mit seinem Entwurf der Beethovenhalle den Grundstein für das Gebäude, das beispielhaft »organisches Bauen« verkörpert. Bereits kurz nach ihrer Eröffnung avancierte die Beethovenhalle zum Symbol der jungen Bundesrepublik: Mit ihrer modernen Formensprache stand sie für Aufbruch und demokratische Erneuerung. Die Beethovenhalle war und ist Teil des bürgerlichen Lebens in Bonn und sie ist zugleich Heimstatt des Beethoven Orchester Bonn sowie Hauptspielstätte des Beethovenfests und bewahrt die Verpflichtung, Musik auf höchstem Niveau zu pflegen.
Ihr Großer Saal hat Generationen von Musikerinnen und Musikern Raum geboten, Beethovens Erbe in all seinen Facetten zum Leben zu erwecken.

Möge die wiederentdeckte Beethovenhalle unsere Stadt bereichern, ein Ort der Begegnung und Inspiration bleiben und stets den Geist Ludwig van Beethovens atmen.

Ihr
Guido Déus

GRUSSWORT DES GENERALMUSIKDIREKTORS DER BUNDESSTADT BONN

LIEBE BESUCHERINNEN UND BESUCHER,

nach Jahren der Wanderschaft kehren wir heute in einen Saal zurück, den viele nur aus Erzählungen kannten – ich eingeschlossen. Seit ich zu Beginn des Jahres zum ersten Mal allein in dieser Halle stand, bin ich begeistert von ihr. Von ihrer Wärme, ihrer Helligkeit, ihrer Offenheit. Ein Saal ohne Protz und ohne Pathos. Unsere Rückkehr in diesen Saal bedeutet für uns nicht nur Heimkehr, sondern auch Neubeginn. Das Beethoven Orchester war in den letzten Jahren immer wieder gefordert flexibel zu sein, Räume zu füllen, den eigenen Klang neu zu suchen. Jetzt dürfen wir herausfinden, wer wir *hier* sind – mit einer eigenen akustischen Handschrift, die uns fordert und beflügelt.

Mit Beethovens funkensprühender *Prometheus*-Ouvertüre, vor allem aber auch mit Mahlers Sinfonie Nr. 2 beginnen wir diesen Weg ganz bewusst. Dieses weltumspannende Werk fragt nach dem Sinn unseres Handelns, nach Gemeinschaft, Trost und Neubeginn – Fragen, die zu dieser Halle und zu dieser Stadt passen. Ich wünsche mir, dass die Beethovenhalle für uns alle ein musikalisches Zuhause wird, ein Ort des Austauschs, der alle Menschen dieser Stadt willkommen heißt und zusammenbringt. Ich freue mich auf zahlreiche neue Konzerterlebnisse und Begegnungen mit Ihnen!

Ihr
Dirk Kaftan

WEITER GEHEN

GLASMOSAIK

Dirk Kaftan im Gespräch mit Tilmann Böttcher.

Tilmann Böttcher Wenn du an den Moment zurückdenkst, als du im Vorfrühling dieses Jahres erstmals allein im leeren Saal standest – was war der allererste Gedanke, der dir durch den Kopf schoss?

Dirk Kaftan Gebremste Euphorie. Weil ich jahrelang mit dem Gedanken, dass die Beethovenhalle irgendwann fertig werden würde, innerlich abgeschlossen hatte. So eine Art Selbstschutz. Das hat sich aber nach und nach zu einem echten Freudenschrei entwickelt. Ich finde: Die Halle ist wahnsinnig schön geworden. Sie bietet unfassbar viele Möglichkeiten, und es kamen sofort tausend Gedanken darüber, was wir denn wirklich hier spielen. Wer wird herkommen? Was werden wir hier spielen? Eine Mischung aus Erleichterung und gleichzeitig ein Berg an Fragen und Herausforderungen.

TB Welchen ersten Eindruck hat die Halle hinterlassen, als du sie nicht als Baustelle, sondern als musikalischen Raum erlebt hast?

DK Das war ein »zurück in die Kindheit«: Man hat ein Spielzeug, von dem man nicht gedacht hätte, dass man es mal bekommt. Man fängt an, damit zu spielen, es zu entdecken, es auszuprobieren. Da taucht man ab in die rein musikalischen Welten meiner Aufgaben als Musiker und nicht mehr in die Gedanken des Planerischen, der Zweifel, der innerstädtischen Vernetzungen. Da ging es erstmal nur darum, Musik zu machen. Ich habe nicht erwartet, dass mich die Halle so beeindruckt in ihrer Ausstrahlung – in dem Sinne, dass sie nicht vorgibt, etwas zu sein, was sie nicht ist. Eine Halle, die keine Macht repräsentiert, die keinen Protz darstellt, die atmet, lichtvoll ist, kreativ ist und deshalb sehr verknüpft mit dem, was ich in der Bonner Republik als schönes, geerdetes Deutschlandbild mitgenommen habe – und deshalb ist sie für mich so etwas wie ein kreativer Hotspot.

WANDERJAHRE UND DER ZAUBER DER GASTFREUNDSCHAFT

TB Wir haben in diesen Jahren im Theater, in Sporthallen, auf einer Baustelle, inmitten von Campingwagen und auf der grünen Wiese musiziert. Was hat diese Wanderschaft für deine Vorstellung davon verändert, was »unser Klang« ist?

DK Man muss wirklich sagen, dass wir das vermisst haben: die Suche nach unserem Klang. Wir haben unter Probenbedingungen gearbeitet, die für das Orchester und sein spielerisches Potential akustisch nicht optimal waren – und dadurch meist mit einem deformierten Klang, sowohl im Probenraum als auch beim Umzug in die jeweiligen Spielorte, die allesamt Kompromisse waren. Positiv betrachtet hat das unsere Flexibilität und unsere Wandlungsfähigkeit gefördert, die so dermaßen gewachsen sind, dadurch dass wir uns diesen Räumen angepasst haben – und zwar nicht nur klanglich, sondern auch in den Ideen und Inhalten. Aber die Suche nach dem Klang des Beethoven Orchesters, die geht für mich jetzt neu los.

TB Gibt es einen Ort auf dieser Tour, der dir musikalisch so unter die Haut gegangen ist, dass du ihn jetzt vermissen wirst?

DK Im Grunde jeder Ort, an dem wir Beziehungen eingegangen sind. Zuallererst das Bonner Opernhaus mit seinem Team, das in seinem sehr eng getakteten Zeitplan für uns immer wieder Unglaubliches möglich gemacht hat. Oder nehmen wir die Säle der Telekom, die zunächst nüchtern und kühl daherkommen. Sie sind durch die Zusammenarbeit gefüllt gewesen mit den verschiedensten Ideen und Experimenten. Das hatte fast Laborcharakter – in der Telekom-Zentrale, aber auch im Telekom-Forum. Beim BaseCamp sind wir schon wieder zurückgeschwenkt und haben einen Fuß in der Tür behalten … Die Redoute ist ein Ort, der für mich schon aufgrund der Historie eine Magie hat und auf den ich wahrscheinlich in den nächsten Jahren erneut einen Blick richten möchte. Die vielen kleineren Theater, in denen wir gespielt haben: das Schauspielhaus, das Pantheon, die Springmaus – die haben alle für sich einen Zauber, den wir unserem Publikum enthüllen wollten. Alles Häuser, die uns eine unglaubliche Gastfreundschaft geboten haben. Das nimmt uns in die Pflicht in den nächsten Jahren, so dass wir nicht nur an diese tollen Häuser denken, sondern vor allem an die Menschen, mit denen wir verbunden sind – und die möchten wir nach Möglichkeit wieder und weiter in unsere Arbeit einbinden.

NEUSTART UND KÜNSTLERISCHE IDENTITÄT

TB Wie fühlt es sich an, wieder eine eigene akustische Handschrift zu haben, die man nicht jedes Mal suchen oder aushandeln muss?

DK Das fühlt sich zunächst einmal wie eine neue Suche an, nach einem Beginn. Das ist nichts, wo man sagen kann: Das haben wir schon gefunden. Wir fangen an! Wir haben im Großen Saal der Halle, Stand heute (16.11.25), fast noch nicht gespielt, sondern nur im Studio – wo man merkt, dass sich mit jeder Probe etwas verändert, man hineinwächst, anders hört. Ich denke, dass man das in den ersten Produktionen, die bereits in dieser Spielzeit gelaufen sind, gehört hat. Bei der *Frau ohne Schatten* oder auch bei *Nabucco* fand ich, dass, wenn man aus dem Studio hinausgeht in den Aufführungsort, zum Beispiel in die Oper, das Ergebnis ein anderes ist. Das ist eindeutig nachvollziehbar.

TB Viele Menschen in Bonn diskutieren seit Jahren über die Beethovenhalle. Wie sehr spürst du diese Projektionsfläche, wenn du hier arbeitest?

DK Dadurch, dass ich die Gnade der späten Bonner Geburt erlebt habe – also erst nach Bonn gekommen bin, als die Halle schon Baustelle war – und die Diskussionen, die mit der Halle verbunden waren, erstmal hingenommen habe, spielt das für mich in der Arbeit tatsächlich keine große Rolle. Ich bin einfach wahnsinnig glücklich, jetzt dort arbeiten zu dürfen. Ich glaube, es spielt eine Rolle in der Strategie, die wir nicht alleine, aber im Verbund mit vielen Partnern fahren müssen: wie wir diese Halle mit positiven Erlebnissen für die Bonner zum musikalischen Wohnzimmer gestalten. Das ist eine große Aufgabe. Bei allem, was aufgearbeitet werden muss, geht es mir darum, hier jetzt etwas Schönes zu schaffen: Die Beethovenhalle zu öffnen, mit Publikum zu fluten, die Bedingungen mit den Partnern zu schaffen, dass das gelingt – das geht aber nur über Inhalte.

TB Viele Orchester nutzen eine Wiedereröffnung, um sich neu zu positionieren. Hast du das Gefühl, dass dieser Saal dich zwingt, anders zu hören, anders zu arbeiten? Braucht es andere Inhalte?

DK Sowohl als auch. Es gibt Dinge, die bringe ich mit, die gehören einfach zu mir – oder zum Orchester. Und es gibt Dinge, die werden sich entwickeln. Dazu gehen wir mit dem Orchester in einen Zukunfts-Prozess, in dem wir uns neu orientieren auf die Herausforderungen der nächsten Jahre hin. Da ist zu erwarten, dass starke Reaktionen auf die neuen Realitäten zu spüren sein werden.

AUFERSTEHEN IN UNSERER ZEIT

TB Die Erwartung vieler wäre gewesen: Beethoven. Du hast aber sehr bewusst gesagt: »Nein, Mahler«. War das für dich ein impulsiver künstlerischer Moment – oder ein strategischer?

DK Ich sehe die Eröffnung der Halle als eine Phase und nicht als einen einzelnen Moment. Und deshalb: Die erwartete Neunte spielen wir auch, und zwar am 1. Januar – damit möchten wir das neue Jahr einläuten, das »Neue Jahr der Halle«. Warum wir es in der BeethovenNacht anders machen, hat künstlerische Gründe. Natürlich müssen wir die Halle mit Beethoven eröffnen – mit der *Prometheus*-Ouvertüre, die wie kein anderes Stück die Kunst an sich feiert. Und das tun wir mit dem lokal verankerten, international renommierten Fabian Müller und Beethovens wunderbarem 4. Klavierkonzert. Mir war wichtig, dass wir, da wir uns Beethoven Orchester nennen, das Neue, das Zeitgenössische an so einem Abend präsentieren. Deshalb bin ich froh, dass wir diese Zusammenarbeit mit Sara Glojnarić gefunden haben, die ich wahnsinnig schätze.

Die Entscheidung für Mahler hat einerseits ein Augenzwinkern mit dem Titel »Auferstehungssinfonie«, aber letzten Endes geht es in dieser Sinfonie um die Fragen: Was bleibt eigentlich von uns? Was ist der Sinn des Lebens und Schaffens? Da werden so viele Fragen von Neubeginn, auch widersprüchliche Fragen des Daseins verarbeitet, die auch etwas mit dieser Halle und ihrer Geschichte zu tun haben, dass man inhaltlich massenhaft Bezüge finden kann, wenn man möchte. Und natürlich fordert diese Sinfonie die Halle in allen Registern heraus: angefangen bei der Orchesterbesetzung, Chor, Fernorchester, Solistinnen, die Orgel. Wir zeigen die Halle mit einem Repertoire, das im 21. Jahrhundert die Begründung für die Notwendigkeit einer solchen Halle zeigt – und die eines großen Orchesters. Das Beethoven Orchester ist so ausgestattet, dass es nicht nur Beethoven spielt, sondern die gesamte Bandbreite der unterschiedlichen Genres für ein modernes Publikum abbilden kann.

MAHLER UND DAS »EINANDER VERSTEHEN«

TB Mahlers Zweite wird gern über ihr Pathos definiert. Was ist für dich der Kern dieses Werks?

DK Ich finde, dass man dem Kern des Werks im dritten Satz recht nahe kommt, wenn man die Fischpredigt des Antonius biografisch bezieht – wo es darum geht: Was bewirkt ein Mensch? Was bewirkt er nicht? Wo scheitert er? Dieses Scheitern wird überwunden in der Sinfonie und in einen größeren Kontext gestellt. Dass man die Verzweiflung und das Ringen zulässt und beschreibt – mit viel Humor, aber auch mit großem Schmerz! – und andererseits aber das Recht auf Glücklichsein, auf Erlösung, das Recht aufs Träumen von etwas Besserem, diesseitig wie jenseitig, mitgibt. Letztendlich sind die Erzählungen vom letzten Gericht und von der Apokalypse im letzten Satz von ihrem Schrecken befreit. Die Themen des Weltenendes werden befriedet. Es geht um eine Befriedung all dieser Konflikte, die die Welt ständig aushalten muss – und jeder Mensch auch. Und die am Ende des Tages dann doch Gemeinschaft stiften. Es geht am Ende der Sinfonie um eine große Gemeinschaft, um ein großes inneres einander Zuhören und Verstehen.

Und ich hoffe, dass unser Publikum dieses dringend notwendige Gemeinschaftserlebnis – bei all unseren unterschiedlichen Lebenssituationen, Standpunkten, Haltungen – sinnlich oder unbewusst mitnimmt.

TB Gibt es im Werk eine Stelle, vor der du im neuen Saal ehrlich Respekt hast?

DK Ich habe vor der gesamten Sinfonie Respekt, aber ich freue mich auch darauf, wie bei allem, was einen herausfordert. Man schaut auf so ein bedeutendes Werk meist mit dem Ziel, es als große Einheit erlebbar zu machen. Das ist die größte Herausforderung: bei diesen gegensätzlichen Episoden, Sätzen, Emotionen nicht den Blick für das Ziel zu verlieren. Das, was ich eben beschrieben habe …

UND JETZT?
UND DANN?

TB Was hoffst du, dass dieser Saal mit den Musikerinnen und Musikern macht – im besten Fall?

DK Ich hoffe, dass er dazu beiträgt, das enorme Potential des Beethoven Orchesters noch besser zu entfalten. Dass wir wachsen, dass wir die Bremsen hinter uns lassen, die uns die letzten Jahre angelegt waren. Wir suchen nach einem eigenen Klang, wir haben viele Sorgen nicht mehr – und die Energie, die dadurch frei wird, können wir in gemeinsame Ideen, Programme, Qualität investieren. Das zeigt sich jetzt schon, wie ich beschrieben habe, in den ersten Produktionen. Insofern geht die Hoffnung teilweise bereits in Erfüllung. Und ich hoffe, dass wir durch diesen Saal als Orchester in eine noch engere Beziehung mit unserem Publikum treten können: weil wir ein Zuhause haben, das wir pflegen und zu dem wir einladen. Dass nicht das Orchester aus einem anderen Eingang herausgeht als das Publikum, sondern dass wir uns annähern – dass wir noch stärkere Beziehungen knüpfen können. Das braucht das Orchester an erster Stelle, um aus dieser lokalen Verankerung auch international weiter wachsen zu können.

TB Wenn du einen Wunsch formulieren dürftest, der über diesen Abend hinausgeht: Was soll man in fünf Jahren über das Beethoven Orchester und die Beethovenhalle sagen?

DK Das Schönste wäre, wenn die Leute sich Karten kaufen, ohne dass sie wissen, was wir an einem Abend spielen. Dass sie sagen: Das ist mein Orchester, meine Halle, mein musikalisches Zuhause. Ich weiß, dass es da immer etwas Neues gibt, auch etwas Unerwartetes, aber auch Klänge, die ich kenne und die zu mir gehören. Dass es egal ist, ob wir Bartók, Dohnányi, Schostakowitsch, Beethoven, Mahler oder Glojnarić spielen – und man eine vertrauensvolle, neugierige Entdeckungs-Beziehung zueinander aufgebaut hat.

GARDEROBENSCHILD

AUFBRUCH AM RHEIN: DIE BEETHOVENHALLE

TÜRDRÜCKER

Constanze Falke, Konservatorin der Beethovenhalle, im Gespräch mit Anastassia Boutsko, Journalistin der Deutschen Welle

AB Wir gratulieren zur vollbrachten Tat! Haben Sie mal zusammengerechnet, wie viele Stunden Sie insgesamt in der Beethovenhalle verbracht haben?

CF In Stunden kann ich das nicht bemessen, nur in Jahren. Ich habe bereits 2012 begonnen, meine Doktorarbeit zur Architektur und Geschichte der Beethovenhalle zu schreiben, welche nächstes Jahr veröffentlicht wird. Diese Forschungsergebnisse waren auch der Hintergrund dafür, die letzten sechs Jahre für das Städtische Gebäudemanagement in dem Projekt Beethovenhalle zu arbeiten, um die denkmalpflegerische Ausführungsqualität dieser Instandsetzung zu gewährleisten. Die letzten drei Jahre habe ich als stellvertretende Projektleiterin zusammen mit Steffen Göbel täglich auf der Baustelle selbst verbracht.

AB Sie kennen in diesem Gebäude regelrecht jede Schraube und jede Leiste. Wie ist die Beethovenhalle architekturhistorisch einzuordnen?

CF Diese Halle ist eine Besonderheit im Baugeschehen der Nachkriegsmoderne. Architekturhistorisch gesehen ist sie ein Beispiel für sogenanntes »Organisches Bauen«. So nennt man eine Architekturlehre, die vor allem mit Hans Scharoun und Hugo Häring verbunden wird. Siegfried Wolske, Architekt der Beethovenhalle, war ein Schüler von Scharoun an der TU Berlin und hat hier die Lehren seines Meisters umgesetzt.

AB Was war das für ein Mensch?

CF Wolske war gerade mal 28 Jahre alt, als er 1954 den Wettbewerb gewann. Und die Stadt Bonn war so mutig und hat ihm auch die Künstlerische Oberbauleitung anvertraut.

AB Das heißt, hier hat ein gerade mal 28-Jähriger ein Bauwerk von nationaler Bedeutung geplant und dann auch errichtet?

CF So ist es. Allerdings lag hinter dem jungen Architekten schon ein langer und dramatischer Lebensweg, es war ja die Generation, die aus dem Zweiten Weltkrieg kam. Wolske wurde mit 18 eingezogen, kam in Kriegsgefangenschaft, hat dann mit 21, zurück in Deutschland, sein Abitur nachgeholt und studiert. Er und seine Mitstreiter waren alles blutjunge, sehr motivierte, kreative Menschen, die den Aufbruchswillen in ein neues Deutschland, in eine junge Demokratie verkörpern.

AB Italienischer Marmor, schwedischer Granit, Edelhölzer aus Westafrika oder Japan – allein die Materialienlisten der Beethovenhalle lesen sich wie ein Abenteuerbuch. War da ein Bedürfnis, aus dem Vollen zu schöpfen und sich buchstäblich die ganze Welt nach Bonn zu holen, nach all den Jahren der Isolation?

CF Tatsächlich, die Beethovenhalle strotzt regelrecht vor internationalen Materialien. Das Interessante ist aber, dass es regionale Bauunternehmen waren, die mit diesem internationalen Anspruch hier gebaut haben. Die meisten Firmen kamen aus dem Umkreis von 50 bis maximal 80 Kilometern Radius um Bonn.

AB Aber warum hat man dann Tropenhölzer verbaut statt deutscher Eiche?

CF Die deutsche Eiche ist tatsächlich auch verbaut worden: als Parkett des Großen Saals. Aber auch Makassar-Ebenholz, Mahagoni, Sen-Holz: alles, was es damals an Exquisitem gab. Dafür gab es zwei Gründe: Zum einen, die Materialien waren auf den Handelswegen, die nach dem Zweiten Weltkrieg wieder aufgenommen wurden, auch wieder zu bekommen. Aber noch wichtiger ist ein anderer Grund: Die Beethovenhalle lebt von der Authentizität des Materials. Das heißt, das Material selber sollte wirken, es ist weder farblich angepasst noch überdeckt, sondern erscheint als genau das, was es ist.

AB Signifikant für die Beethovenhalle sind die blauen Fliesen der Fassade zur Rhein-Seite …

CF Das sind keine Fliesen, das ist ein Glasmosaik aus Italien! Die Steine beinhalten sieben verschiedene Blautöne, jedes einzelne Mosaiksteinchen im Format zwei mal zwei Zentimeter ist in sich farblich changierend. Das hängt mit dem damaligen Herstellungsprozess zusammen: Das wurde gegossen und gebrochen, nicht gewalzt und geschnitten.

AB Wie haben Sie denn die fehlenden Steine ersetzt?

CF Wir hatten Glück: Unser Mosaikleger hatte schon vor Jahren Restbestände der Firmen aufgekauft, die hier einmal gearbeitet haben.

AB »Kinder, schafft Neues« – dieser Satz stammt zwar nicht von Beethoven, sondern von Richard Wagner. Aber warum sollte man aus Ihrer Sicht so viel Zeit und Geld in ein altes Gemäuer investieren, statt eine moderne, zeitgenössische Alternative zu errichten?

CF Ich bin überhaupt nicht der Auffassung, dass alles unter Denkmalschutz gestellt werden muss, ganz im Gegenteil. Aber wenn wir ein Denkmal haben, das signifikant für seine Zeit steht, so ist es unsere Aufgabe, es entsprechend zu schützen, zu bewahren und auch als Zeugnis der Vergangenheit den nächsten Generationen zur Verfügung zu stellen. Das ist nicht immer leicht und erfordert enorm viel Arbeit. Ich bin daher sehr froh, dass wir das auch finanziell nicht immer alleine schaffen mussten, sondern durch die Unterstützung der Deutschen Stiftung Denkmalschutz und des Vereins ProBeethovenhalle bei den ganz besonderen Gewerken hier auch mit entsprechender Sorgfalt herangehen konnten.

DAS FEUER DES PROMETHEUS: DIE OUVERTÜRE ZUM NEUBEGINN

Beethovens Ballettmusik *Die Geschöpfe des Prometheus* aus dem Jahr 1801 ist viel mehr als nur eine Gelegenheitskomposition; sie ist eine leuchtende Hymne an die Kultur, die Aufklärung und die Menschwerdung durch die Kunst.

Das Werk greift den antiken Mythos des Lichtbringers Prometheus auf: Der Titan stiehlt den Göttern das Feuer und formt zwei Kreaturen aus Ton. Doch das himmlische Feuer allein macht sie noch nicht zu vollständigen Menschen. Der entscheidende Schritt erfolgt, als Prometheus seine Geschöpfe auf den Berg Parnass bringt, wo sie von Apollo und den Musen in die Künste, Musik, Tanz und Wissenschaft eingeführt werden. Erst durch die Kultur werden die Tonfiguren zu vollwertigen, gesellschaftsfähigen Wesen.

Die Ouvertüre fängt diesen dramatischen Moment des Aufbruchs und des Mutes brillant ein. Sie beginnt nicht zufällig mit einer kurzen, spannungsgeladenen Geste, die den kühnen (oder trotzigen) Diebstahl des Feuers bei den Göttern darstellt. Beethoven nimmt hierbei bewusst den gewagten Beginn seiner Ersten Sinfonie auf, steigert ihn aber in seiner Theatralik.

Musikalisch steht die Ouvertüre an einer Schwellenposition in Beethovens Schaffen: Sie blickt zurück auf die Wiener Klassik, gleichzeitig wirft sie mit ihrer Dramatik und ihrem sinfonischen Gestus einen klaren Schatten auf die großen Werke, die folgen sollten – insbesondere auf die Zweite und Vierte Sinfonie.

Die Musik feiert den Sieg des Geistes und der Bildung über die bloße Materie. Indem wir sie als Auftakt zum Eröffnungskonzert der »neuen« Beethovenhalle wählen, erinnern wir daran, dass Kultur der Funke ist, der die Gesellschaft zum Höchsten erheben kann. Diese Ouvertüre ist ein klangliches Fanal und die Erinnerung daran, dass wir das Prometheische Feuer des Geistes in die Zukunft weitertragen müssen.

Die zentralen Ideen des Balletts übertrug Beethoven später in seine berühmtesten Werke: Das mitreißende Contredanse-Thema aus dem Ballett-Finale, das die Brüderlichkeit der Aufklärung symbolisiert, wurde kurz darauf zur Basis des Finalsatzes der *Eroica* (Sinfonie Nr. 3). Die Ouvertüre ist somit nicht nur ein mitreißendes und fantasievolles Orchesterstück, sondern ein musikalisches Versprechen auf die transformative Kraft der Kunst.

BRANDEISEN-PROBEN

SCHWEBEND, SUCHEND, SIEGREICH: BEETHOVENS LYRISCHES KONZERT

Eine ereignisreiche Zeit im Leben von Ludwig van Beethoven war es, in die Komposition seines vierten Klavierkonzerts um 1805 fiel. Er war der erfolgreichste Komponist und Pianist in Wien und seine finanzielle Lage war relativ stabil. Dennoch überkam ihn immer wieder der Wunsch nach einer festen Anstellung: Ein Intermezzo bezüglich einer Anstellung in Kassel, mit der Beethoven in Wien drohte, führte schließlich zu einer lebenslangen Rente quasi ohne Verpflichtungen, die ihm mehrere Wiener Adelige gemeinsam zahlten. Die leidenschaftlich erwiderte Liebe zu Josephine Brunsvik führte nach dem Tod ihres Mannes, des Grafen Deym, 1804 zu einer Phase stürmischen Austausches, ohne dass es zu einer Verbindung kam; Ende 1807 distanzierte sich Josephine, wahrscheinlich auf Druck ihrer Familie, endgültig von Beethoven. Schließlich ist nicht zu vergessen, dass seit etwa 1800 ein Ohrenleiden den jungen Musiker beschäftigte. Nach der ersten Verzweiflung, die im sogenannten Heiligenstädter Testament kulminierte, muss es eine Phase der Konsolidierung gegeben haben.

WERKGESCHICHTE

Von 1805 bis 1806 schrieb Beethoven an dem Klavierkonzert in G-Dur, seinem vierten Werk der Gattung. Er war unerhört produktiv in dieser Zeit, es entstand ein Meisterwerk nach dem anderen: Der *Fidelio*, die 4. Sinfonie oder die *Rasumowsky*-Streichquartette. Wenn es eines Beweises bedürfte, dass bei großen Komponisten nur selten die Biographie als inhaltliche Vorlage für das Werk dienen kann, dann wäre es diese Periode: in wirklich turbulenter Zeit entstehen einige von Beethovens heitersten Werken, weit entfernt von »Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen«.

Das vierte Klavierkonzert wurde, nachdem es 1807 bereits in einer Privataufführung zu hören gewesen war, von Ludwig van Beethoven höchstpersönlich in seiner großen Akademie im Dezember 1808 aus der Taufe gehoben. Die äußeren Umstände – mangelhaftes Notenmaterial, schlecht geprobtes Orchester und eine ausgefallene Heizung – trugen sicherlich dazu bei, dass das Konzert ein Misserfolg wurde.

Die großartigen Stücke dieses Abends, darunter die Sinfonien Nr. 5 und 6 und eben das Klavierkonzert G-Dur, traten erst später ihren Siegeszug um die Welt an.

DAS WERK

Mit seinem 4. Klavierkonzert betrat der Komponist in mehrfacher Weise Neuland. Nicht nur, dass er das Klavier als Soloinstrument auf eine Weise einführte, wie es noch niemand zuvor getan hatte, nämlich ohne Orchestereinleitung mit einer träumerischen Version des Hauptthemas. Sondern auch, dass er im Laufe des Stücks das Orchester als ebenbürtigen Partner des Solisten etablierte: Es war kein Teppich mehr für die Figurationen des Klaviers, sondern es führte den Solisten genauso, wie es ihm folgte. Entscheidend auch, wie hier die Farbe, der »Ton«, zum ersten Mal die Musik machten. Auf die frei vorgetragenen Anfangstakte des Klaviers antwortet das Orchester wie in einem Traum, in einer weit entfernten Tonart. Ein riesiger Bogen wird gespannt: Vordergrund und Hintergrund, Realität und Phantasie. Gegensätze, die Solist und Orchester im Laufe des Stückes verbinden.

Das Hauptmotiv des Stückes ist erstaunlicherweise rhythmisch auch die Keimzelle der Fünften Sinfonie: drei auftaktige Achtel, die auf den Volltakt hinführen. Wie anders aber der Kontext! Wo sie in der Sinfonie pochenden, bedrohlichen Charakter haben, wirken sie im Klavierkonzert suchend, tastend, nahezu schwebend.

Auch der zweite Satz pendelt zwischen zwei Polen: Die Streicher eröffnen mit einer harschen Phrase voller Punktierungen: eine Art barockes Rezitativ. Das Klavier antwortet mit einem verlorenen Gesang von berückender Schönheit. Zwei Welten, die beinahe ohne Verbindung nebeneinander stehen. Mehrere Male vollzieht sich diese Rede und Gegenrede, dann fallen die Streicher dem Klavier ins Wort, die Phrasen werden kürzer. Schließlich gelingt es dem Klavier, zu einem großen Bogen auszuholen: es beginnt zu sprechen, zu klagen. Scheinbar besänftigt steigen die Streicher mit ihrem punktierten Rhythmus hinab in die Unterwelt, bevor das Klavier sich zu einem letzten Seufzer emporschwingt.

Seit dem 19. Jahrhundert kursiert die Idee, Beethoven habe damit auf den Mythos von Orpheus und Euridice angespielt: mit dem klagenden Orpheus und den grollenden Göttern. Ob das nun zutrifft oder nicht – dass Beethoven hier einen tragischen Konflikt zwischen Individuum und Kollektiv in Musik gesetzt hat, kann wohl nicht bezweifelt werden.

Der dritte Satz schließt unmittelbar an: Ein Ton des Schlussakkordes wird in die neue, helle Tonart hinein umgedeutet. Verhalten noch, aber voller Zuversicht stimmen zunächst die Streicher im *pianissimo* und dann das Soloklavier das Hauptthema an, bevor es im vollen Orchester, mit Pauken und Trompeten, ertönt. Diese sind jetzt zum ersten Mal dabei – ein weiteres Beispiel dafür, wie genau Beethoven Tonfall und Farbe steuerte. Mit zahlreichen Volten zwischen beinahe sommernachtstraumähnlichem Tupfen und großer Geste bringen Solist und Orchester das Stück zu einem strahlenden Abschluss.

SARA GLOJNARIĆ : EIN BLICK IN DEN MASCHINENRAUM DER INSPIRATION

Die Musik von Sara Glojnarić wirkt oft so, als würde sie gleichzeitig in zwei Welten leben: in der Gegenwart, die uns mit ihren Medienklängen, Stimmen und Impulsen umgibt – und in der Tradition des Konzertsaals, die sie mit liebevoller Hartnäckigkeit hinterfragt. Ihr Stück *EVERYTHING, ALWAYS*, ein Auftrag von *musica femina münchen e. V.* und dem *Münchener Kammerorchester*, führt mitten hinein in diesen besonderen ästhetischen Kosmos.

ZWISCHEN BÜHNE UND INNENWELT

Glojnarić nennt ihr Werk eine Mischung aus Musiktheater, Scripted Reality und Konzertstück. Und tatsächlich: Während das Orchester live spielt, schiebt sich ein vorproduziertes Soundfile dazwischen, die Stimme der Komponistin kommentiert, widerspricht, stellt Fragen. Ein Click-Track hält beide Ebenen zusammen wie eine unsichtbare Nabelschnur. Die Partitur beschreibt diesen Mechanismus fast wie eine kleine Gebrauchsanweisung – nicht trocken, sondern mit dem Bewusstsein, dass hier ein Stück über Wahrnehmung entsteht, über das, was wir hören und was wir zu hören glauben.

DIE STIMME AUS DEM OFF – UND AUS DEM KOPF

Besonders eindrücklich ist der Voice-over-Text, der sich wie eine innere Stimme in den Klang schiebt. Glojnarić spricht nicht von außen auf das Stück ein – sie spricht in uns hinein. Das erzeugt eine seltsame Nähe: Als säßen wir direkt im Gedankenkino der Komponistin, mitten in einem Prozess, der sonst unsichtbar bleibt. Man hört Musik, aber gleichzeitig auch das Denken über Musik. Eine Art Meta-Ebene, die erstaunlich leicht und unmittelbar wirkt.

STREICHER ALS BEWEGLICHES MATERIAL

Die Instrumentation ist auf den ersten Blick zurückhaltend – doch die komplett geteilten Streicher verwandeln das Orchester in ein fein ziseliertes Klanggewebe, in dem jede einzelne Stimme zählt.

Manches ist genau notiert, anderes bewusst offen gelassen. Improvisation spielt eine Rolle, aber nie als Selbstzweck. Es entsteht ein lebendiger, atmender Gesamtklang, der mal anleuchtet, mal flirrt, mal sich zurückzieht. Ein Ensemble, das wie eine einzige große, flexible Kreatur agiert.

ZWISCHEN ANALOG UND DIGITAL – UND GANZ IM HEUTE

Was an diesem Stück besonders auffällt, ist seine lässige Selbstverständlichkeit im Umgang mit Technik. Die Elektronik steht nicht im Vordergrund. Sie hält klangliche Möglichkeiten offen, ohne die Fantasie zu verdrängen. Glojnarić arbeitet mit dem, was ihre Generation prägt: einer Überlagerung von Live-Momenten und medialen Spuren, von Realität und Inszenierung und macht daraus kein theoretisches Konstrukt, sondern ein unmittelbar erfahrbares Klangtheater.

Gerade im Umfeld der Wiedereröffnung der Beethovenhalle wirkt das Stück wie ein freundlicher, aber selbstbewusster Kommentar: Die Musikgeschichte ist da, aber sie spricht nicht allein. Neue Musik kann heute Räume öffnen, in denen Tradition und Gegenwart nicht gegeneinanderstehen, sondern sich gegenseitig schärfen. *EVERYTHING, ALWAYS* ist so ein Raum – ein Werk, das sich nicht nur im Saal abspielt, sondern auch im Kopf der Hörenden. Offen, neugierig, nah an der Zeit.

GUSTAV MAHLER:
SINFONIE NR. 2 C-MOLL

AUFERSTEHUNG

EINORDNUNG

Es gibt Komponisten, die mit jeder Sinfonie eine neue Welt beginnen. Und es gibt Gustav Mahler: Er entwirft keine Einzelwelten, sondern einen riesigen, zusammenhängenden Kosmos, der sich von Werk zu Werk fortschreibt. Wenn man seine ersten vier Sinfonien, geschrieben zwischen 1888 und 1901, hintereinander denkt, ergeben sie so etwas wie eine Geschichte des Lebens – eine musikalische Biografie des Menschen, von der Geburt bis zur Erlösung, vom Ich zur Welt, von der Erde zum Himmel.

Die Erste Sinfonie erzählt den Anfang, den Aufbruch, die Jugend eines Riesen – der Beiname *Titan* hält sich in der Literatur bis heute. Da steht ein Mensch zum ersten Mal in der Welt, staunt, ringt, kämpft – und siegt? Oder stürzt!? Schon dort, im triumphalen D-Dur-Finale dieser Ersten, liegt eine Ahnung von Überforderung, von einer Welt, die größer ist als der Mensch. Einer Welt, die damals an allen Ecken und Enden aus den Fugen ging.

Die Zweite Sinfonie schließt direkt daran an. Mahler schrieb: »Es ist der Held meiner Ersten, den wir zu Grabe tragen.« Die Musik beginnt mit einem gewaltigen Trauermarsch – *Totenfeier* nannte Mahler ihn ursprünglich, gedacht als allein stehende sinfonische Dichtung. Sie stellt die Fragen, die den Komponisten lebenslang umtrieben: Warum hast du gelebt? Warum gelitten? Gibt es Sinn? Was bei Beethoven in heroischem Trotz und Vertrauen auf die Kraft des Individuums beantwortet wurde, wird bei Mahler zur existenziellen Suchbewegung.

1. SATZ
TOTENFEIER

Der erste Satz ist mehr als ein Requiem – er ist ein Aufbruch in die Tiefen der menschlichen Existenz, eine Suche nach Sinn in der Erwartung des Untergangs.
Die Form-Schemata Beethovens lassen sich nur mit größter Mühe diesem Kaleidoskop, dieser Collage überstülpen. Mahler komponiert keine klaren Verläufe mehr: Beethovens Kategorien dienen mehr schlecht als recht dazu, eine Welt abzubilden, die kurz davor ist, auseinanderzubrechen. Ich werde nichts erzählen von Exposition, doppelter Durchführung, einer Reprise, in der erneut alles bis dahin Erreichte aus den Fugen gehoben wird.

Alles ist in Bewegung, nichts bleibt stabil: Tonarten, Themen, Zeitgefüge. Mahler schreibt, als würde er in Tiefen-Schichten der Erde hinabgreifen, Schutt und Erinnerungsschollen freilegen und daraus den Satz neu zusammensetzen. Ein Satz aus Fragmenten, die er selbst zuvor noch zertrümmert hat: Ein grimmiger Trauermarsch scheint

mit breiten Strichen die Musik zu einer apokalyptischen Landschaft zu malen. Träumerische Streicherlinien schweben aus dieser Öde hinaus. Immer wieder jedoch werden wir jäh in die Wirklichkeit zurückgeholt. Ob heroische Gesten uns daraus befreien können? Weiter marschieren wir, und weiter …

Dieser Satz kennt keine Ruhe und er erzählt auch keine durchgehende Geschichte: Er sucht. Fortwährend, in pochenden Rhythmen, in eruptiven Gesten, in Schatten, die aus der Ersten Sinfonie herüberwehen: Fanfaren, die zum Kampf rufen, Melodien, die an das »Naturlaut«-Thema der ersten Sinfonie erinnern, das dort noch Zuversicht trug.

Für Momente blitzt etwas auf, als öffne sich ein Vorhang: Hoffnung, Mut, vielleicht sogar eine Ahnung des Himmels werden sicht- oder hörbar. Motive des Finales – das Kreuzes- und das Auferstehungsmotiv, uns hier noch unbewusst – versuchen sich Gehör zu verschaffen. Mahler erlaubt sich einen Blick in die Zukunft, einen Vorgriff, der musikalisch eigentlich gar nicht funktionieren dürfte: Wie kann man etwas vorhören, dass man nicht kennt? Doch die Vision zerfällt, kaum dass sie sich zeigt und die Erinnerung an den »Naturlaut« ist nur noch ein fernes Echo. Was einst Hoffnung trug, kehrt verzerrt zurück. Der Held bleibt zurück – allein mit der Frage nach dem Sinn, mit dem Echo seiner eigenen Hoffnung.

2. SATZ
ERINNERUNG –
ANDANTE MODERATO

Dann, fast unvermittelt, öffnet sich ein anderes Bild: ein zartes, wiegendes Andante in As-Dur – eine Erinnerung an das Vergangene. Mahler schreibt dazu: »Es ist, als fiele ein Sonnenstrahl auf das vergangene Leben.«

Hier spricht das Gedächtnis: freundlich, nostalgisch – und doch trügerisch. Es ist Tanzmusik ohne Tanzende, ein Ländler ohne Erde unter den Füßen. Die Bewegungen wirken vertraut, aber etwas ist verschoben – als wäre die Welt, in der man sich einst drehte, nicht mehr vorhanden. Zweimal wird der Ländler unterbrochen: Beim ersten Mal von einer tickenden Uhr, von spinnwebfeinen Passagen, deren wirbelnde Triolen die alpenländische Melodie in ein unwirkliches Dämmerlicht tauchen. Der Klang scheint durch eine Erinnerungsschicht zu dringen, die alles mildert – und zugleich verfremdet. Im zweiten Durchgang wird diese Entrückung fast ekstatisch: eine Euphorie des Verfalls, ein Hoch auf das, was vergangen ist. Die Idylle kippt – und ihre Schönheit ist unrettbar verflossen. Anders als im ersten Satz ist dies keine Welt im Aufbruch oder Zusammenbruch, sondern eine, die nur noch im Gedächtnis existiert. Und doch spürt man auch hier den weiten Atem der Sinfonie: den Blick über Abgründe hinweg, den Versuch, in der Erinnerung Halt zu finden.

3. SATZ
SCHERZO – *DES ANTONIUS VON PADUA FISCHPREDIG*

Ein Kreisen, ein Schwanken, ein unaufhörliches Schwingen – als hätte jemand die Welt in einen Wirbel versetzt, aus dem es kein Entkommen gibt. Tief in den Streichern beginnt es, ein dumpfer Puls, dann das endlose Auf und Ab, ein Tanz ohne Ziel, taumelnd und schillernd. Das Scherzo führt die Erinnerung des zweiten Satzes in die Groteske hinein. Mahler greift auf eines seiner *Wunderhorn*-Lieder zurück: Antonius von Padua predigt den Fischen –sie lauschen andächtig, nicken ergeben, und schwimmen danach weiter, wie zuvor. So klingt das: ein Prediger, der ins Leere ruft, ein Orchester, das lacht, das spottet, sich beinahe selbst verschluckt. Die Musik dreht sich im Kreis, ein Karussell des Lebens, das sich weiterbewegt, ohne je voranzukommen .

Zwischen Tanz und Stillstand, zwischen Komik und Verzweiflung entsteht ein höhnisches Gleichmaß, das alle Bewegung erstickt. Mahler stellt die absolute Sinnleere menschlichen Seins heraus: Der Glaube wird parodiert, die Predigt verhallt, das Heil entgleitet.

Und doch – mitten im Kreisen, zwischen Ironie und Erschöpfung, blitzt kurz Wärme auf: Trompeten erklingen, nah, weich, warm; Harfe und Streicher begleiten behutsam, wie Sonnenstrahlen, die sich durch einen düsteren Himmel kämpfen. Die Hölzer greifen das Motiv auf, tragen es weiter, und für einen Moment scheint ein Ausweg möglich, ein kurzer Atem der Hoffnung.

Dann verstummt es wieder, die Kreise schließen sich, das Scherzo nimmt das groteske Schwanken wieder auf. Doch das Gehör behält diesen Lichtpunkt, der leise in die Stille des 4. Satzes hinüberstrahlt.

4. SATZ
URLICHT – RÜCKKEHR DER SEELE

Nach dem taumelnden Scherzo öffnet sich plötzlich eine neue Welt. Zwei Takte Altstimme – fast nur ein Flüstern – reichen, um die Stille zu brechen: »O Röschen rot!« Kaum ausgesprochen, übernimmt ein Chor aus Blechbläsern den Gedanken, führt ihn weiter, verstärkt ihn, breitet ihn aus. Die einsame Stimme wird umfangen, getragen, in eine neue Dimension der Musik geöffnet. Es ist, als höre man die Seele rufen, und das Universum antwortet.

»Der Mensch liegt in größter Not!« Die Worte eines Gedichts aus der Sammlung Des Knaben Wunderhorn entfalten sich: nach dem Scherzo klingt hier die Verzweiflung greifbar, die Frage nach dem Wert des Lebens – Mahler lässt sie offen, ohne Antwort. Doch dann taucht eine Vision auf: ein Engel, ein Traum, ein Licht. Die Seele spürt: »Ich bin von Gott und will wieder zu Gott.« Wie es in der evangelischen Liturgie heißt: »Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar, von Ewigkeit zu Ewigkeit.« Die Musik wird zart, intim, vertrauensvoll. Harfen, Streicher und Holzbläser tragen die Stimme, die atmet und wächst – ein Lichtpunkt in der Finsternis. Eine Zuversicht erwächst, ein Gottvertrauen, das unter dem apokalyptischen Erwachen des Finales bestehen wird. Die Seele weiß: »Gott wird mir leuchten.«

(((TEXT DES 4. SATZES SIEHE SEITE 41)))

5. SATZ
AUFERSTEHUNG

Dann das Finale: Ein Zusammenbruch – ein Weltuntergang – und daraus ersteht neuer Klang. Das Orchester entfaltet Chaos und Schrecken: Trompeten der Apokalypse, Fanfarenrufe, Schreckensakkorde, das mittelalterliche Dies-irae-Motiv (»Tag des Zorns, Tag des Schreckens!«), marschähnliche Passagen. Die Erde bebt, als beginne das Jüngste Gericht, und Brücken zum ersten Satz werden geschlagen: Fragmente der *Totenfeier* tauchen auf. Alles stürzt auseinander, alles ist in Bewegung.

Langsam schimmert etwas Neues auf: Marschähnliche Passagen wechseln zwischen Schrecken und Hoffnung; motivische Andeutungen des Auferstehungsthemas ziehen sich durch das Orchester, zuerst leise, dann zunehmend klarer. Trompeten rufen von fern und Vogelstimmen tauchen auf, als wollten sie Zeit und Raum dehnen, als bereiteten sich Natur und Schicksal selbst auf die bevorstehende Wende vor. Es ist ein Spiel der Gegensätze: Chaos, Zerstörung, drohende Apokalypse – und zugleich die ersten Atemzüge von Zuversicht.

Dann: Stille. Und aus dieser Stille erhebt sich der Chor (langsam. misterioso): »Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du, mein Staub!« Das ist keine dogmatische Verkündigung, sondern eine menschliche Verheißung. Mit den Worten von Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803) überwindet Mahler den Tod durch Klang, schafft eine neue Ordnung, in der alles Lebendige aufgehoben ist.

Am Ende öffnet sich der Raum: Orchester, Chor, Orgel, Fernorchester – alles verschmilzt zu einem einzigen, umfassenden Klang. Die Musik strahlt in alle Richtungen, erfüllt den Saal, und man spürt die Kraft der Auferstehung: die Seele, die sich erhebt, der Mensch, der Hoffnung schöpft, die Welt, die sich neu ordnet.

(((TEXT DES FINALES SIEHE SEITE 41)))

BAUSTEINE ZU MAHLERS 2. SINFONIE

BEETHOVENS NEUNTE ALS HINTERGRUND

Mahler hat das gewusst: Dass seine Zweite nicht nur auf Beethovens Neunte antwortet, sondern sie weiterdenkt. Auch Beethoven beginnt den letzten Satz seiner Neunten im Zusammenbruch, im Chaos der Zitate, im Aufruhr der Welt. Die Musik tastet sich vor, prüft die alten Themen – »nicht diese Töne!« – bis sie eine neue Sprache findet: die Sprache der Menschheit, die des Gesangs.

Auch bei Mahler gibt es diesen Moment der Überwindung: Das Weltchaos wird nicht geleugnet, sondern durchschritten. Erlösung geschieht nicht als Gegensatz zur Verzweiflung, sondern als ihre Verwandlung. Wo Beethoven die Brüderlichkeit der Menschen feiert, führt Mahler sie weiter in eine metaphysische Dimension: die Wiedergeburt der Welt aus der Stille.

EINE SINFONIE ALS GESAMTKUNSTWERK

Diese Zweite ist mehr als eine Sinfonie: Sie ist Oratorium, Orchesterlied, Szene, Mysterienspiel. Mahler bezieht alles ein: Raum, Bewegung, Licht. Er schreibt, wann der Chor aufstehen soll, er setzt Glocken und Fernorchester ein, er komponiert mit dem Raum. Wenn Wagner das »Gesamtkunstwerk« in der Oper erfand, dann schuf Mahler es für die Sinfonie. Seine Musik ist keine geschlossene Form mehr, sondern ein lebendiger Organismus, der atmet, wächst, vergeht, aufersteht. Eine Welt, in der alle Gegensätze – Leben und Tod, Zweifel und Glaube, Mensch und Gott – miteinander klingen.

DER GROSSE BOGEN – MAHLERS SINFONIEN I–IV

Innerhalb von Mahlers Werk steht die Zweite in einem größeren Zusammenhang. Man kann sie als den zweiten Akt eines vierteiligen Zyklus hören:

ERSTE
Die Welt entsteht,
das Ich erwacht.

ZWEITE
Das Ich stirbt –
und fragt nach Sinn.

DRITTE
Die Schöpfung antwortet –
Natur, Gott, Liebe, Weltseele.

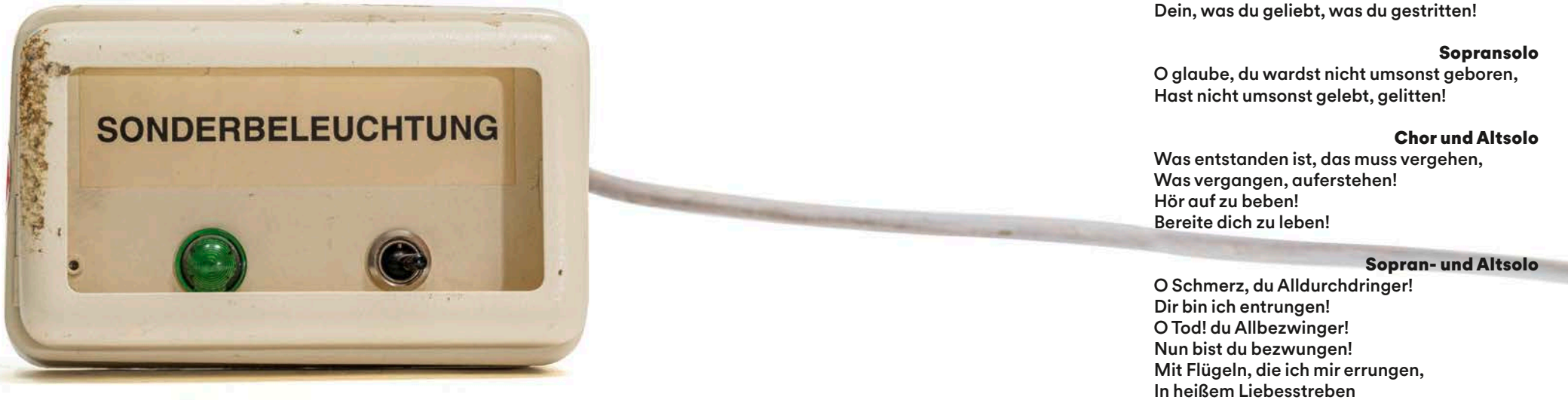
VIERTE
Der Himmel öffnet sich –
nicht im Glorienschein,
sondern in kindlicher Unschuld.

Damit beschreibt Mahler eine Bewegung vom Individuellen ins Kosmische, vom Leben zur Idee, vom Lärm zur Stille. Die Zweite ist das Herzstück dieses Weges – das Tor zwischen Erde und Himmel.

SCHLUSSGEDANKE ZUR WIEDERERÖFFNUNG DER BEETHOVENHALLE

Mahlers Zweite heute Abend hier in Bonn, in der Beethovenhalle, nach neun Jahren Renovierung. Vielleicht, weil Mahler noch einmal alles weiterführt, was Beethoven begonnen hat. Weil er die Sinfonie in den Raum hinein erweitert – mit Fernorchester, mit Orgel, mit einer Klangarchitektur, die die ganze Halle umschließt. Weil diese Musik nicht nur im Raum klingt, sondern den Raum selbst zum Instrument macht. Und für viele Musiker*innen, für viele Bonner*innen, ist die Beethovenhalle genau das: Musikalische Heimat. Ein Raum, in dem Klang Erinnerung wird, in dem auch die Stadt sich selbst zuhört. Mahler erzählt in seiner Zweiten von der Wiederkehr des Lebens aus der Stille, von der Verwandlung des Vergänglichen in etwas Bleibendes. Möglicherweise klingt in diesem Finale – mit seinem weiten Atem, mit seinen Glocken, mit dem ritualisierten Aufstehen des Chores – genau das mit: die Erfahrung, dass auch wir wieder aufstehen. Und vielleicht ahnen wir zugleich, in Mahlerscher Gebrochenheit, dass Heimat kein fertiger Zustand ist. Dass sie Arbeit bedeutet, Offenheit, Wandel. Dass wir nicht wissen, wie sich dieser Ort in den kommenden Jahren verändern wird. Aber an diesem Abend, in dieser Halle, entsteht neu eine Möglichkeit von musikalischer Heimat, von Aufbruch,

von Klang.



LICHTTECHNIK

4. SATZ

4.SATZ
(AUS DES KNABEN WUNDERHORN)

Altsolo

O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht ich im Himmel sein!
Da kam ich auf einen breiten Weg,
Da kam ein Engelein und wollt mich abweisen.
Ach nein, ich ließ mich nicht abweisen!
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,
Wird leuchten mir bis in das ewig selig Leben.

5. SATZ

5.SATZ
TEXT VON GUSTAV MAHLER NACH KLOPSTOCK

Chor und Sopransolo

Aufersteh'n, ja aufersteh'n, wirst du,
Mein Staub, nach kurzer Ruh.
Unsterblich Leben
Wird, der dich rief, dir geben.
Wieder aufzublüh'n wirst du gesät!
Der Herr der Ernte geht
Und sammelt Garben
Uns ein, die starben.

Altsolo

O glaube, mein Herz, o glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, ja dein, was du gesehnt.
Dein, was du geliebt, was du gestritten!

Sopransolo

O glaube, du wardst nicht umsonst geboren,
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Chor und Altsolo

Was entstanden ist, das muss vergehen,
Was vergangen, auferstehen!
Hör auf zu beben!
Bereite dich zu leben!

Sopran- und Altsolo

O Schmerz, du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod! du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!
Mit Flügeln, die ich mir errungen,
In heißem Liebesstreben
Werd' ich entschweben
Zum Licht, zu dem kein Aug' gedrungen.

Chor

Mit Flügeln, die ich mir errungen...
Werde ich entschweben.
Sterben werd' ich, um zu leben!
Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
Zu Gott wird es dich tragen!

SARA GLOJNARIĆ

Sara Glojnarić ist eine kroatische Komponistin mit Sitz in Leipzig. Ihre künstlerische Arbeit untersucht die Popkultur tiefgehend, wobei sie sich auf deren Ästhetik, sozio-politische Implikationen, kollektive Erinnerung, Nostalgie und das komplexe Wechselspiel kultureller Daten konzentriert. Ihr Schaffen umfasst Oper, Orchesterwerke, Kammermusik und Video-Kunst.

Glojnarić studierte Komposition an den Musikakademien in Zagreb (bei Davorin Kempf) und Stuttgart (Master bei Martin Schüttler). Sie ist Trägerin zahlreicher Preise, darunter der Ernst von Siemens Förderpreis (2023), der Kompositionspreis der Stadt Stuttgart (2024), der Erste Bank Kompositionspreis (2022) und der Kranichsteiner Musikpreis (2018). Zuletzt wurde sie mit dem SWR Orchesterpreis für *Ding, dong, darling!* (Donaueschinger Musiktage 2024) ausgezeichnet.

Ihre Video-Oper *Im Stein* nach Clemens Meyer wurde für den FAUST Preis 2022 nominiert. Ihre Werke wurden von Ensembles wie dem Klangforum Wien, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien unter Marin Alsop, dem Ensemble Recherche und dem Münchener Kammerorchester uraufgeführt. Zu den jüngsten Highlights zählt die Kammeroper *Neuromoon* am Theater Freiburg.

Neben ihrer Arbeit als Komponistin ist Glojnarić als Kompositionsmentorin aktiv, wobei sie den breiteren kulturellen Kontext von Musik, darunter auch kulturtheoretische und feministische Perspektiven, betont. Ihre Werke werden bei Edition Juliane Klein und Topus Musikverlag in Berlin veröffentlicht.

FABIAN MÜLLER
KLAVIER

Fabian Müller konnte sich in den letzten Spielzeiten als einer der bemerkenswertesten Pianisten seiner Generation etablieren. In der Saison 2022/23 debütiert er mit der Staatskapelle Berlin unter Leitung von Daniel Barenboim.

Für großes Aufsehen sorgte er schon 2017 beim Internationalen ARD-Musikwettbewerb in München, bei dem er gleich fünf Preise erhielt, darunter den Publikumspreis. 2013 machte Fabian Müller erstmals vor einem großen Fachpublikum von sich Reden, als er beim Internationalen Ferruccio-Busoni-Klavierwettbewerb in Bozen mit dem Internationalen Pressepreis, einem Sonderpreis für die beste Interpretation eines Werkes von Ferruccio Busoni sowie mit dem Sonderpreis für die Interpretation zeitgenössischer Klaviermusik ausgezeichnet wurde.

Seither entwickelt sich seine Konzerttätigkeit auf hohem internationalen Niveau: Im Frühjahr 2018 gab er mit dem Bayerischen Staatsorchester sein Debüt in der New Yorker Carnegie Hall; im September 2018 trat er erstmals im Rahmen eines Klavierabends in der Elbphilharmonie auf.

Fabian Müller musizierte inzwischen mit Klangkörpern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem hr-Sinfonieorchester, dem SWR Symphonieorchester, der Deutschen Radio Philharmonie und dem Beethoven Orchester Bonn.

Seine rege Beschäftigung mit der Musik Johann Sebastian Bachs spiegelt sich u.a. in einer längerfristig angelegten Zusammenarbeit mit den Berliner Barock Solisten, einem Ensemble der Berliner Philharmoniker, wieder

KATERINA VON BENNIGSEN
SOPRAN

Katerina von Bennigsen, in Hamburg aufgewachsen, war von 2018 bis 2024 festes Ensemblemitglied der Semperoper Dresden. Dort verkörperte sie zahlreiche Partien ihres Fachs, darunter Gretel in *Hänsel und Gretel*, Susanna in *Le nozze di Figaro*, Musetta in *La Bohème*, Ännchen in *Der Freischütz*, Blonde in *Die Entführung aus dem Serail*, Despina in *Così fan tutte* sowie Adele in *Die Fledermaus*.

Zur Spielzeit 24/25 wechselte Katerina ans Theater Bonn, wo sie als Adina in der Neuproduktion *L'elisir d'amore*, Pamina in *Die Zauberflöte* und Gretel in *Hänsel und Gretel* zu erleben war. Mit der Partie der Gilda in der Premiere von *Rigoletto* gibt sie in der Spielzeit 25/26 ihr Hausdebüt am Aalto-Theater Essen.

Gastengagements führten die Sopranistin an renommierte Häuser wie die Deutsche Oper Berlin, Oper Köln, Deutsche Oper am Rhein, Oper Leipzig und das Gärtnerplatztheater München. Dort trat sie u.a als Gilda in *Rigoletto*, Pamina in *Die Zauberflöte*, Sophie in *Rosenkavalier*, Zerlina in *Don Giovanni*, Marzelline in *Fidelio*, Fiakermilli in *Arabella* und Olympia in *Hoffmanns Erzählungen* auf.

Im Laufe ihrer Karriere arbeitete sie mit herausragenden Dirigenten wie Alan Gilbert, Omer Meir Welber, Stefano Ranzani, Paolo Arrivabeni, John Fiore, Jonathan Darlington und Anna Skryleva zusammen.

Katerina absolvierte ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg u.a. bei Prof. KS Hanna Schwarz. Bereits während des Studiums debütierte sie an der Hamburgischen Staatsoper als Bubikopf in *Der Kaiser von Atlantis*. Meisterkurse bei renommierten Künstlern wie Montserrat Caballé, Edda Moser und Helen Donath rundeten ihre Ausbildung ab.

GERHILD ROMBERGER
ALT

Die Mezzosopranistin Gerhild Romberger legt ihren künstlerischen Fokus auf den Konzertgesang. Ihre besondere Ausdruckskraft, stimmliche Tiefe und innige Gestaltung werden regelmäßig hervorgehoben. Ihr Repertoire umfasst alle großen Alt- und Mezzopartien der Oratorien- und Konzertliteratur vom Barock bis zur Musik des 20. Jahrhunderts. Zentrale Schwerpunkte ihrer Arbeit sind die Auseinandersetzung mit den Werken Gustav Mahlers, zeitgenössischer Musik und Liederabenden.

Sie zählt zu den gefragtesten Lehrerpersönlichkeiten ihres Fachs und hat eine Professur für Gesang an der HfM Detmold inne.

In der Saison 2025/26 ist Gerhild Romberger erneut in zahlreichen renommierten internationalen Konzertsälen zu erleben. Höhepunkte bilden eine große Nordamerika-Tournee mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer in der Altsolo-Partie von Mahlers Dritter Sinfonie sowie Auftritte mit Bruckners *Te Deum* unter Lahav Shani.

Wichtige Stationen der vergangenen Jahre waren Aufführungen von Mahlers Dritter und Achter Sinfonie unter Andris Nelsons sowie ihre Darstellung der Erda in Wagners *Siegfried* mit Concerto Köln unter Kent Nagano. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Manfred Honeck, Gustavo Dudamel und Herbert Blomstedt und ist regelmäßig zu Gast bei Orchestern wie den Berliner Philharmonikern und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Ihr Schaffen ist durch zahlreiche CD-Einspielungen dokumentiert, darunter die vom BBC Music Magazine als *Recording of the Year* ausgezeichnete Aufnahme von Mahlers Dritter Sinfonie unter Bernard Haitink.

CAMERON CARPENTER
ORGEL

Cameron Carpenter schrieb Geschichte, indem er als erster Organist überhaupt für ein Soloalbum für einen GRAMMY Award nominiert wurde. Seine bahnbrechende Karriere wurde mit renommierten Ehrungen gewürdigt, darunter der Leonard Bernstein Award 2012 sowie mehrfache Auszeichnungen wie der ECHO Klassik und der Opus Klassik.

Der Absolvent der Juilliard School ist weltweit in bedeutenden Häusern aufgetreten, darunter die Royal Albert Hall, die Sydney Opera House und die Berliner Philharmonie. Er arbeitete mit erstklassigen Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, dem Chicago Symphony, dem Boston Symphony, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem ORF Radio-Symphonieorchester zusammen. Zu seinen Dirigentenpartnern zählen Alexander Shelley, Manfred Honeck, Tughan Sokhiev und Christoph Eschenbach.

Jüngste und kommende Recital-Höhepunkte umfassen Auftritte beim Lucerne Festival, in der Kölner Philharmonie, im Festspielhaus Baden-Baden und eine Residenz im Konzerthaus Berlin.

2014 enthüllte Carpenter das International Touring Organ (ITO), eine von ihm selbst entworfene revolutionäre Digitalorgel. Er setzt seine Mission fort, die Möglichkeiten der Orgel neu zu definieren. Sein 2021 in Berlin aufgenommenes Album präsentiert Bachs *Goldberg-Variationen* neben Hansons *Sinfonie Nr. 2* und demonstriert Carpenters charakteristische Mischung aus klassischer Meisterschaft und Innovation. Sein Album *All You Need is Bach* debütierte auf Platz 1 der traditionellen Klassik-Charts.

Der Bundesjugendchor ist das Auswahlensemble des Deutschen Musikrats zur Förderung des chorsängerischen Spitzennachwuchses. Der Deutsche Musikrat engagiert sich als Dachverband für die Interessen von 16,9 Millionen musizierenden Menschen in Deutschland und steht unter der Schirmherrschaft von Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier. Im Bundesjugendchor erarbeiten rund 50 exzellente junge Chorsänger:innen im Alter von 18 bis 26 Jahren in intensiven Arbeitsphasen jährlich mehrere anspruchsvolle Konzertprogramme mit Werken von der Renaissance bis in die Gegenwart, die bundesweit und international in Konzerten präsentiert werden. Die künstlerische Leitung liegt in den Händen von Anne Kohler, die für stilsichere musikalische Interpretationen und die kontinuierliche gesangspädagogische Arbeit an einem homogenen, charakteristischen Klang des Bundesjugendchores verantwortlich ist. Weitere musikalische Impulse erhält der Bundesjugendchor durch Gastdirigent:innen und Kooperationen mit anderen professionellen Ensembles und Klangkörpern.

Seit seiner Gründung im August 2021 in der Philharmonie Berlin hat der Bundesjugendchor mit Partnern wie dem SWR Vokalensemble (Yuval Weinberg), dem Deutschen Symphonieorchester Berlin (Robin Ticciati) und dem Polnischen Nationalen Jugendchor (Agnieszka Franków-Żelazny) zusammengearbeitet. Er trat bei bedeutenden Musikfestivals wie dem Heidelberger Frühling, der Bachwoche Ansbach und dem Lausitz Festival auf. Konzerte führten den Bundesjugendchor auf kleine Podien im ländlichen Raum sowie in renommierte Spielstätten wie die Elbphilharmonie Hamburg, die Thomaskirche Leipzig, das Narodowe Forum Muzyki in Wrocław, die Filharmonia Krakowska in Kraków sowie die Eric Ericsonhallen in Stockholm.

Regelmäßig stehen Uraufführungen auf dem Programm des Bundesjugendchores, bspw. von Kathrin A. Denner, Jan Kopp, Roxanna Panufnik, Nana Forte und Elisabeth Fußeder. 2024 erschien die Debüt-CD »Waldeslust« unter der Leitung von Anne Kohler im Carus-Verlag.

2025 widmete sich der Bundesjugendchor dem Thema »Stimme und Demokratie«. Im Frühjahr präsentierte das Ensemble »Jede Stimme zählt! – Chormusik für viele Stimmen«, u. a. mit Thomas Tallis' »Spem in Alium« für 40 solistische Stimmen. Im Juni trat der Bundesjugendchor in der Philharmonie Berlin gemeinsam mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, A Song for You, Barbara Walker und dem Uri Caine Trio auf. Mit Uri Caines *The Passion of Octavio Catto*, einem Werk zwischen Klassik, Gospel, Jazz und Avantgarde, erkundeten Künstler:innen und Publikum das Leben und Wirken des ermordeten afroamerikanischen Bürgerrechtsaktivisten. Im August widmete sich der Bundesjugendchor mit »Aufbruch in die Freiheit« Themen wie Unterdrückung, Ausgrenzung, Emigration und Freiheit.

Den Jahresabschluss bildet die Zusammenarbeit mit dem Beethoven Orchester Bonn zur Wiedereröffnung der Beethovenhalle mit Gustav Mahlers 2. Sinfonie. Aktive Mitglieder und Alumni des Bundesjugendchores musizieren unter Leitung von Dirk Kaftan. Die Einstudierung übernimmt Anne Kohler. Der Bundesjugendchor wird aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung, Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMBFSFJ) gefördert.

VIOLINE 1
Mikhail Ovrutsky
Artur Chermonov
Jaehyeong Lee
Irakli Tsadaia
Ajin Moon
Theresia Veale
Veronica Wehling
Mugurel Markos
Irina Rohde
Daniele Di Renzo
Alexander Lifland
Susanne Salbego
Chanmi Park
Yixin Zhang
Anna Putnikova
Noori Nah

VIOLINE 2
Dorothea Stepp
Maria Geißler
Melanie Torres-Meißner
Keunah Park
Jin Choi
Beate Ochs
Mechthild Bozzetti
Vivien Wald
Pedro Barreto
Teresa Simone
Haryum Kang
Mao Shimomiya
Alexandra Tsiokou
Alexandra Samedova

VIOLA
Susanne Roehrig
Anna Krimm
Tigran Sudzhijants
Martin Wandel
Maike Brümmer
Michael Bergen
Susanne Dürmeyer
Christine Kinder
Thomas Plümacher
Christian Fischer
Johannes Weeth
Ji Eun Yang

VIOLONCELLO
Grigory Alumyan
Markus Rundel
Markus Fassbender
Benjamin Hönle-Marttunen
Johannes Rapp
Caroline Steiner
Ines Altmann
Lena Ovrutsky-Wignjosaputro
Clara Berger *
Andreas Müller *

KONTRABASS
Róbert Grondžel
Mattia Riva
Hyeseon Lee
Maren Rabien
Peter Cender
Frank Geuer
Jan Stefaniak
Io Pang Ho *

FLÖTE
Mariska van der Sande
Eva Thiébaud
Levke Hollmer
Ema Bajc

OBOE
Keita Yamamoto
Michael Hertel
Susanne Lucker
Stanislav Zhukovskyy

KLARINETTE
Hans-Joachim Mohrmann
Florian Gyßling
Amelie Bertlwieser
Henry Paulus
Stefan Dorfmayr

FAGOTT
Benedikt Seel (*Mahler*)
Thomas Ludes (*Beethoven*)
Viola Focke
Henning Groscurth
Adriana Goncalves

HORN
Gillian Williams (*Mahler*)
Geoffrey Winter (*Beethoven*)
Kartini Suharto-Martin *
Barbara Krimmel
Martin Mangrum
Rohan Richards
Joseph Rauch
Theresa Kogler

FERNORCHESTER
Geoffrey Winter
Steven Schaughency *
Johannes Schuster *
Jan Breer *

TROMPETE
Linus Fehn (*Beethoven*)
Sandro Hirsch (*Mahler*)
Bernd Fritz
José Real Cintero
Manon Isabel Heider
Peter Kett *
Benedikt Neumann *

FERNORCHESTER
Linus Fehn
Gábor Jànosi *
Henrike Genieser *
Nicolai Belli *

POSAUNE
Oliver Meißner
Gerhard Lederer
Rudolf Wedel
Nándor Németi

TUBA
Christoph Schneider

HARFE
Johanna Welsch
Isabelle Müller *

PAUKE
Alexander Schubert
Hermann Josef Tillmann

SCHLAGZEUG
Camillo Anderwaldt
Peter Hänsch
Markus Knoben *
Bernd Schmelzer *
Ulli Vogtmann *
Oliver Hudec *

* als Gast

BEETHOVEN ORCHESTER BONN

Das Beethoven Orchester Bonn versteht sich als leidenschaftlicher Botschafter für die Musik Beethovens – von Bonn hinaus in die Welt. Im Dezember 2025 feiert es seine Rückkehr in die denkmalgerecht sanierte und akustisch optimierte Beethovenhalle. Dieser geschichtsträchtige Ort der Bonner Republik soll durch die Kraft der Musik Menschen verbinden und begeistern.

Die Saison 2025/2026 bietet musikalische Höhepunkte mit internationalen Solist*innen und Dirigent*innen wie Patricia Kopatchinskaja, Oksana Lyniv, Chen Reiss, Thomas Dausgaard und Paul Goodwin. Gleichzeitig stehen Künstler*innen aus Bonn und der Region im Fokus: Pianist Fabian Müller spielt zur Wiedereröffnung, während prominente Gäste wie Schauspieler Matthias Brandt und Moderatorin Bettina Böttinger bei ausgewählten Konzerten mitwirken.

Mit der Reihe *Hofkapelle* widmet sich das Orchester historischen Werken, die Beethoven als junger Musiker in Bonn spielte – ein Projekt, aus dem bereits zwei CDs hervorgegangen sind. Darüber hinaus engagiert sich das Ensemble für interkulturelle Projekte sowie innovative und partizipative Formate, um Musik einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Imponierende Opernaufführungen und preisgekrönte Produktionen wie *Irrelohe* von Franz Schreker oder Beethovens *Egmont* mit Dirk Kaftan, ausgezeichnet mit dem *Opus Klassik*, zeigen die künstlerische Qualität. Auch das genreübergreifende Projekt *Alles Tutti!* mit der Band Brings fand große Resonanz.

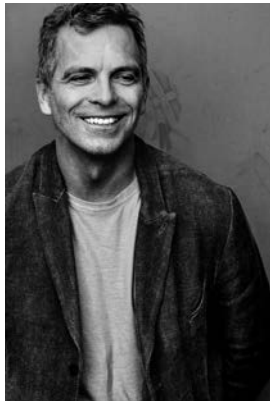
Seit seiner Gründung 1907 prägt das Orchester die Musikwelt. Dirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Kurt Masur und heute Dirk Kaftan führten es in die Spitzenklasse deutscher Klangkörper. Konzerte und Gastspiele weltweit sowie gesellschaftliches Engagement – etwa in Pflegeheimen oder beim Bonner Impfzentrum – unterstreichen seine Bedeutung.

Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf dem Musikvermittlungsprogramm *b.jung*, das Kindern und Jugendlichen die Welt der Musik näherbringt. Für seine innovative Ausrichtung wurde das Orchester 2021 mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnet.

DIRK KAFTAN
GMD

Dirk Kaftan gehört zweifellos zu den prägenden Dirigentenpersönlichkeiten seiner Generation in Deutschland. Mit innovativen Programmen, zahlreichen Uraufführungen und visionären Opernprojekten gestaltet er seit über zwei Jahrzehnten die Musiklandschaft mit. Der 1971 geborene Musiker überzeugt nicht nur mit meisterhaften Interpretationen des klassischen Repertoires, sondern auch mit seinen mutigen, experimentellen Konzepten. In der Region verwurzelt prägt er seit 2017 als Generalmusikdirektor das Beethoven Orchester Bonn und die Oper Bonn mit einer leidenschaftlichen Vision: Musik zugänglich und erlebbar zu machen. Seine Arbeit steht für künstlerische Spitzenleistungen, sowohl im Dialog mit der Stadtgesellschaft als auch in der Zusammenarbeit mit internationalen Solist*innen. Er schafft es, Menschen zu verbinden und Musikträume Wirklichkeit werden zu lassen. Dabei bringt er die Kunst zum Leben, enthüllt verborgenes Potenzial und eröffnet neue Perspektiven.
Als gefragter Gastdirigent arbeitet er regelmäßig mit weltweit renommierten Orchestern und Opernhäusern zusammen. Zu seinen jüngsten Projekten zählen Auftritte und Aufnahmen mit den Wiener Symphonikern, dem KBS Symphony Orchestra Seoul, dem Staatstheater Nürnberg, dem Badischen Staatstheater Karlsruhe, den Bamberger Symphonikern, der NDR Radiophilharmonie und dem Ensemble Modern. Auch an führenden Opernhäusern in Kopenhagen, Hamburg und Berlin ist er ein gern gesehener Gast. Begeistert wurde seine Inszenierung von Wagners *Der fliegende Holländer* an der Komischen Oper Berlin aufgenommen. Sein künstlerisches Schaffen reicht von großen Bühnen über Kammermusik bis hin zu Avantgarde und Unterhaltungsmusik – stets mit einer Mischung aus Entdeckerlust und Traditionsbewusstsein. Besonders in Bonn, der Heimat Beethovens, widmet er sich intensiv dem Werk des Komponisten. Mit dem Fokus auf das historische Repertoire der Bonner Hofkapelle verbindet er Tradition mit Innovation und entwickelt ein modernes, dialogorientiertes Musikverständnis.

Für seine herausragenden Leistungen erhielt Dirk Kaftan diverse Auszeichnungen, darunter 2020 den OPUS Klassik für die Aufnahme von Beethovens *Egmont* und 2021 den Europäischen Kulturpreis zusammen mit dem Beethoven Orchester Bonn. Die Saison 2025/2026 verspricht ein spannendes Programm mit vielseitigen musikalischen Höhepunkten und kreativer Zusammenarbeit mit Gästen wie der Violinistin Patricia Kopatchinskaja, der Sopranistin Chen Reiss, dem Schauspieler Matthias Brandt, dem in Bonn geborenen Pianisten Fabian Müller und der TV-Moderatorin Bettina Böttinger. Werke wie Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 2 mit dem Beinamen *Auferstehungssinfonie*, Hector Berlioz' *Symphonie fantastique* sowie Ludwig van Beethovens Sinfonie Nr. 9 mit dem Schlusschor über Schillers Ode *An die Freude* stehen unter anderem in der kommenden Saison auf seinem Plan. Darüber hinaus übernimmt Kaftan an der Bonner Oper die musikalische Leitung von Richard Strauss' *Frau ohne Schatten* sowie Guiseppe Verdis *Otello*.



Sein Wirken ist geprägt von künstlerischer Exzellenz, inspirierender Zusammenarbeit und der Freude an musikalischen Entdeckungen. Mit seinem modernen Ansatz und seiner außergewöhnlichen Vielseitigkeit setzt Dirk Kaftan neue Maßstäbe.

VORSCHAU

08 / 01 / 26
IM SPIEGEL 1
UNGARISCH

Do 08/01/26 19:30
Beethovenhalle
Großer Saal

Patricia Kopatchinskaja *Violine*
Bettina Böttinger *Moderatorin*
Beethoven Orchester Bonn
Thomas Dausgaard *Dirigent*

Béla Bartók

Konzert für Violine
und Orchester Nr. 2

€ 35/30/27/22/17
(zzgl. VVK-Geb.)

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

Erleben Sie das
Violinkonzert von Béla Bartók
auch beim *Freitagskonzert 3* am
09/01/2026

29 / 01 / 26
IM SPIEGEL 2
HEIMAT

Do 29/01/26 19:30
Beethovenhalle
Großer Saal

Matthias Brandt
Sprecher
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan
Dirigent & Moderator

Texte zum »Klang von Bonn«
und Musik von
Ludwig van Beethoven,
Bernd Alois Zimmermann,
Robert Schumann u. a.

€ 35/30/27/22/17
(zzgl. VVK-Geb.)

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

Erleben Sie Matthias Brandt
auch beim *Freitagskonzert 4*
am 30/01/2026

21 / 03 / 26
GRENZENLOS 2
ANA MOURA

Sa 21/03/26 19:30
Beethovenhalle
Großer Saal

Ana Moura
Gesang
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan
Dirigent

Fado – Die Seele Portugals trifft
das Beethoven Orchester Bonn

Songs von Ana Moura und
Werke von Maurice Ravel
und Luís de Freitas Branco

€ 42/37/32/24/19
(zzgl. VVK-Geb.)

Große Auftritte

Von Hochkultur bis freie Szene:
Wir bereiten der Kultur eine Bühne,
auf der sie glänzen kann.

General-Anzeiger

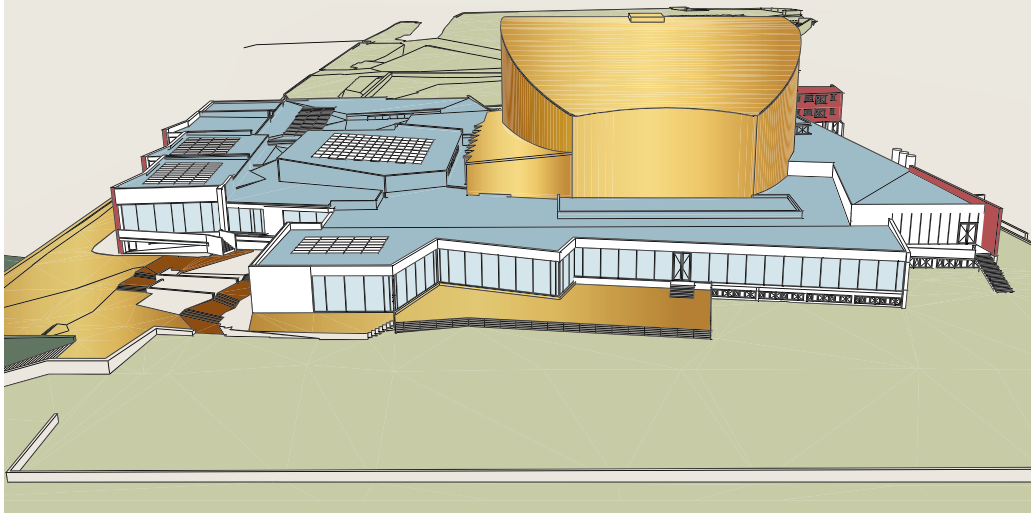
Aus Bonn. Aus Leidenschaft.

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

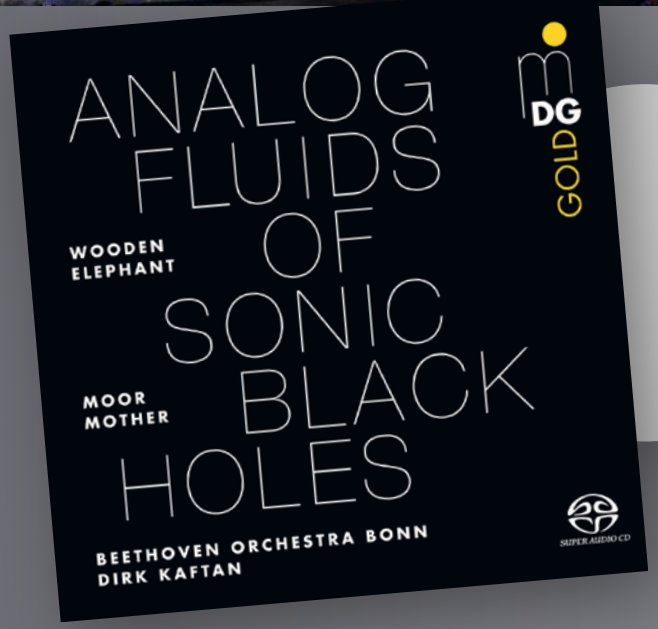
Willkommen zurück, Beethovenhalle!

Nach umfassender Sanierung erstrahlt Bonns traditionsreiches Haus der Musik und Begegnung in neuem Glanz. Als Ort großer Konzerte, inspirierender Kongresse und bewegender Momente bereichert die Beethovenhalle unsere Stadt wieder als kulturelles Herz.

Die Bundesstadt Bonn dankt allen, die mit Leidenschaft, Fachwissen und Geduld zu diesem Erfolg beigetragen haben und feiert mit Freude und Stolz die Wiedereröffnung.



Moor Mother
(*1976)
Analog Fluids of Sonic Black Holes
Moor Mother
Wooden Elephant
BOB, Dirk Kaftan, Leitung
MDG 937 2348-6
(Hybrid-SACD)



MOOR MOTHER
WOODEN ELEPHANT
BEETHOVENORCHESTER
BONN

„… Und es ist einfach dieser erstaunliche Crossover aus gesprochenem Text, Klassik und Avantgarde mit einigen kraftvollen Worten von Moor Mother. Ich habe das Gefühl, dass sie in letzter Zeit einfach weiter verschiedene Wege erkundet, um ihre Worte, ihre Poesie musikalisch und ästhetisch zu stärken. Und etwas mit Orchesterbegleitung zu machen, finde ich einfach eine geniale Idee, die diesem Stück sehr gut tut.“ *theneedledrop.com*

www.mdg.de

Musikproduktion **Dabringhaus und Grimm**
Bachstr. 35 · 32756 Detmold · Tel. 05231 – 93890 · info@mdg.de
Vertrieb: NAXOS Deutschland · Tel. 08121 – 25007–20 + 22

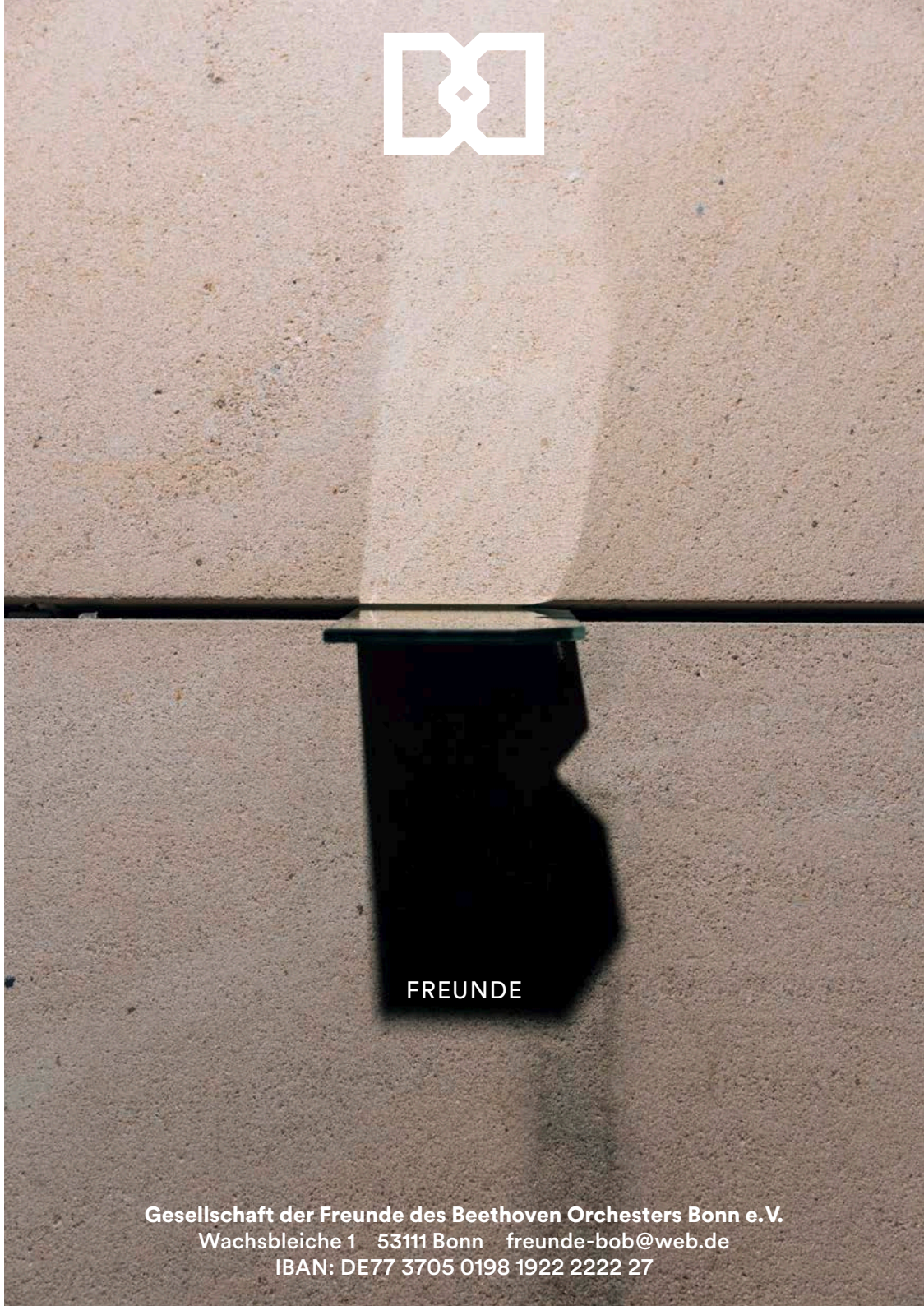
Beethovenfest
Bonn

3.9.–3.10.
2026

Mit unserer adventlichen Intendanten-Auswahl sichern Sie sich schon jetzt musikalische Glanzlichter des Beethovenfests Bonn 2026. Die einzelnen Tickets sind übertragbar – das perfekte Weihnachtsgeschenk!

Kaufen Sie alle fünf Konzerte im Abo und sichern Sie sich den festlichen Rabatt von 20% auf die Einzeltickets. Alle fünf Konzerte finden im großen Saal der Beethovenhalle statt.

Jetzt buchen:
+49 228 2010344 oder
beethovenfest.de/highlight-abo-2026



Gesellschaft der Freunde des Beethoven Orchesters Bonn e.V.
Wachsbleiche 1 53111 Bonn freunde-bob@web.de
IBAN: DE77 3705 0198 1922 2222 27

IMPRESSUM

Beethoven Orchester Bonn
Wachsbleiche 1 53111 Bonn
0228 77 6611
info@beethoven-orchester.de
beethoven-orchester.de

GENERALMUSIKDIREKTOR
Dirk Kaftan

REDAKTION
Tilmann Böttcher

LAYOUT
nodesign

TEXTNACHWEIS
Das Interview zwischen Anastassia Boutsko und Constanze Falke ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. Alle anderen Texte stammen von Tilmann Böttcher. Die Texte zu *Prometheus* und zu Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 2 sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Der *Prometheus*-Text ist Gerard McBurney und seiner erhellenden Arbeit zu Beethovens Werk verpflichtet. Der Text zu *EVERYTHING, ALWAYS* basiert auf dem Text zum Base-Camp-Konzert 2023. Der Text zu Beethovens Klavierkonzert basiert auf dem Text zum Konzert Freitag 5 der Saison 2019—2020.

U. a. verwendete Literatur: Floros: Mahler III, Wiesbaden, 1985. Stephan: Mahler – II. Symphonie c-moll, München, 1979. Schmidt: 2. Symphonie c-Moll in: Ulm (Hrsg.): Gustav Mahlers Symphonien, München/Kassel, 2001.

BILDNACHWEISE
Lea Franke Alles

außer

6	Guido Déus
10, 17, 18, 24, 40	nodesign
42	Mateja Vrčković
43	Gregor Hohenberg
44	David Reisler
45	Rosa Frank
46	Dovile Sermokas
49	Peter Adamik
55	Irène Zandel

DANK
Wir danken Constanze Falke für die Fundstücke aus der Hallenbaustelle.

DRUCK
DCM Druck Center Meckenheim GmbH
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 nach der ersten Pause 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.

SWB Energie und Wasser
Starke Partner. Bonn/Rhein-Sieg.

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 2

LANGE BEETHOVEN NACHT

WIEDER ERÖFFNUNG DER BEETHOVEN HALLE

BEETHOVEN ORCHESTER BONN