

Satz 1  
Allegro

B



Um Elf 3

Sehnsucht

BEETHOVEN  
ORCHESTER  
BONN /

16/02/  
Um Elf  
SehnsuchtPeter Maxwell Davies 1934—2016*Last Door of Light*

+

Ferdinand Ries 1784—1838

Sinfonie Nr. 3 in Es-Dur op. 90

Grave – Allegro

Larghetto quasi andante

Menuetto. Moderato

Finale. Allegro

+

Pause

+

Edward Elgar 1857—1934Konzert für Violoncello  
und Orchester e-Moll op. 85

Adagio – Moderato

Lento – Allegro molto

Adagio

Allegro – Moderato – Allegro ma non  
troppo – Poco più lento – Adagio

Chiara Enderle Samatanga → Violoncello

Beethoven Orchester Bonn

Peter Kuhn → Dirigent

Sonntag 16/02/2020 11:00

Universität Bonn

Aula

10:15

Konzerteinführung

im Hörsaal X

mit Tilmann Böttcher

Im Anschluss ans Konzert Möglichkeit  
zum Besuch der Ausstellung, in der die  
Kunstwerke dieses Programmhefts  
gezeigt werden im Kulturzentrum der Uni,  
Am Hof 7. Aus dem Hauptausgang der  
Universität hinaus nach links, die Straße  
Am Hof hinunter Richtung Bahnhof, nach  
150 m auf der linken Seite.

In Kooperation:  
Universität Bonn,  
Alanus Hochschule

Amy / 20  
Schülerin

Vito / 22

Einzelhandelskaufmann

Ich bin:

verliebt, mitfühlend, stark

Ich bin wie Beethoven, weil:  
ich mich in vielen Momenten  
so fühle, als würde ich in Musik  
Dinge hören und sehen, die  
andere nicht wahrnehmen.

Was bedeutet Musik für dich?

Sie schafft Bilder in meinem  
Kopf, lässt mich in andere  
Welten tauchen, begleitet mich  
unterbewusst im Alltag und hat  
mehr Gesichter als Menschen auf  
unserem Planeten.

Ich bin:  
ehrlich, verliebt, abenteuerlustig

Ich bin wie Beethoven, weil:  
ich eine große musikalische  
Affinität besitze und Musik mich  
von klein auf prägt.

Was bedeutet Musik für dich?

Ich verbinde Musik mit vielen  
Erinnerungen.

Sehnsucht hat für mich etwas Fernes und Ungreifbares... Ich habe mich von der Musik und auch von der Stille leiten lassen und bin in geistige und körperliche Prozesse wie auch Wechselspiele eingetaucht. »Die Sehnsucht nach dem Paradies ist das Verlangen des Menschen, nicht Mensch zu sein« ist ein Zitat aus dem Buch *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* von Milan Kundera und hat mich bei diesem Projekt auch begleitet. Sehnsucht ist für mich immer mit einem Frieden verbunden, der mindestens als Erinnerung irgendwo in jedem von uns vergraben liegt.





Weite Horizonte, die den Blick in die Unendlichkeit ziehen, schwebende, stimmungsvolle Farbverläufe, einsame Gestalten in den Weiten der Natur – dies sind bildnerische Ausdrucksformen, mit denen zum Beispiel ein Maler wie Caspar David Friedrich in der Epoche der Romantik »Sehnsucht« darstellt: Die Sehnsucht nach dem Unbekannten, einem anderen »Ort«?

Welche künstlerischen Strategien wählen junge Künstlerinnen und Künstler

Fabienne Margue (geboren 1997 in Luxemburg) und Christina Querfurt (geboren 1984 in Bochum) haben zusammen ein Performance-Video entwickelt, welches vor allem durch Edgar Elgars Konzert für Violoncello und Orchester inspiriert ist. Mit ihrer Arbeit *Dig.unity, 2020* wählen sie bewusst eine zeitbasierte Kunstform. Die Körperbewegungen der als Duo zusammenwirkenden und sich gegenseitig spiegelnden Protagonistinnen sind das zentrale

Moment. Sie bringen das Thema »Sehnsucht« als unerreichbaren Zustand, nicht endenden Versuch der Identitätsfindung zum Ausdruck. Der eigene Körper wird sichtbar im Gegenüber, verschmilzt mit ihm für Sekunden und entfremdet sich zugleich durch die Überblendung, wie in einer nicht enden wollenden Zerreißprobe. Durch die ästhetischen Mittel des bewusst in

? Flächenschichtungen aufgebauten

Videos und die digitale Verfremdung der originalen Musik wird die Thematik in unsere Jetztzeit übersetzt. Die beiden Künstlerinnen stellen das Sehnsuchtsmotiv in einen kritischen Zusammenhang mit der rasant zunehmenden Digitalisierung der Welt. Das WWW ist das neue Sehnsuchtsfeld des heutigen Individuums, das sich dort in der »Ferne« verlieren kann.

## Sehnsucht

aus unserer Zeit, wenn sie in Resonanz zur Musik des Konzertprogramms »Sehnsucht« gehen?

Jonas Langner (geboren 1999 in Bonn) hält mit seiner farbintensiven, gegenstandslosen Malerei das Auge des Betrachters in permanenter Bewegung – prozesshaft sich entwickelnd von Formzustand zu Formzustand. In reinen Farbklangen, Linienspielen, Flächenschichtungen entstehen Stimmungen, Momente der Unendlichkeit.

Prof. Dr. Ulrika Eller-Rüter

Während sich in anderen europäischen Ländern die Musikgeschichte immer weiter entwickelte, gab es lange Zeit kaum englische Komponisten, die für eine nationale Schule hätten sorgen können.

Die Förderung des eigenen Nachwuchses lag jahr-

## »Vergänglichkeit aller Existenz«

hundertlang war Großbritannien seit den Werken von Henry Purcell nahezu ein »Land ohne Musik« – bis Komponisten wie Edward Elgar und Benjamin Britten mit ihren Werken überregional bekannt wurden. Eine bedeutende Lichterscheinung der Nachkriegszeit war Peter Maxwell Davies, der von 1934 bis 2016 lebte: Er konnte nur durch ein Stipendium Musik studieren und entwickelte sich bald zu einem der profiliertesten Komponisten, der die britische Musikszene kräftig aufmischte. In seinen Stücken vereinigte er die unterschiedlichsten Einflüsse und Kompositionstechniken – sei es des 20. Jahrhunderts oder des Mittelalters – zu einem unverwechselbaren Stil. Orientiert hat er sich dabei weniger an akademischen Ausbildungswegen, sondern mehr an eigenen Studien und Beobachtungen der

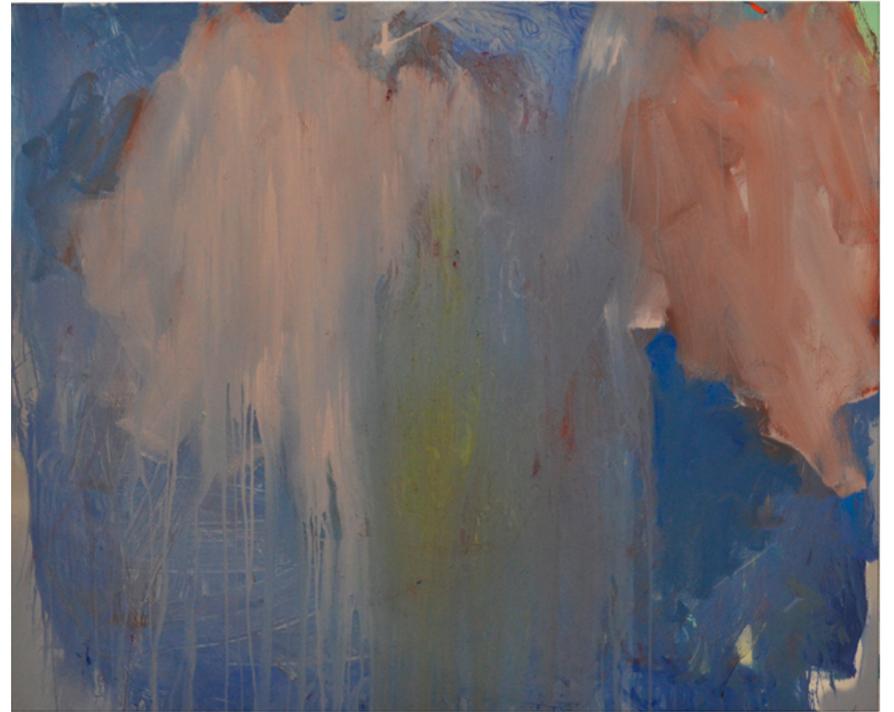
Musikgeschichte sowie Begegnungen mit künstlerischen Weggefährten. Doch nicht nur im musikalischen Bereich wurde das Leben zum Lehrer, auch äußere Umstände veränderten seine Musik – darunter besonders 1970 sein Umzug auf die Orkney-Inseln vor der schottischen Nordküste, deren Kultur und Landschaft sein Schaffen tiefgehend geprägt haben.

Die Abgeschlossenheit und das Ausgeliefertsein an die Natur nahmen insofern Einfluss auf seine musikalische Sprache, da er bemerkte, »dass es andere Klänge, andere Rhythmen gibt, die man normalerweise in der Stadt gar nicht wahrnimmt« – etwa, dass der Wind aus verschiedenen Richtungen »unterschiedliche Töne« habe. Und er spürte, »wie es mit dem Meer draußen steht. Ob es Flut oder Ebbe gibt. Ohne nach draußen zu gehen.« – oder auch, »wie der Mond wächst«: »Das ist wirklich ein Hören, aber nicht mit dem Ohr. Es sind Rhythmen, die so tief sind.« Das Werk *Last door of light* hat mit diesen hautnahen Naturerlebnissen zu tun: Maxwell Davies komponierte es 2008 im Auftrag des Festivals Carinthischer Sommer und der Camerata Salzburg. Am 23. Juli des gleichen Jahres wurde es unter seiner

Leitung in der Stiftskirche in Ossiach uraufgeführt. Den Titel des Werkes entnahm er dem Gedicht *Thorfinn* von George Mackay Brown, einem Schriftsteller, dessen Verse und Novellen er besonders schätzte. Der Komponist erläuterte dazu: »George Mackay Brown beschreibt seinen Meeres-tod als Drehung eines ›Salzschlüssels in seiner letzten Tür aus Licht‹: Ich stelle mir ein langsames Wirbeln durch ›lange grüne Ströme von Wasser,/hinabgesunken bis zu den Wurzeln der Meerespflanzen und/niedergelassen in den Höhlungen der Muscheln‹ vor.«

Es geht in dem Werk also um ein ganz aktuelles Thema – denn die Orkney-Inseln sind davon bedroht, von der Bildfläche zu verschwinden. Maxwell Davies meinte zur Zeit der Komposition: »Wenn ich aus dem Fenster blicke, bin ich von Meer umgeben.« Doch »eines Tages wird – bedingt durch den Klimawandel – das Wasser das Land verschlucken.« Und er hielt in einem Interview fest, dass seine tiefgründige Tondichtung trotz der Inspiration dennoch nicht wirklich programmatisch sei, sondern mehr »eine Reflexion über die Vergänglichkeit aller Existenz« sowie »eine Meditation über die Verwundbarkeit des Individuums und der Gemeinschaft«: »Auch wenn sie keinesfalls durchweg negativ ist: Wir wissen, dass wir alle durch diese letzte Tür aus Licht treten müssen. Und auch der Weg dorthin ist – mit Unterbrechungen – lichterfüllt.«

Diese Reise kann also durchaus freudvoll sein. Die D-Dur-Melodie, die sich gleich am Anfang des Werkes erhebt, schrieb Maxwell Davies bereits in den 1970er-Jahren, verwendete sie aber nie: Sie erinnert an eine von den Orkney-Inseln stammende Volksmelodie und wird im Verlauf der Rondo-Form zahlreichen Metamorphosen unterzogen, nur unterbrochen durch einen zunächst mysteriösen Bläserchoral, der sich dann vordergründig zu einer grandiosen Apotheose mit einer spektakulären Passage der Pauke aufschwingt – was sich allerdings als Illusion entpuppt. Dennoch wünscht sich der Komponist für diesen düsteren Untergang trotz brillanter Töne: »Ich hoffe, dass Musiker wie Publikum ihre Freude daran haben.«



Zu Lebzeiten von Ferdinand Ries hieß es über neu komponierte Sinfonien: »Nähern sich diese Tondichtungen anderer Componisten den Beethoven'schen zu sehr, so verwirft man sie nur zu leicht als Nachahmungen, stehen sie jenen zu fern, so sprechen sie in der Regel nicht an.« Ries hat mit seinen knapp 300 Werken in nahezu allen Gattungen ein umfangreiches Oeuvre hinterlassen. Er gehörte zu einer Generation des Übergangs. Den Anschluss an die einsetzende Romantik mit ihrem existentiellen Drängen in die Zukunft vollzog er nur ansatzweise. Wie der vierzehn

## » Sehr schöne Arbeit

Jahre ältere Beethoven war auch Ries in Bonn geboren. Hier erhielt er seine erste Ausbildung im Umfeld der Hofkapelle. Doch als die französischen Revolutionstruppen 1794 bis zum Rhein vordrangen, musste Kurfürst Maximilian Franz fliehen, die Bonner Residenz wurde aufgelöst. Ries zog es 1801 nach Wien, um bei Beethoven Klavierunterricht zu nehmen. Doch er diente dem Mentor und Freund, den er als »Si grand maître« bezeichnete, auch als

Notenkopist und Sekretär – und übernahm sogar bei Aufführungen von Beethovens Werken den Solopart am Klavier. Zwei Mal wurde Ries zum Militär eingezogen, konnte dem Dienst aber jeweils entgehen. Er kehrte letztlich nach Bonn zurück, wo er seine erste von insgesamt acht Sinfonien schrieb. Werk und Komponist fanden nach der Leipziger Uraufführung im Jahr 1812 wohlwollende Kritiker – auch wenn es mitunter einen Tadel gab, den Ries sein Leben lang hören sollte, fand doch ein Rezensent manche »Reminiscenzen (besonders aus Beethovens Sinfonien)«.

« Eine Konzertreise führte Ries dann von Stockholm über Russland 1813 nach Großbritannien, wo er mehr als ein Jahrzehnt blieb und als erfolgreicher Lehrer sowie Direktor der Philharmonic Society wirkte. In London wurde 1814 seine kurz zuvor komponierte zweite Sinfonie uraufgeführt – und dort schrieb er ein Jahr später auch seine dritte Sinfonie.

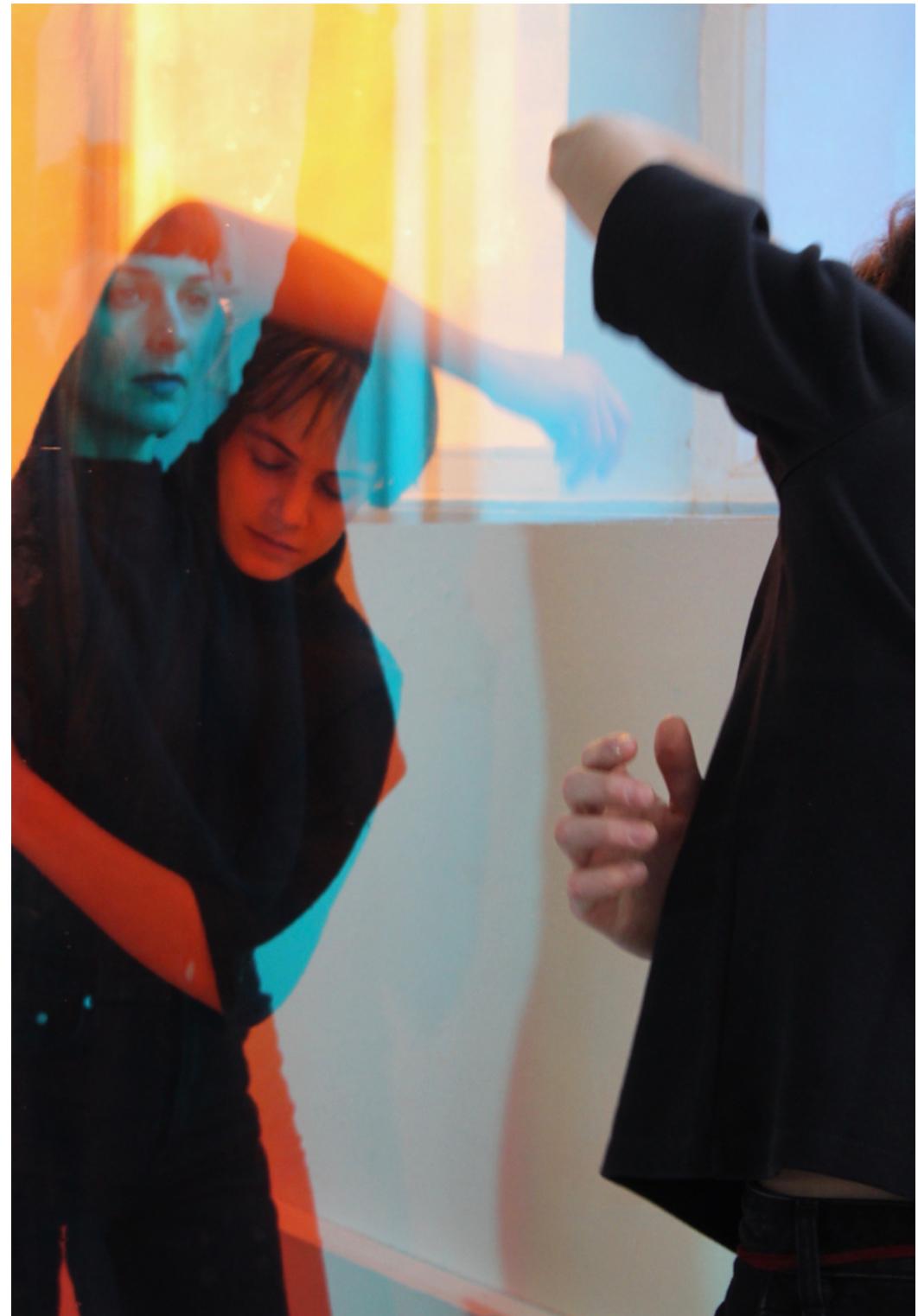
Mittlerweile war er in den führenden musikalischen Kreisen angekommen, genoss endlich den ersehnten Erfolg, verdiente gut und hatte eine Familie gegründet. Die Uraufführung der Sinfonie fand am 15. Mai 1815 in der Philharmonic Society statt – und sie scheint in England auch die beliebteste Sinfonie von Ries gewesen zu sein, wenn man sich die weiteren Aufführungszahlen ansieht. Hierzulande konnte sie sich dagegen lange Zeit nicht durchset-

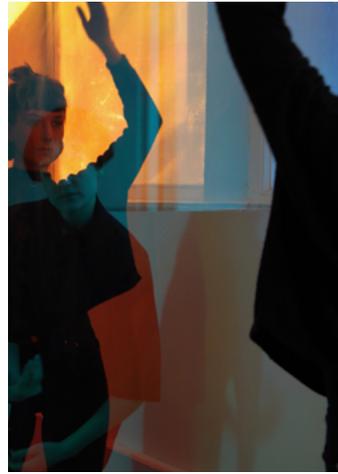
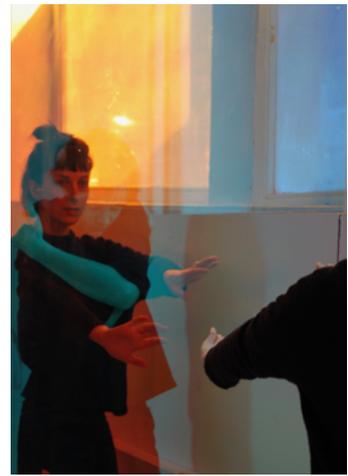
zen – die Meinungen waren geteilt: Nach einem Leipziger Gewandhauskonzert im Jahr 1825 hieß es, die Sinfonie habe zwar »sehr schöne Stellen«, sei aber nicht wirklich gehaltvoll. Als sie kurz darauf in Magdeburg erklang, wurde sie auch gelobt: »Eine sehr schöne Arbeit, durchweg solid, fern von aller Effectsucherey.« Doch als Ries 1838 starb, geriet er mitsamt seinen Werken schnell in Vergessenheit – zu Unrecht, wie dann zum Glück schon Robert Schumann in der *Neuen Zeitschrift für Musik* feststellte: »Seine Sinfonien werden immer zu dem Besten gehören, was die neuere und neueste Zeit in diesem Genre zu Tage gefördert hat.«

Dass die dritte Sinfonie in Es-Dur steht, verwundert nicht. Die tiefe Verehrung für Beethoven ließ Ries die Tonart der *Eroica* wählen, deren Entstehung er in Wien hatte verfolgen können. Und doch wie anders und eigenständig gestaltet Ries seine Dritte: Eine langsame es-Moll-Einleitung stellt die Bausteine des Hauptthemas vor und gleitet in wenigen Takten in immer tiefere tonale Düsternis. Im anschließenden Allegro erhebt sich das Thema optimistisch in strahlendem Es-Dur – eine eingängige Melodie mit absteigender Dreiklangsmotivik, aus der sich durch Umwandlungen dann auch das kontrastierende Volksliedthema ergibt. Eine heitere Gelassenheit bestimmt diesen Kopfsatz, strukturiert durch eine ausgeklügelte Sonatensatzform. Vor der

Reprise scheint das Thema noch einmal die Eingangs-Frage in Moll zu stellen, um daraufhin eindeutig in Dur und mit einer Stretta abzuschließen. Wie ein Intermezzo wirkt der Larghetto-Satz: Er präsentiert sich als eine klar gegliederte, allerdings äußerst modulationsreiche Phantasie und wartet mit reizvollen Passagen wie Imitationen zwischen Klarinette und Fagott auf. Das Menuett ist eher im damals aufkommenden Scherzo-Stil auskomponiert und bringt mysteriöse Streicherunisoni und gleich zwei kontrastierende Trio-Teile. Das Material des Finalsatzes entpuppt sich als Themenabwandlung aus dem Kopfsatz. Ries spielt hier zudem souverän mit Anklängen an zeitgenössische Opern – und es gibt reizvolle Wechsel der Holzbläser sowie dramatische Ausbrüche.

Die Entfremdung gegenüber dem eigenen Körper und die Zerrissenheit des Individuums in der heutigen Gesellschaft sind zentrale Themen in unserer Arbeit.







Edward Elgar sprach einst: »Musik liegt in der Luft – man nimmt sich einfach soviel, wie man benötigt.« Er war es, der England am Ende des 19. Jahrhunderts aus einem 200 Jahre währenden Dornröschenschlaf im Bereich der Instrumentalmusik befreite. Seine Karriere verlief allerdings alles andere als einfach: Geboren 1857, wuchs er in Worcester auf, einem Provinznest, das den Eindruck erweckt, als sei dort die Zeit stehen geblieben. Zum Glück hatte sein Vater eine Musikalienhandlung, die ihm den Zugang zu Instrumenten und Partituren ermöglichte. Doch für eine teure musikalische Ausbildung gab es weder Geld noch die Möglichkeiten. Immer wieder nahm Elgar den mühevollen Weg in das 200 km entfernte London auf sich, um ein paar wenige Geigenstunden zu erhalten und Konzerte zu hören. Wo er nur konnte, suchte er praktische Erfahrung: Er spielte Orgel, erlernte gleich mehrere Instrumente und dirigierte verschiedene Amateurorchester und Chöre. Und so entwickelte er sich zu einem der außergewöhnlichsten musikalischen Autodidakten, ging konsequent seinen Weg, musste aber auch erbittert um Anerkennung kämpfen – bis er endlich mit über 40 Jahren erste Erfolge als Komponist verbuchen konnte und sich zum bedeutendsten englischen Vertreter der Spätromantik mauserte.

Trotz Ruhm und Ehre zog sich der stets übersensible Komponist aber später immer mehr zurück: »Alles Tröstliche und Hoffnungsvolle in meinem Leben ist unwiederbringlich vorbei.« Dies notierte Elgar im Herbst seines Lebens, welches überschattet war von Sorgen, Krankheit, Ängsten und dem Verlust nahestehender Menschen, besonders dem seiner geliebten Frau Alice. Außerdem war er schockiert von den Ereignissen des Ersten Weltkrieges. Eine schier übermächtige Nostalgie machte sich breit – besonders zu hören in seiner letzten großen Komposition, dem berühmten Cellokonzert von 1919. Er arbeitete an dem Werk hauptsächlich im Sommer und Herbst in seinem Landhaus Brinkwells in Sussex, einem stillen Ort mit ausgedehnten Wäldern. Dorthin lud er dann auch den Cellisten Felix Salmond

ein, um mit ihm den Solopart durchzugehen. Die Uraufführung unter Elgars Leitung am 27. Oktober

## »Destillat einer Träne«

1919 in der Londoner Queen's Hall war allerdings ein kleines Desaster: Denn Albert Coates, der für sein Antrittskonzert beim London Symphony Orchestra das restliche Programm dirigierte, nahm im Vorfeld rücksichtslos zu viele Orchester-

proben in Anspruch – sodass der Kritiker des *Observer* nach dem Abend festhielt: »Wohl nie zuvor hat sich ein so großartiges Orchester öffentlich so erbärmlich schlecht präsentiert.« Das Cellokonzert lobte er dennoch: »Das Werk selbst ist wunderbar, sehr einfach – von der bedeutungsschweren Einfachheit, die Elgars Musik der letzten Jahre kennzeichnet – jedoch von einer tiefen Weisheit und Schönheit, die seiner Einfachheit zugrunde liegt.« Auch Elgar selbst bezeichnete es stolz als »wirklich großes Stück«.

Und auf die Frage nach dem melancholischen Ausdrucksgehalt antwortete er schlicht: »Die Einstellung eines Menschen zum Leben.« Es ist ein wehmütiges Bekenntniswerk, ein hochemotionaler Abgesang auf eine Epoche – und eine sehr persönliche Komposition voller Abschiedsstimmung. Allein die e-Moll-Tonart erklärt die Pathetik – die der Musikschriftsteller Johann Mattheson bereits 1713 als die Tonart einer bewegten Trauer schilderte. Das Konzert beginnt mit einem rezitativen Adagio-Motto des Cellos, welches später immer wiederkehrt, dadurch für eine thematische Verklammerung der Sätze sorgt – und wie eine Erinnerung an vergangene Tage wirkt. Im Kopfsatz folgt auf das Rezitativ ein pendelndes Thema, welches Elgar bei einem Krankenhausaufenthalt eingefallen sein soll. Dieses durchläuft heftige Gefühlsstürme, bis das Cello wieder an den ruhigen Anfang appelliert. Es schließt sich ein geradezu manisches Scherzo in

Perpetuum-mobile-Bewegung an. Herzstück des Werkes ist der zauberhafte Adagio-Satz: Er ist kurz und sehr nachdenklich – einst hat die berühmte Cellistin Jacqueline du Pré diese verträumte Lyrik als »das Destillat einer Träne« bezeichnet. Die instrumentale Seelenreise endet mit einem tänzerischen Rondosatz, in dem das Soloinstrument noch einmal mit klagenden Tongesten der Vergangenheit nachtrauern kann, bis das Werk markant seinem Ende entgegen wirbelt.



Die Cellistin Chiara Enderle, von *The Strad* als »wahrhaft beeindruckende junge Künstlerin« bezeichnet, ist leidenschaftliche Solistin und Kammermusikerin. In eine Musikerfamilie in Zürich geboren, verbrachte Chiara ihre frühe Kindheit auf Konzertreise mit dem Streichquartett ihrer Eltern.

Thomas Grossenbacher in Zürich,  
Jens Peter Maintz in Berlin und Steven

halle-Orchester Zürich und der Nationalphilharmonie in Warschau auf. Vergangene Saisons beinhalteten Solokonzerte mit dem Musikkollegium Winterthur und dem Tonhalle-Orchester, Rezitals und Kammermusikkonzerte in England, Schottland, Deutschland, Frankreich, Chile, Polen und den USA, sowie ein Debüt beim Lucerne Festival im Sommer 2017. Im Dezember 2018 gab sie ihr Debüt mit dem Luzerner

Sinfonieorchester. 2016 veröffentlichte Chiara Enderle ihre erste CD: Paul Wranitzkys Cello-Konzert C-Dur mit dem Münchner Kammerorchester unter Howard Griffiths. 2017 erschien ihre Aufnahme mit Werken von Ernest Bloch. Aufbauend auf ihrer Liebe

## Chiara Enderle Samatanga Violoncello

Isserlis gehören zu ihren wichtigsten Cellolehrern. Chiara ist 1. Preisträgerin des Internationalen Lutosławski-Cellowettbewerbs in Warschau sowie des Pierre Fournier Awards in London.

Sie tritt regelmäßig als Solistin mit namhaften Orchestern wie dem Philharmonia Orchestra (London), der Kammerphilharmonie Potsdam, dem Münchner Kammerorchester, dem Ton-

für gemeinschaftlich orientierte Kammermusikprojekte ist Chiara künstlerische Leiterin der Konzertreihe »Musik im Morgental« in Zürich und Mitbegründerin des »Cello Springs Festival« in Yellow Springs (USA). Seit 2018 ist sie Mitglied des renommierten Carmina Quartetts.



Peter Kuhn begann seine Laufbahn als Repetitor und Kapellmeister am Theater Dortmund. Es folgten eine Anstellung am Theater Luzern, wo er u. a. im Rahmen der Luzerner Festwochen eine viel beachtete Einstudierung von Wolfgang Rihms *Jakob Lenz* dirigierte, und 1998 die Berufung als Generalmusikdirektor ans Theater Bielefeld, ab 2003 in Doppelfunktion auch als Operndirektor.

Hier bildeten neben bekannten Werken (*Le nozze di Figaro*, *Otello*, *Tristan und Isolde* u. a.) auch seltener gespielte Opern – wie Rossinis *Il viaggio a Reims*, Martin y Solers *L'arbore di Diana* oder Emmanuel Chabriers *L'étoile* (deutsche Erstaufführung) – den Schwerpunkt seines Repertoires. Seine Arbeit mit den Bielefelder Philharmonikern wurde mit dem Preis des Deutschen Verlegerverbandes für das beste Konzertprogramm der Saison 1999/2000 ausgezeichnet.

Von 2009 bis 2019 war Peter Kuhn Generalmusikdirektor der Bergischen Symphoniker. Neben der rein künstlerischen Arbeit lag sein besonderes Augenmerk auf den verschiedenen Ebenen der Musikvermittlung. Er übernahm

häufig die Einführungsveranstaltungen seiner Konzerte, initiierte Education-Projekte und gestaltete unter anderem Programme und Videotrailer, die die Arbeit des Orchesters in den Fokus der Öffentlichkeit rückten. Neben dem symphonischen Repertoire dirigierte er mit den Bergischen Symphonikern in den Theatern Solingen und Remscheid Musiktheaterproduktionen wie *Der fliegende Holländer*, *Hänsel und Gretel* und *West Side Story*. Hinzu kamen mehrere konzertante Opernaufführungen, darunter Mozarts *Lucio Silla*, Verdis *Aida* und zuletzt *Béatrice und Bénédicte* von Hector Berlioz.

Über seine hauptamtlichen Verpflichtungen hinaus war und ist Peter Kuhn regelmäßig als Gastdirigent zu erleben:

## Peter Kuhn Dirigent

Engagements führten ihn beispielsweise zu den Göttinger Sympho-

nikern, dem Orchester des Staatstheaters Darmstadt, den Düsseldorfer Symphonikern, zur NDR Radiophilharmonie sowie zu Orchestern in der Schweiz, Südkorea und Polen.

## Das Orchester

2020 feiern wir Beethovens 250. Geburtstag. Im Jubiläumsjahr ist der größte Sohn Bonns Leitstern für spannende künstlerische Auseinandersetzungen in aller Welt. Einer der Dreh- und Angelpunkte im Rheinland ist dabei das Beethoven Orchester Bonn: Allein in der Spielzeit 2019/20 trägt der Klangkörper mit rund 80 Konzerten und 100 Abenden im Musiktheater zu den Feierlichkeiten bei.

An der Spitze des Orchesters steht seit Beginn der Saison 2017/18 der Dirigent Dirk Kaftan. Gemeinsam mit ihrem Publikum entdecken er und seine Musiker\*innen auf höchstem Niveau musikalische Welten aus allen Epochen und Kulturkreisen. Das Orchester versteht sich dabei als leidenschaftlicher Botschafter Beethovens, sowohl in die Stadt hinein, als auch in die Welt hinaus. Neben der Arbeit mit internationalen Solist\*innen richtet sich der Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe Hofkapelle, auf

interkulturelle Projekte, sowie partizipative und pädagogische Konzerte (Grenzenlos, b+, Im Spiegel u. a.). Dabei

## Das Beethoven Orchester Bonn

erproben Orchester und Dirigent ungewöhnliche Konzertformate und suchen

nach lebendigen und zeitgemäßen Wegen für die Vermittlung künstlerischer Inhalte. Exemplarisch für die Arbeit des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte und verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen, wie Maurice Ravels *Daphnis et Chloé* und die Oper *Irrelohe* von Franz Schreker. Die erste gemeinsame Produktion mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik hoch gelobt. Die Geschichte des Orchesters reicht bis ins Jahr 1907 zurück, in dem die Beethovenstadt nach der Auflösung der Hofkapelle im Jahr 1794 wieder ein eigenes 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. Zuletzt leiteten der Schweizer Stefan Blunier (2008—2016) und Christof Prick (2016—2017) die Geschicke des Orchesters.

Tourneen durch Europa, Nordamerika, Japan und China trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, im Rahmen des Jubiläums stehen Reisen u. a. nach Österreich, Slowenien, Belgien, Korea, Japan und China an, weitere Gastspiele sind in Planung.



# Vorschau

Um Elf 4

## Zeitenwende

Sonntag 15/03/2020 11:00

Universität Bonn

Aula

Joseph Haydn 1732—1809

Sinfonie in B-Dur Nr. 102

+

Carl Philipp Emanuel Bach 1714—1788

Sinfonie F-Dur Wq 183/3

+

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 1 in C-Dur op. 15

Beethoven Orchester Bonn

Olga Pashchenko → Hammerflügel

Peter Whelan → Musikalische Leitung

€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

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

In Kooperation:

Universität Bonn

Alanus Hochschule

Ein Projekt im Rahmen von

**BTHVN**  
2020

Sonderkonzert

## X-Rayed

Freitag 26/06/2020 19:00

Opernhaus Bonn

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Ein multimediales Konzerterlebnis.

Von Gerard McBurney

Gerard McBurney

Beethoven Orchester Bonn

Daniel Mayr → Musikalische Leitung

€ 20

Ein Projekt im Rahmen von

**BTHVN**  
2020

# Tonangebend.

General-Anzeiger

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

Generalmusikdirektor → Dirk Kaftan

Redaktion → Tilmann Böttcher, Christian Müller

Texte → Den Text den Kunstwerken ist ein Originalbeitrag von Ulrika Eller-Rüter. Die anderen Texte sind Originalbeiträge von Heidi Rogge.

Fotos/Bilder → Jonas Langner: 5, 6, 10, 11;  
Fabienne Margue, Christina Querfurt: 14—19;  
Andreas Zihler: 22; Marco Göhre: 24;  
Magdalena Spinn: 27

Gestaltung → nodesign.com

Druck → Köllen Druck

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, nur bei Applaus einlassen können. In diesem Fall besteht jedoch kein Anspruch auf eine Rückerstattung des Eintrittspreises. Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

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

€ 2



FREUDE.  
JOY.  
JOIE.  
BONN.

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

Günstig. Garantiert. Und gut fürs Klima!

## BEETHOVEN • STROM elektrisiert!



**Welch eine Komposition:** Entdecken Sie unseren BEETHOVEN • STROM und freuen Sie sich auf klimaschonende Energie zu einem hervorragenden Preis, garantiert bis zum 30. April 2021. Unsere Willkommensprämien und viele weitere Vorteile runden unser Powerpaket ab – überzeugen Sie sich jetzt auf [beethovenstrom.de](http://beethovenstrom.de).

  
**BEETHOVEN • STROM**



# beinahe allgegenwärtige See

Universität Bonn

16/02/2020

11:00