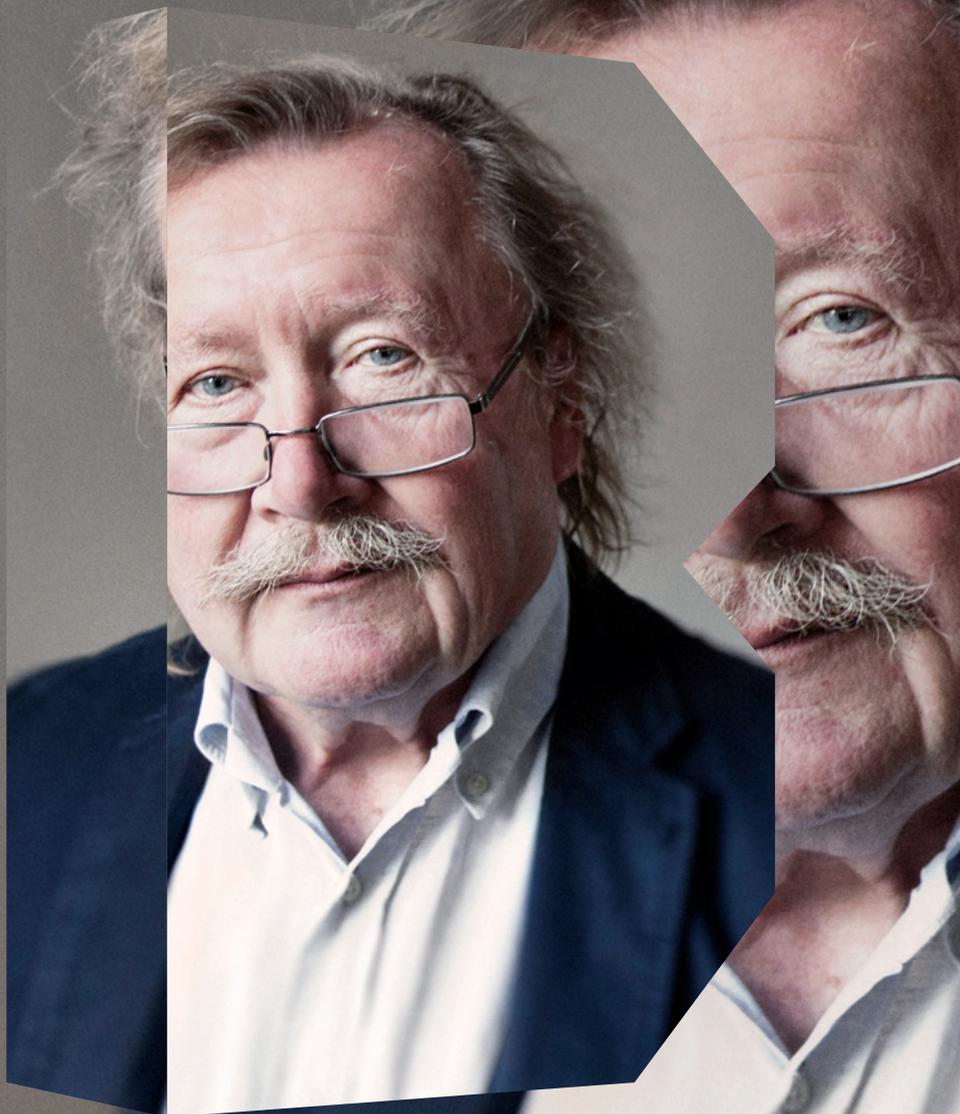


Freitagskonzert 3

Im Spiegel 2



BEETHOVEN
ORCHESTER
/
BONN



BeethovenNacht

Ludwig van Beethoven ^{1770—1827}
Ouvertüre Nr. 3 zur Oper *Fidelio*
 C-Dur op. 72
 (Leonoren-Ouvertüre III)

**Konzert für Klavier
 und Orchester**
 Nr. 4 G-Dur op. 58

Allegro moderato
 Andante con moto
 Rondo: vivace

Pause

**Quartett für zwei Violinen,
 Viola und Violoncello f-Moll**
 op. 95 *Quartetto serioso*

Allegro con brio
 Allegretto ma non troppo
 Allegro assai vivace, ma serioso
 Larghetto espressivo –
 Allegretto agitato – Allegro

Pause

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55
*Sinfonia eroica composta
 per festeggiare il sovvenire
 di un grand Uomo*

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

Alberto Ferro → Klavier
 Asasello Quartett:
 Rostislav Kozhevnikov und
 Barbara Streil → Violine
 Justyna Śliwa → Viola
 Teemu Myöhänen → Cello
 Beethoven Orchester Bonn
 Dirk Kaftan → Dirigent

Freitagskonzert 3
 Samstag 16/12/2017 19:00 (!)
 Opernhaus Bonn

Konzerteinführung 18:15
 Dirk Kaftan

NachKlang ca. 22:15—23:15
 Opernfoyer

Avant-Garde:
 Gespräch und Musik
 für Streichquartett zwischen
 1873 und 1994

mit Peter Sloterdijk,
 Manfred Osten und dem
 Asasello-Quartett

In Kooperation:
 7th International Telekom
 Beethoven Competition Bonn

Dramatische Spurensuche



Im Gespräch:
Peter Sloterdijk
Dirk Kaftan

Peter Sloterdijk
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Ludwig van Beethoven ^{1770—1827}
Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55
*Sinfonia eroica composta
per festeggiare il sovvenire
di un grand Uomo*

Im Spiegel 2
Sonntag 17/12/2017 11:00
Opernhaus Bonn
Keine Pause!

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

Jahre des Umbruchs

Die ersten Jahre des 19. Jahrhunderts waren nicht nur für Ludwig van Beethoven eine Zeit des Umbruchs. Die politische Lage in Europa war instabil, die Funken der Französischen Revolution flogen weit und Napoleon überfiel mit seinen Truppen ein europäisches Land nach dem anderen. Beethoven war ein erfolgreicher, junger Pianist und Komponist, der weit über Wien hinaus einen guten Ruf genoss. Er hatte seine ersten beiden Sinfonien veröffentlicht, die ersten Klaviersonaten und Kammermusik. Noch hatte er Wien nicht auf alle Zeit als Lebensmittelpunkt auserkoren, es standen auch andere Orte zur Diskussion: Bonn, Berlin, vor allem Paris, als musikalische Hauptstadt der westlichen Welt und natürlich als Wiege der Demokratie und Freiheit verheißenden Bewegungen. Mit großem Ehrgeiz und Geschäftssinn betrieb Beethoven die Veröffentlichung und Verbreitung seiner Werke, plante auf lange Sicht und entwickelte sogar standardisierte Wege der Honorierung von kompositorischen Leistungen. Den rationalen Anteilen seines Charakters standen immer auch Ausbrüche, unverständliche Entscheidungen, Gefühlstürme entgegen. Aber Beethoven war

beileibe nicht der rein vom Jähzorn beherrschte und gesellschaftlich ausgegrenzte Sonderling, als den ihn die Geschichtsschreibung lange darstellte. Ausgegrenzt fühlte er sich auf andere Weise schon eine Weile und immer stärker, da er nach und nach sein Gehör verlor – ergreifendes Zeugnis des Beginns dieser Entwicklung ist das sogenannte »Heiligenstädter Testament« von 1802, in dem Beethoven schreibt: »... und doch war's mir nicht möglich den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schrejt, denn ich bin taub!« Neuere Forschungsergebnisse scheinen nahezu legen, dass dieses »Testament« nicht als emotionaler Sturzbach, sondern wohlüberlegt niedergeschrieben wurde – auch hier: Beethoven war vielschichtiger, als es die Heiligen-Verehrung des 19. und der ersten Hälfte des Jahrhunderts zugestanden hätte.

In diese Zeit fallen die Arbeiten an der dritten Sinfonie, deren Widmungsgeschichte bis heute nicht völlig aufgeklärt ist: Warum hat Beethoven den Namen Bonaparte vom Titelblatt herausradiert und einige Jahre später vermerkt: »Geschrieben auf Bonaparte«? Wer ist der Mensch, dessen hier mit einem

Trauermarsch gedacht wurde, lebte Napoleon doch? Als die Sinfonie 1806 zum ersten Male gedruckt wurde (sie war 1805 uraufgeführt worden), hatte Beethoven eine unglückliche Liebesgeschichte hinter sich und sein *Fidelio* war zunächst als Fehlschlag, später erfolgreicher aber zunächst ohne überregionale Strahlkraft auf die Bühne gekommen.

Zwischen 1804 und 1809 entstanden Beethovens Klavierkonzerte vier und fünf, welche seine letzten Werke dieser Gattung werden sollten – das Konzert Nr. 4 G-Dur war auch das letzte, das Beethoven als Pianist im Rahmen der großen Akademie von 1808 öffentlich aus der Taufe hob. Im Rahmen dieses Konzertes »zum eigenen Vorteile«, das mehr als drei Stunden gedauert haben muss, präsentierte Beethoven außerdem die fünfte und die sechste Sinfonie, Teile aus der Messe C-Dur, eine Konzertarie, die Chorfantasie und eine große Improvisation.

1810 schließlich, im Jahr, in dem das *Quartetto serioso* op. 95 entstand, war Wien bereits von den Franzosen besetzt und in diversen Biographien Beethovens ist eines der Hauptthemen des Jahres sein im Großen und Ganzen

unglückliches Verhältnis zu Frauen: Ein abgeschmetterter Heiratsantrag an Therese Malfatti, die Hochzeit der seit langer Zeit geliebten Gräfin Deym, und die Komposition des berühmten Klavierstücks *Für Elise*, für das von Musikwissenschaftlern bis heute vier Damen als Adressatinnen ins Feld geführt werden.

Mit den Werken dieser Zeit stößt der sein drittes Lebensjahrzehnt vollendende Beethoven die Tür zu einer neuen Werkperiode auf ...

Zu viel Drama: Leonore III



Beethovens Ouvertüre zu seiner Oper *Leonore* (heute *Fidelio*), die er im Jahre 1806 schrieb und die wir heute als Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 kennen, verrät zu viel von dem, auf das sie vorbereiten soll. Sie ist damit das genaue Gegenteil von der *Eroica*, bei der Beethoven die außermusikalischen Spuren, die er selbst legt, kunstfertig wieder verwischt. Die neue Ouvertüre sollte das ursprüngliche Vorspiel (heute: Leonoren-Ouvertüre Nr. 2), das bei der misslungenen Uraufführung erklingen war, ersetzen. Die Ouvertüre, die heute als Leonore Nr. 1 bezeichnet wird, ist in Wirklichkeit als dritte entstanden, für eine nie zustande gekommene Aufführung der überarbeiteten Fassung der Oper in Prag.

Der Beginn der Ouvertüre ist komponierte Suche, die Beschwörung einer gemeinsamen Idee. Ein Ringen nach Form und Zukunft. Die Idee wird geboren, erst im *pianissimo*, dann schnell anschwellend tönt sie von der Möglichkeit von Freiheit und Selbstbestimmung. Dennoch ist die euphorisch angestimmte Utopie in Gefahr. Immer

wieder muss die Flamme der gemeinsamen Sache neu angefacht werden, muss sie in Schutz genommen werden vor den Kräften, die sie auszublenden drohen. Erst die Ordnung, das Vertrauen auf die gemeinsamen Ideale, an die man sich erinnert, bringt Schwärmen und Realität miteinander in Verbindung. Zu stark ist dieses musikalische Drama, zu genau wird der Inhalt der Oper abgebildet, um als spannungsfördernde Eröffnung dienen können.

So schrieb Beethoven acht Jahre später die vierte Ouvertüre zu seiner Oper, die bis heute dem Werk als *Fidelio*-Ouvertüre voransteht. Interessant, dass immer wieder versucht wurde, die dritte Leonoren-Ouvertüre für die Oper zu retten, indem man sie vor die Schluss-Szene der Oper platziert – ein merkwürdiges und aus dramaturgischer Sicht zumindest fragwürdiges Unterfangen, verzögert es auf der einen Seite die dramatischen Schlusswendungen, verrät aber auf der anderen Seite das glückliche Ende ...



(K)ein Virtuosenkonzert

Für den 22. Dezember 1808 hatte Herr Ludwig van Beethoven eine Akademie zum eigenen Vorteile angesetzt, im Theater an der Wien. Was mag das Publikum wohl erwartet haben, als es auf dem Programmzettel ein neues Klavierkonzert des stadtbekanntesten Komponisten und Virtuosen angekündigt sah?

Da waren die einen, privilegierten, die vielleicht schon die Voraufführung eineinhalb Jahre zuvor im Hause des Fürsten Lobkowitz miterlebt hatten. Sie kannten also das Klavierkonzert in G-Dur schon, und überblickten den Programmzettel mit Spannung und vielleicht mit Sorge, weil neben dem Klavierkonzert, grob überschlagen, für mehr als zwei weitere Stunden Musik angekündigt war. Die Menschen, für die aber das vierte Klavierkonzert noch neu war – und das war die überwiegende Mehrheit –, konnten auf jeden Fall mit einem aufsehenden neuen Werk rechnen, faszinierte der 38-jährige Musiker doch immer wieder mit seinem glutvollen, rasanten Klavierspiel. Wenn es so kommen würde wie erwartet, würde das Orchester dem Solisten eine Bühne bereiten mit einem glanzvollen Vorspiel, und dann würde Beethoven alle mit seinem Temperament mitreißen.

Aber es kam anders: Beethoven setzte sich nach ungefähr 70 Minuten Programm zum Klavierkonzert an den Flügel, erwartungsvolle Stille im inzwischen völlig durchgefrorenen Publikum – das Heizungssystem des Theaters war ausgefallen. Und dann schwebte ein erster G-Dur-Akkord durch den Raum, gefolgt von einer zarten, tastenden Achtelfolge, die nach wenigen Takten auf D-Dur endete. Das Orchester übernahm im selben Rhythmus, jedoch in einem fast überirdischen H-Dur, das um Lichtjahre vom Abschluss des Pianisten entfernt schien. Behutsam wurde das vom Klavier fast wie improvisiert eingeführte Thema mit seinen drei Auftakt-Achteln weiter entwickelt, die beinahe den gesamten Satz beherrschen.

Dieser poetische Satzbeginn öffnet uns das Tor zu einem Konzert, das vor allem in den ersten beiden Sätzen mit der Stille spielt, mit dem Blick nach innen – trotz der rasanten Klavierpassagen, an denen Beethoven nicht gespart hat. Auf den heiteren ersten Satz folgt ein zweiter, in dem die Exegeten immer wieder eine Szene aus der antiken Tragödie zu erkennen meinten: Klavier und Streicher des

Orchesters im klagenden Dialog, mal einander abwartend, mal einander ins Wort fallend. Das Klavier reagiert traumverloren auf die harschen, punktierten Formeln des Orchesters, sucht nach einem Ausweg aus dieser kalten Welt. Erst der letzte Satz bringt das überschäumende Temperament, das man von Beethoven erwartete, und das er hier noch ein letztes Mal als Solist mit Orchester auslebte. Der Schalk saß ihm im Nacken bei diesen unerwarteten Ablösungen und Phrasenenden, bei ungewöhnlichen Modulationen und Schrittwechslern. Bevor also um 1810 das Ohrenleiden seiner Pianistenkarriere ein Ende bereitete, konnte Beethoven nach der fulminanten Stretta am Ende des Konzerts noch einmal den rauschenden Beifall seines Publikums entgegennehmen – ob er die Bravos noch alle gehört hat?



Never to be performed: Das Quartetto serioso



Das Erhabene

Ludwig van Beethoven hat mit seiner heroischen Sinfonie Es-Dur, mit seinem Klavierkonzert c-Moll, mit Klaviersonaten wie der berühmten *Grande Sonate Pathétique* (Titel vom Komponisten) oder der *Appassionata* (Titel von einem Verleger) die inhaltliche Sphäre der Instrumentalmusik bedeutend erweitert. Das »Erhabene« war noch nicht lange eine Eigenschaft, die man der Musik zusprach, die üblicherweise zur Erbauung, zur Unterhaltung gespielt wurde. Für Beethoven jedoch war Musik mehr als das. Bettina von Arnims ihm in den Mund gelegte Äußerung von der Musik als »höhere Offenbarung, als alle Weisheit und Philosophie« trifft den Kern der Sache: Musik, gerade Instrumentalmusik, kann die zentralen Themen der menschlichen Existenz verhandeln.

Ob Beethoven mit dem Quartett op. 95 f-Moll, dem *Quartetto serioso*, auf die Kriegswirren der vergangenen Jahre reagierte, auf die Besetzung der Stadt Wien durch die Franzosen, oder auf seine Verzweiflung über die eigenen Herzensangelegenheiten, bleibe dahingestellt. Welches die Themen des Quartetts in

f-Moll sind, darüber diskutiert man heute noch und jeder Hörer kann sich sein eigenes Bild machen.

Fakten zum Stück

Es gibt nur wenige Stücke von Beethoven in der dunklen Tonart f-Moll. Das bedeutendste ist die Klaviersonate op. 57, *Appassionata*, etwas mehr als fünf Jahre früher entstanden – eine Sonate, in der man als Hörer jede Hoffnung fahren lässt beim Hören der gehetzten, gehämmerten Schlussequenzen. Der von Beethoven stammende, jedoch nicht in den Erstdruck aufgenommene Titel »serioso« könnte nach Beethovens Italienisch-Kenntnissen fragen lassen: So hat das Adjektiv gegenüber dem gebräuchlicheren »serio« eine leicht abwertende, ironische Komponente. Wollte Beethoven darauf hinweisen, dass der Spuk nicht ganz ernst zu nehmen sei, oder wollte er damit die Bedeutung des ihm sehr am Herzen liegenden Werkes herunterspielen? Gegenüber dem englischen Verleger, der sich bei Beethoven nach neuen Quartetten erkundigte, äußerte der Komponist, das Stück sei nur für einen kleinen Zirkel von Kennern geschrieben

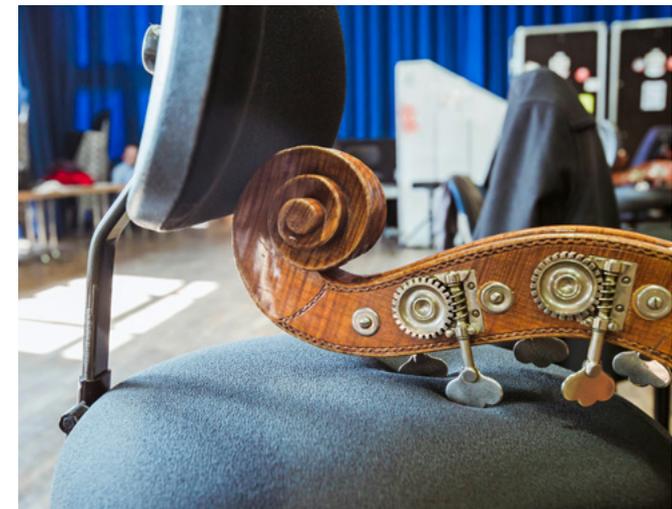
und nicht für öffentliche Aufführungen bestimmt – ein Paradoxon auch hier. Das Werk erschien nach einer Umarbeitung 1816 trotzdem in Wien. Das *Quartetto serio* ist das kürzeste von allen Quartetten Beethovens, es dauert nur knapp über 20 Minuten. Im Vergleich: Das zuvor entstandene Harfenquartett dauert um die 30 Minuten, die späten Quartette bis zu 50 Minuten.

Ein Kondensat aus Sturm

Im f-Moll-Quartett vervollkommnet Beethoven die Kunst der Anspielung: Alle Sätze sind so knapp wie möglich gehalten. Das erste, zerrissene Thema beginnt unisono – und läuft schon nach dem ersten Takt in eine Pause, auf die ein drei Takte dauerndes, punktiertes und wuchtiges Pendel folgt, das auf einem Fragezeichen endet. Schon hier führt uns Beethoven quer durch die Tonarten in die Irre, bis eine Wiederkehr des Eröffnungsmotivs wenig später eine parallele Durtonart erreichen lässt, die allerdings auch nicht von Bestand ist. Immer wieder zerstören die jagenden Sechzehntel-Kreisel das Aufgebaute und ziehen in neue Abschnitte hinein. Das Eröffnungsmotiv dient also als Teil des Themas

wie auch als stetig wiederkehrendes Begleitmotiv. Nach einer ebenso ruhelosen Durchführung lässt der Komponist der Reprise keine Zeit: Das erste und das lyrische zweite Thema werden noch mehr zusammengezogen, sind fast nur noch Schatten ihrer selbst. Heftige Synkopen peitschen den Satz zu einem beinahe lakonischen Ende. Der zweite Satz in der denkbar weit entfernten Tonart D-Dur bleibt ebenso wenig greifbar: Eine absteigende Linie im Cello scheint die Grundtonart zu etablieren – das erste gesungliche Thema aber bleibt seltsam unbestimmt. Molltonarten mischen sich hinein, Schlüsse werden vermieden und ein verhangenes Fugato schließt sich an. Bis zum Schluss gelangen wir in diesem Satz nie zu einer klaren Aussage, schließt er doch auf einem verminderten Akkord, der ins Scherzo führt. Dieses ist ein grimmiger Satz, dessen harsche Punktierungen auch in zwei Trios nicht vergessen gemacht werden – eine ähnliche Vehemenz im Scherzo wird Beethoven später in der 9. Sinfonie wieder spüren lassen. Das Finale hebt mit einem sehnsuchtsvollen Larghetto an, dessen Seufzer im Allegretto agitato aufgenommen werden. Ein knappes,

galoppierendes Rondo im 6/8-Takt mit extremen Gefühlsstürmen, das am Ende ins Leere läuft. Man vermutet ein Ende – aber dann, wie ein Geisterspuk, eine alla-breve Coda in F-Dur, ein verordneter Schluss-Triumph, ein wilder Ritt hinaus aus dem Elend der Welt. Dieser unerwartete Schluss hat die unterschiedlichsten Interpretationen herausgefordert: Vom inneren Freiwerden bis zu »romantischer Ironie« – welcher man sich anschließt, oder ob man seine eigene Anmutung findet, wird jeder Hörer selber entscheiden.



Vielleicht war der letzte Satz der Sinfonie das Allerschönste – fröhlich und so, als ob die größten Leute der Welt kühn und frei herumliefen. Eine so wunderbare Musik wie diese war der schlimmste Schmerz, den es geben konnte. (...) Diese Musik war sie – ganz einfach und richtig sie.



Eine Sinfonie mit Programm

Napoleon

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

Die Geschöpfe des Prometheus

So, wie eine Oper von den großen Komponisten als Ganzes entworfen wurde, muss man dies auch von Beethovens

Sinfonien vermuten. Die neueste Forschung nimmt an, dass hinter der *Eroica* die Gedanken von menschlicher Freiheit, von Erlösung durch Kunst und Kultur stehen, dass der Sinfonie ein Programm zugrunde liegt. Als Beethoven sich 1802 an die Komposition seiner dritten Sinfonie machte, lag die Uraufführung seines Balletts *Die Geschöpfe des Prometheus* etwa ein Jahr zurück. Dort geht es um den griechischen Titanen, der die Menschen erschafft und verzweifelt versucht, sie zu verständigem, liebevollem Tun anzuregen. Bitten, Fordern, Drohen, nicht einmal Gewalt helfen. Erst, als Prometheus die Menschen, durch eine höhere Stimme aufgefordert, von den Musen in den Künsten unterweisen lässt, nimmt die Entwicklung des Menschen die von ihrem Schöpfer erhoffte Richtung. Als sich die Menschenkinder in einem Waffentanz versuchen, folgt die Strafe auf dem Fuße: Melpomene, die Muse der Tragödie, ersticht Prometheus, da er es nicht geschafft hat, seine Zöglinge von diesem unglückbringenden Spiel fernzuhalten. Thalia, die Muse der Komödie aber, erweckt nach einer Trauermusik den durch die Unterwelt geläuterten Prometheus wieder zum

Leben. Es schließen sich komische Tänze der Faune und Satyrn an und festliche Tänze, die alle menschlichen Qualitäten darstellen.

Eine Final-Sinfonie

Die *Eroica* ist die erste Sinfonie der Musikgeschichte, die von ihrem Finale her zu denken ist: Es finden sich Ausschnitte aus dem Prometheus-Ballett, die jene festlichen Tänze beschwören, von denen oben die Rede war. Der Rest der Sinfonie lässt sich ebenfalls den Teilen der Bühnen-Handlung zuordnen: Der erste Satz beschreibt die Schöpfung des Prometheus, seine vergeblichen Erziehungsversuche, schließlich, nach einer Weile sich aufbauender Spannung die »Höhere Stimme«, die Prometheus zur Einsicht bringt und die Unterweisung durch die Musen. Der zweite Satz ist, folgt man dieser Logik, der Trauergesang für den durch die Unterwelt schreitenden Prometheus. Seine Wiedererweckung zum Leben wird im dritten Satz von den stolpernden, kichernden Faunen gefeiert. Und schließlich, wie bereits angedeutet: Das Finale, in deren Variationen die menschlichen Qualitäten in aller Breite dargestellt werden, und

das mit seiner Einbeziehung von österreichischen und deutschen Tanzformen, seinen aggressiven Fugati, sowie in seinem hymnischen Singen von den Zeitgenossen vielleicht auch als Hoffnung auf Freiheit von Feudalherrschaft und Kaisertum verstanden wurde. Wenn man die Sinfonie durch die persönliche Brille Beethovens liest, wie dies in der jüngsten Forschung plausibel geschehen ist, kann man die *Eroica* auch als musikalisches Äquivalent zum Heiligenstädter Testament lesen: In diesem beschreibt Beethoven sein Leben als einen Weg von natürlicher Unschuld über die Störung durch das beginnende Ohrenleiden, die Katastrophe der Taubheit, bis zur selbstgemachten Läuterung, der Konzentration auf die Kunst allein, zurück zur Heiterkeit und ins Leben. Diese Heldenreise, die sowohl im Heiligenstädter Testament angelegt ist, als auch in den *Geschöpfen des Prometheus* und in der *Eroica*, ist schon als Gerüst der ältesten Mythen der Menschheit zu erkennen. Vielleicht spürt man sie ja als Zuhörer unbewusst, ohne die Stoffgeschichte zu kennen, und vielleicht ist dies ein Grund dafür, warum auch nach 200 Jahren die *Eroica* uns noch als großer Wurf fesseln kann.

Peter Sloterdijk



Peter Sloterdijk wurde am 26. Juni 1947 als Sohn einer Deutschen und eines Niederländers geboren. Von 1968 bis 1974 studierte er in München und an der Universität Hamburg Philosophie, Geschichte und Germanistik. 1971 erstellte Sloterdijk seine Magisterarbeit mit dem Titel *Strukturalismus als poetische Hermeneutik*. In den Jahren 1972/73 folgten ein Essay über Michel Foucaults strukturelle Theorie der Geschichte sowie eine Studie mit dem Titel *Die Ökonomie der Sprachspiele. Zur Kritik der linguistischen Gegenstandskonstitution*. Im Jahre 1976 wurde Peter Sloterdijk von Professor Klaus Briegleb zum Thema *Literatur und Organisation von Lebenserfahrung. Gattungstheorie*

und Gattungsgeschichte der Autobiographie der Weimarer Republik 1918—1933 promoviert. Zwischen 1978 und 1980 hielt sich Sloterdijk im Ashram von Bhagwan Shree Rajneesh (später Osho) im indischen Pune auf. Seit den 1980er Jahren arbeitet Sloterdijk als freier Schriftsteller. Das 1983 im Suhrkamp Verlag publizierte Buch *Kritik der zynischen Vernunft* zählt zu den meistverkauften philosophischen Büchern des 20. Jahrhunderts. 1987 legte er seinen ersten Roman *Der Zauberbaum* vor. Seit 2001 ist Sloterdijk in Nachfolge von Heinrich Klotz Rektor der Staatlichen Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe sowie dort Professor für Philosophie und Ästhetik.

Alberto Ferro Klavier

Am 9. Dezember 2017 gewann Alberto Ferro die International Telekom Beethoven Competition 2017. Geboren 1996 in Italien, studiert er derzeit bei Epifanio Comis am Musical Institute Vincenzo Bellini in Catania. Er nahm an Meisterkursen von Leslie Howard, Richard Goode, Jörg Demus und Vladimir Ashkenazy teil. 2015 gewann er den 2. Preis, den Internationalen Presse-Preis und den Haydn-Preis bei der »Ferruccio Busoni« International Piano Competition in Bolzano; ein Jahr später den 6. Preis und Publikumspreis bei der »Queen Elisabeth« International Piano Competition in Brüssel.

Er konzertierte in wichtigen Konzerthallen wie dem Sala Verdi des Konservatoriums in Mailand, dem Teatro La Fenice in Venedig, dem

Concertgebouw in Brügge, der Philharmonie in Luxembourg, dem Flagey und BOZAR in Brüssel, dem Tel Aviv Museum of Art, dem Festspielhaus in Erl, der Italienischen Botschaft in Berlin, dem Musikgymnasium Schloss Belvedere in Weimar, dem Künstlerhaus und Herkulesaal in München und dem Gewandhaus in Leipzig.

Alberto Ferro tritt regelmäßig mit Orchester auf, unter anderem mit dem Haydn Orchester, dem Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, der Kammerphilharmonie dacapo München, der Filharmonie und dem National Orchestra of Belgium unter der Leitung von namhaften Dirigenten wie Franz Schottky, Marco Parisotto, Arvo Volmer, Paul Meyer, Thierry Fischer und Marin Alsop.



Asasello-Quartett



Die aus Russland (Rostislav Kozhevnikov), der Schweiz (Barbara Streil), Polen (Justyna Śliwa) und Finnland (Teemu Myöhänen) stammenden Musiker des Asasello-Quartetts haben sich in kurzer Zeit als hervorragende Interpreten des klassisch-romantischen sowie des zeitgenössischen Repertoires einen Namen gemacht und zeichnen sich nicht zuletzt durch eine packende Unmittelbarkeit, den selbstverständlichen Umgang mit der Musik der Gegenwart sowie besondere Konzertformate aus.

Das Asasello-Quartett wurde im Jahr 2000 in der Klasse von Walter Levin an der Musikhochschule in Basel gegründet. Nach Abschluss der Studien studierte das Ensemble von 2003 bis 2006 beim Alban Berg Quartett in Köln, darüber hinaus Neue Musik bei David Smeyers. Der 1. Preis beim Wettbewerb des Migros-Kulturprozentos 2003 in Zürich bildete den Auftakt zu einer internationalen Konzerttätigkeit, zahlreiche weitere Preise folgten. Weitere wichtige Impulse erhielt das Asasello-Quartett

von Christophe Desjardins (F), Chaim Taub (ISR), Jürgen Geise (A) und David Alberman (GB). Darüber hinaus war der Kontakt zu Komponisten wie Thomas Adès, Michael Jarrell, Helmut Lachenmann, Heinz Marti, Matthias Pintscher, Wolfgang Rihm, Kaija Saariaho, Elsbjeta Sikora, eine große Bereicherung in der Erforschung zeitgenössischer Aufführungspraxis.

Das Asasello-Quartett ist regelmäßig zu Gast bei internationalen Festivals sowie in renommierten Konzerthäusern in ganz Europa. Seit 2014 wirkt das Quartett in Zusammenarbeit mit den Choreographen Richard Siegal und Stephanie Thiersch auch bei Tanz-Projekten mit, z. B. in »Bronze by Gold« von Stephanie Thiersch beim Beethovenfest Bonn 2015.

2016 erschien bei dem Leipziger Label die dritte CD des Quartetts, Insights, eine Gesamtaufnahme der Streichquartette Arnold Schönbergs, mit der Sopranistin Eva Resch. Sie wurde von der Fachpresse hoch gelobt.

Beethoven Orchester Bonn

Das Beethoven Orchester Bonn ist mit seinen jährlich mehr als 50 Konzerten und ca. 110 Opernaufführungen eine tragende Säule im Kulturleben der Stadt Bonn. In Beethovens Geburtsstadt auf die Suche nach dem jungen Feuergeist zu gehen und diesen unter die Menschen zu bringen – das ist die Mission des traditionsreichen und lebendigen Klangkörpers. An seiner Spitze steht seit Beginn der Saison 2017/2018 der Dirigent Dirk Kaftan. Seine Musiker und er möchten auf künstlerisch höchstem Niveau musikalische Welten entdecken. Ziel ist die Verankerung des Orchesters im Geist und Herzen aller Bonner und weit über Stadt und Region hinaus.

Exemplarisch für die Vielfalt des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte, verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen, wie die Oper *Der Golem* von Eugen d'Albert und Maurice Ravel's *Daphnis et Chloé* (beide ECHO Klassik) und eine mehrfach preisgekrönte Jugendarbeit. In der Gegenwart und Zukunft richtet sich der Fokus auf interkulturelle und partizipative Projekte,

die Suche nach ungewöhnlichen Spielstätten und Konzertformaten sowie auf die zeitgemäße Vermittlung künstlerischer Inhalte.

Gegründet wurde das Orchester 1907. Dirigenten und Gastdirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Dennis Russell Davies und Kurt Masur etablierten das Orchester in der Spitzenklasse in Deutschland. Zuletzt leiteten der Schweizer Dirigent Stefan Blunier (2008—2016) und Christof Prick (2016/2017) die Geschicke des Orchesters.

Tourneen trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, weitere Reisen durch Mitteleuropa und nach Übersee sind in Planung. Das Beethoven-Jahr zum 250. Geburtstag des größten Sohns der Stadt wirft bereits seine Schatten voraus. Das Orchester wird dem Namenspatron seine Reverenz erweisen, indem Leben und Werk lustvoll hinterfragt und auf die Bühne gebracht werden: Beethoven wird der Leitstern für spannende künstlerische Auseinandersetzungen.

Dirk Kaftan Dirigent und Moderation

Mit der Saison 2017/18 tritt Dirk Kaftan seinen Posten als Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn an. Er dirigiert über 25 Konzerte und leitet Neueinstudierungen von Schoecks *Penthesilea*, Mozarts *Figaro* und Verdis *La Traviata*.

Dirk Kaftans Repertoire ist breit und reicht von stürmisch gefeierten Beethoven-Sinfonien bis zu Nonos *Intolleranza* 1960, von der *Lustigen Witwe* bis zu interkulturellen Projekten, die ihn mit Musikern und Musik aus dem Balkan, der Türkei, Israel und dem Irak zusammen führten.

Dirk Kaftan konzertiert in ganz Europa und ist in großen Häusern gern gesehener Gast, der immer wieder eingeladen wird. Aus der Fülle der Neu-Produktionen der letzten Jahre seien hervorgehoben der *Figaro* an der Volksoper in Wien 2012, der Freischütz an der königlichen Oper in Kopenhagen 2015, die *Bohème* an der Oper Frankfurt, sowie Vorstellungs-Serien an der Deutschen und der Komischen Oper Berlin und der Semperoper in Dresden. Im Sommer 2016 dirigierte er bei den Brengener Festspielen Miroslav Srnkas *Make No Noise* mit dem Ensemble Modern.

Bei aller Freude an der Gastier-tätigkeit steht für Dirk Kaftan immer die Arbeit im eigenen Haus im Mittelpunkt, sowohl in der Ensemble-Pflege, als auch in der Auseinandersetzung mit den großen Klangkörpern Orchester und Chor. Diese aus der Kapellmeister-tradition erwachsende Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen begleitet, erst recht bei seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Augsburg und als Chefdirigent in Graz. Seine Arbeit in Österreich wurde von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzt, das Land Steiermark zeichnete ihn 2015 mit dem Landeskulturpreis (Karl-Böhm-Interpretationspreis) aus.

»Auf Menschen zugehen«, »Kräfte bündeln«: Musik ist für Dirk Kaftan immer Austausch über das, was man tut und das, was man hört. Der neue Bonner Generalmusikdirektor wünscht sich, dass Musik immer als wesentlicher Teil des Lebens wahrgenommen wird: Sie ist eine Einladung zum Mitdenken, Mitfühlen, Mittun.

Vorschau

14/01/2018
Bühnenwelten

Um Elf 2

Sonntag 11:00 Universität Bonn, Aula
€ 29/25/23/18/15

Felix Mendelssohn Bartholdy

Konzertouvertüre Nr. 1
Ein Sommernachtstraum op. 21

+

Richard Strauss

Konzert für Horn und Orchester Nr. 1
Es-Dur op. 11

+

Orchestersuite zu

Der Bürger als Edelmann op. 60 (IIIa)

Stefan Dohr → Horn

Beethoven Orchester Bonn

Michael Boder → Dirigent

Dauer ca. 90 Minuten ohne Pause

In Kooperation: Universität Bonn

Für Schulklassen und Musikkurse der

Mittel- und Oberstufe limitiertes Angebot:

€ 5 / Schüler

27/01/2018
Vielfalt der Lieder

Grenzenlos 2

Samstag 20:00 Telekom Forum
€ 34/30/26/21/17

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre zu *Die Entführung*
aus dem Serail KV 384

+

Nikolai Rimski-Korsakow

Scheherazade
op. 35 (Auszüge)

+

Alexander Borodin

Eine Steppenskizze aus Mittelasien

+

Songs aus dem Repertoire

von Kardeş Türküler

Kardeş Türküler

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

Dauer ca. 120 Minuten

Mit freundliche Unterstützung:



Der richtige Ton.

General-Anzeiger

ga-bonn.de



Impressum

Beethoven Orchester Bonn
Wachsbleiche 1 53111 Bonn
0228 77 6611

info@beethoven-orchester.de
beethoven-orchester.de

Generalmusikdirektor → Dirk Kaftan

Redaktion → Tilmann Böttcher

Gestaltung → nodesign.com

Bilder → Cover/Rückseite, S. 20 Antonia
Jacobsen; Orchesterfotos Magdalena

Spinn; S. 4 Historisches Museum der
Stadt Wien; S. 17 Gesellschaft der Musik-
freunde, Wien; S. 23 Tom McKenzie;

S. 24 Hermann und Clärchen Bauss

Druck → Warlich Druck

Meckenheim GmbH

Texte

S. 16: nach Geck/Schleuning a.a.O.

»Jahre des Umbruchs« und »Eine
Sinfonie mit Programm« sind bearbeitete

Versionen von Texten von Tilmann
Böttcher zum Programmheft 7—11/12

der Augsburger Philharmoniker. Die
restlichen Texte sind Originalbeiträge

von Tilmann Böttcher. Literatur: Jan
Caeyers: Beethoven – Der einsame
Revolutionär: München, 2012.

Geck/Schleuning: Geschrieben auf
Bonaparte – Beethovens Eroica:

Reinbek, 1989. Friedhelm Krummacher:
Geschichte des Streichquartetts, Bd. 1,
Laaber, 2005. Robin Stowell (Hrsg.):
The Cambridge Companion to the String
Quartet, Cambridge, 2003.

Hinweise

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,
nicht sofort einlassen können. Wir
bemühen uns darum, den Zugang zum
Konzert so bald wie möglich – spätestens
zur Pause – zu gewähren. 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.

Wir machen's festlicht!

Alle Jahre wieder!

Wir für Weihnachten: Wieder verleihen wir Bonn zum Jahresende Glanz. Unsere SWB-Kollegen bringen mit knapp 8.500 Lampen und 5.000 Meter Kabel viele Bäume in den Stadtteilen und die Lichtertore in der Bonner Fußgängerzone zum Leuchten. Wir wünschen ein schönes Weihnachtsfest.



Gefördert von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga-bonn.de



BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.