

Freitagskonzert 6

Im Spiegel 3



BEETHOVEN
ORCHESTER
/
BONN



Planeten

Arnold Schönberg 1874—1951
Fünf Orchesterstücke op. 16

Vorgefühle
Vergangenes
Farben
Peripetie
Das obligate Rezitativ

Philip Glass *1937
Konzert für Saxophon-Quartett
und Orchester

I ♩ = 100
II ♩ = 168
III ♩ = 92
IV ♩ = 168

Pause

Gustav Holst 1874—1934
Die Planeten op. 32

Mars, the Bringer of War
Venus, the Bringer of Peace
Mercury, the Winged Messenger
Jupiter, the Bringer of Jollity
Saturn, the Bringer of Old Age
Uranus, the Magician
Neptune, the Mystic

Saxophon-Quartett clair-obscur
Jan Schulte-Bunert →
Sopransaxophon
Maike Krullmann → Altsaxophon
Christoph Enzel → Tenorsaxophon
Kathi Wagner → Baritonsaxophon

Damen des Philharmonischen
Chors der Stadt Bonn e.V.
Paul Krämer → Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Freitagskonzert 6
Freitag 22/03/2019 20:00
Opernhaus Bonn

19:15 Konzerteinführung
Dirk Kaftan und Tilmann Böttcher

Unerhörte Welten

Arnold Schönberg 1874—1951

Fünf Orchesterstücke op. 16
(Ausschnitte)

Vorgefühle
Vergangenes
Farben
Peripetie
Das obligate Rezitativ

Im Gespräch:
Axel Brüggemann
Dirk Kaftan

Gustav Holst 1874—1934

Die Planeten op. 32
(Ausschnitte)

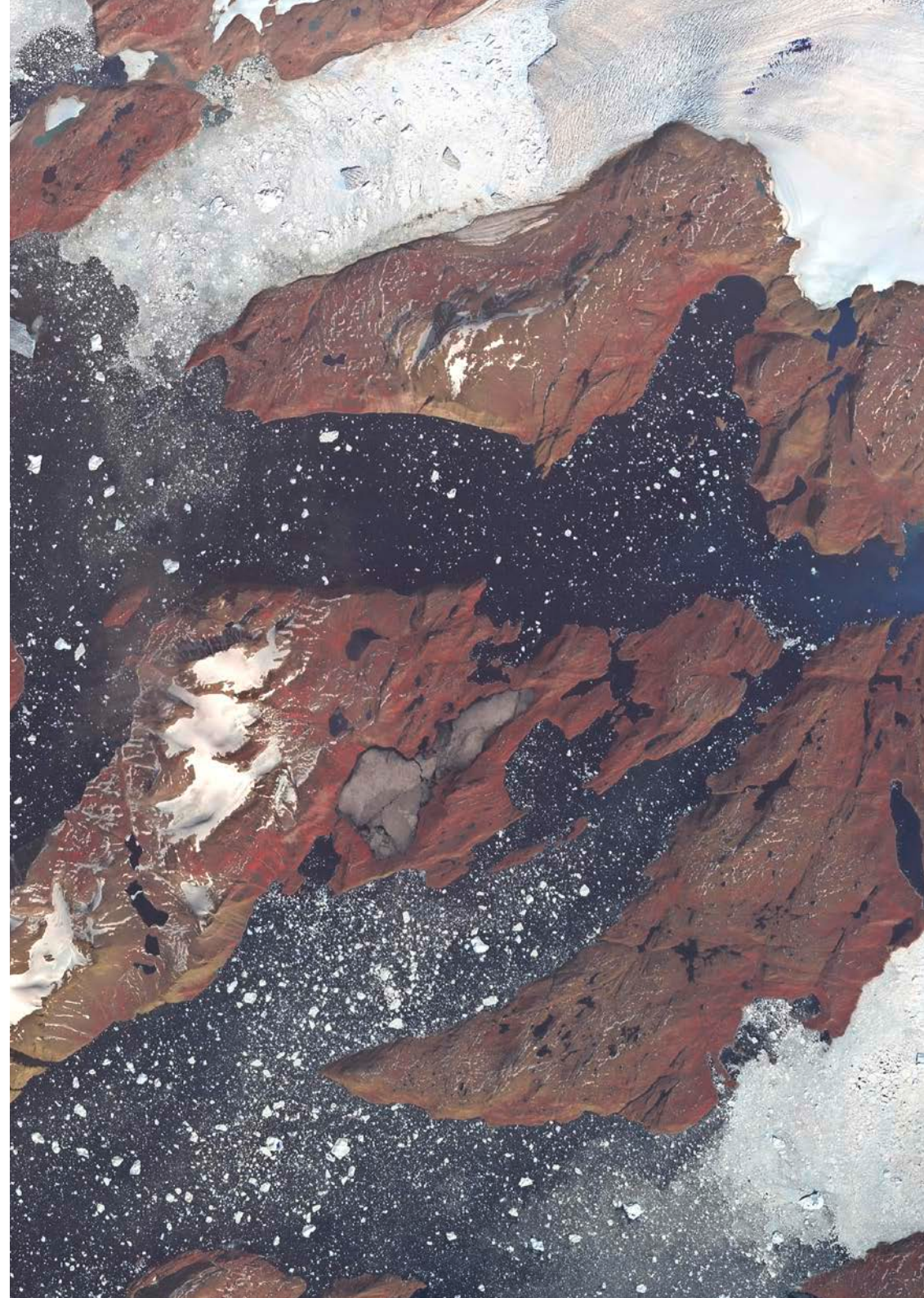
Mars, the Bringer of War
Venus, the Bringer of Peace
Mercury, the Winged Messenger
Jupiter, the Bringer of Jollity
Saturn, the Bringer of Old Age
Uranus, the Magician
Neptune, the Mystic

Axel Brüggemann

Damen des Philharmonischen
Chors der Stadt Bonn e.V.
Paul Krämer → Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Im Spiegel 3

Sonntag 24/03/2019 11:00
Opernhaus Bonn



Luft von anderen Planeten

Arnold Schönberg beschritt mit den *Fünf Orchesterstücken* op. 16 im Jahr 1909 Wege, die auf bisher noch nie betretenes Terrain führten. Für Gustav Holst sei eine Aufführung dieser *Orchesterstücke* die Initialzündung zur Komposition seiner *Planeten*, ursprünglich *Seven Pieces for Large Orchestra* genannt, gewesen. Zwei Werke vom Anfang des 20. Jahrhunderts, auf der Suche nach einer neuen musikalischen Sprache, nach einem neuen Ausdruck.

Die Planeten: in Auszügen gehören sie zum Bekanntesten, was das Jahrhundert an Sinfonik hervorgebracht hat. Schönbergs *Fünf Orchesterstücke*: Auch nach über 100 Jahren immer noch neu, ungewohnt, für so manchen verstörend.

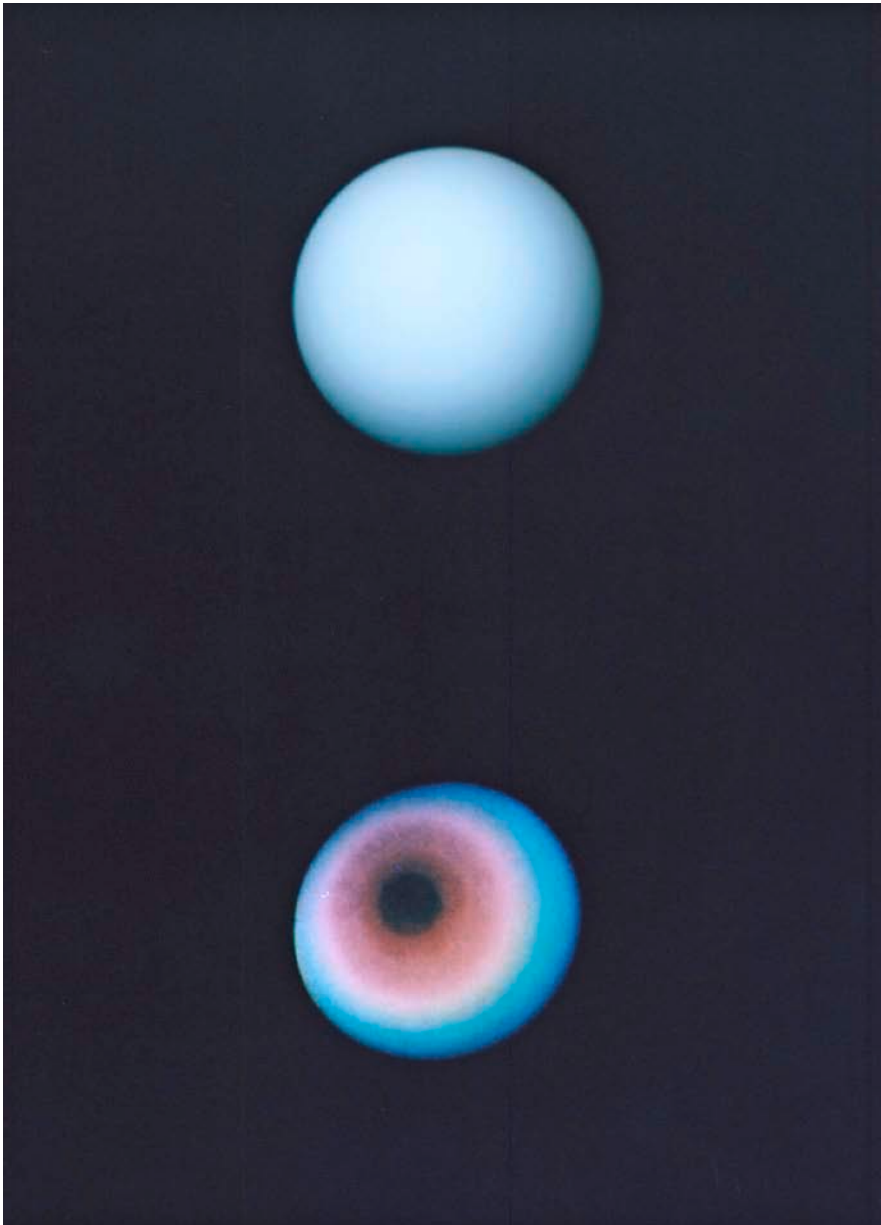
Schönberg wollte dem Augenblick neue Bedeutung geben: Traumgleich, die großen Konstruktionen verwerfend, ein Roman in einem Blitzlicht aufscheinen lassen. Holst litt zeitlebens unter dem Erfolg der »Greatest Hits« aus

seinen *Planeten*, der nicht nur den Blick auf Holsts späteres Schaffen, sondern gerade auch auf die *Planeten* selbst als Zyklus versperrte.

Vielleicht können im heutigen Konzert zwei genau entgegengesetzte Strategien die Annäherung an die beiden Kolosse leichter machen, im besten Fall zu der spirituellen Erfahrung führen, die sich die Komponisten erhofften?

Bei Arnold Schönberg sich im Augenblick versenken. Wie in der fernöstlichen Meditation Vergangenheit und Zukunft vergessen, um die *Fünf Orchesterstücke* in ihrer ganzen Wucht und in ihrer Gesamtheit zu erleben.

Bei Gustav Holsts *Planeten* im farbigen Getümmel immer wieder die Erinnerung auf das bereits Erlebte und den Geist auf das noch vor einem liegende zu richten, um die einzelnen *Planeten* als Teil eines großen Ganzen wahrzunehmen.



Ich strebe an: Vollständige Befreiung von allen Formen.
— von allen Symbolen — des Zusammenhangs und —
der Logik. — also: — weg von der »motivischen Arbeit«
— Weg von der Harmonie, als — Cement oder Baustein
einer Architektur. — Harmonie ist Ausdruck — und
nichts anderes als das. — Dann: — Weg vom Pathos!
— Weg von den 24-pfündigen Dauermusiken; von den
— gebauten und konstruierten — Thürmen, Felsen und
sonstigen gigantischem Kram. — Meine Musik muß —
kurz sein. — Knapp! in zwei Noten: nicht bauen, sondern
»ausdrücken«!! — Und das Resultat, das ich erhoffe:
— keine stylisierten und sterilisierten Dauergefühle. —
Das giebts im Menschen nicht: — dem Menschen ist es
unmöglich nur ein Gefühl gleichzeitig zu haben. — Man
hat tausende auf einmal. Und diese tausend summieren
sich sowenig, als Äpfel und Birnen sich summieren.
Sie gehen auseinander.

Brief Arnold Schönberg
an Ferruccio Busoni,
13. (oder 18.?) August 1909

Klang gewordene Träume

Wo stehen wir, 107 Jahre nach der Uraufführung der *Fünf Orchesterstücke* von Arnold Schönberg? Dass es soweit ist, dass man heute seine Musik »von den Dächern pfeife«, wie es sich der Komponist vorgestellt hat, wird wohl niemand unterschreiben. Warum ist das so?

Schönbergs *Orchesterstücke* scheinen uns heute noch modern. Experimentell. Wenn man sie voller Aufmerksamkeit hört: Verstörend. Aufregend. Hier pfeifen keine Spatzen, hier tönt der Himmel und faucht die Hölle.

Wenn wir uns in das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts zurückversetzen, dann stoßen wir auf eine Zeit, die in jeglicher Beziehung in Abgründe schaute: Nach innen, außen, oben, unten – und, ohne es zu wissen, auch in der Zeit ... Um 1900 fiel die Vorstellung von der Unteilbarkeit des Atoms, das bis dahin als kleinstes Teilchen gegolten hatte. Der Ton in der internationalen Politik wurde rauher, Konfliktherde flammten überall auf. In der Literatur suchte man genauso nach neuen Wegen (Anfang 1909 forderten die Futuristen die Zertrümmerung der bisherigen literarischen Ideale von Schönheit, Linearität usw.) wie in der bildenden Kunst,

wo 1907 mit einem Paukenschlag der Kubismus auf der Bildfläche erschien: Picasso löste Perspektiven, Vorder- und Hintergründe mit einem Schlag auf.

Und vor allem, und mit Auswirkungen auf alle anderen Bereiche des Denkens: Die Psychoanalyse hatte die Vorstellung von der Unteilbarkeit der menschlichen Seele zerstört – der Blick in das Innere des Menschen faszinierte und erschreckte Wissenschaftler und Künstler. Träume und ihre Deutung erhielten eine völlig neue Bedeutung in Bezug auf die Betrachtung des Menschen und seiner Psyche. Tiefenschichten wurden ahnbar, die den Begriff der Realität radikal in Frage stellten.

Hier setzt die Geschichte der *Orchesterstücke* op. 16 von Arnold Schönberg, geschrieben 1909, an. Dass sie sich ihre Modernität bewahrt haben, dass sie auch nach über 100 Jahren auf uns wie eine Naturgewalt einstürmen, liegt eher an den Ideen dahinter, als an der Tatsache, dass Schönberg hier die Pfade der Tonalität verlassen hat.

Die grundlegende Idee ist die, dass die Wucht der Töne, des Ausdrucks, uns unvermittelt treffen soll. Schönberg möchte nicht, konstruieren, sondern

unmittelbar in jedem Augenblick zum Hörer sprechen. So, wie Gefühle einander unvorhersehbar ablösen und überlagern. Es soll eine darunterliegende musikalische Logik geben, die uns in der direkten Einsicht verwahrt bleibt, so wie im Traum scheinbar unzusammenhängende Bilder doch ein großes Ganzes ergeben und unsere Psyche spiegeln.

Es gibt die unterschiedlichsten Analysen der *Orchesterstücke*, die zeigen, dass die herkömmlichen Analyseverfahren immer wieder an ihre Grenzen stoßen. Einige übergeordnete Themen jedoch können benannt werden, die ein differenzierteres Hören der Stücke schon beim ersten Mal fördern. Klar ist, dass die Tonalität, obwohl sie so oft in den Vordergrund des Interesses gerückt wird, nur einer der Parameter ist, die Musik ausmachen. In den *Fünf Orchesterstücken* arbeitet sich Schönberg an allen Parametern ab: Harmonik, Rhythmus, Melodie, Klangfarbe. Die folgenden Blitzlichter auf die Stücke sollen einen Hör-Hinweis geben, jegliche Art von Analyse würde den Rahmen völlig sprengen.

1. Vorgefühle

Eigentlich wollte Schönberg seinen Stücken keine Titel geben. Auf Drängen des Verlegers überlegte er sich doch welche, wies aber darauf hin, dass sie kein inneres Programm bezeichnen, sondern eher auf technische Vorgänge verwiesen. Diese technischen Vorgänge aber, so muss man sicher ergänzen, sind alleine im Sinne des Ausdrucks entstanden. Im ersten Stück handelt es sich um eine Art »Etüde über motivische Zusammenhänge«. Es sind keine Motive, die sich zu Themen formen, die wiederum miteinander ringen, wie das bei Beethoven geschieht. Die zentralen Motive sind kurz: Es sind Gesten, mehr nicht. Zwei auftaktige Dreiton-Gruppen in den Celli, ein herabfahrender Blitz in den Holzbläsern. Und fertig ist das Grundmaterial, aus dem heraus unendlich vielfältig und farbig, völlig unvorhersehbar gearbeitet wird. Am Schluss bleibt die umgekehrte Dreiton-Gruppe: abgebrochen, abgerissen – ein Ausschnitt des Lebens, ein Traum-Fragment.

2. Vergangenes

Ob der Titel des Stücks sich auch auf seine Form bezieht? *Vergangenes* ist das vielleicht traditionellste der Stücke, ist doch eine scheinbare Zweiteilung des Stücks hörbar: Eine lange Schlaufe in der Celesta kehrt wieder, ein Kreisen um einen Akkord, um eine Tonfolge. (Die wahrscheinlich genaueste Aufteilung des Stückes ist eine große Dreiteilung, die Teile sind von äußerst unterschiedlicher Länge, so dass sie vermutlich beim ersten Hören nicht offensichtlich abzugrenzen sind.) Der Ton d und Akkorde, die sich auf ihm aufbauen, spielen hier eine große Rolle. Das Stück ist durchgängig in zarten Farben gehalten, ein einziger Höhepunkt gegen Ende bricht heraus.

3. Farben

Eine Etüde über die Farben des Orchesters könnte man das dritte Stück nennen. Unmerklich sollen, so hat Schönberg verfügt, die Wechsel zwischen den Instrumenten und Gruppen sich vollziehen. Ein- und derselbe Akkord wird immer wieder neu beleuchtet, die Farbwechsel sind häufiger als die der Tonhöhen, der Harmonien, Rhythmen und Puls werden

so stark individualisiert, dass sie im Gesamteindruck fast zum Erliegen kommen, dass eine Klangfläche oder ein Klangnebel entsteht. Fast kammermusikalisch werden Klänge durch die Gruppen gereicht, der Tutti-Klang des gesamten Orchesters ist die große Ausnahme.

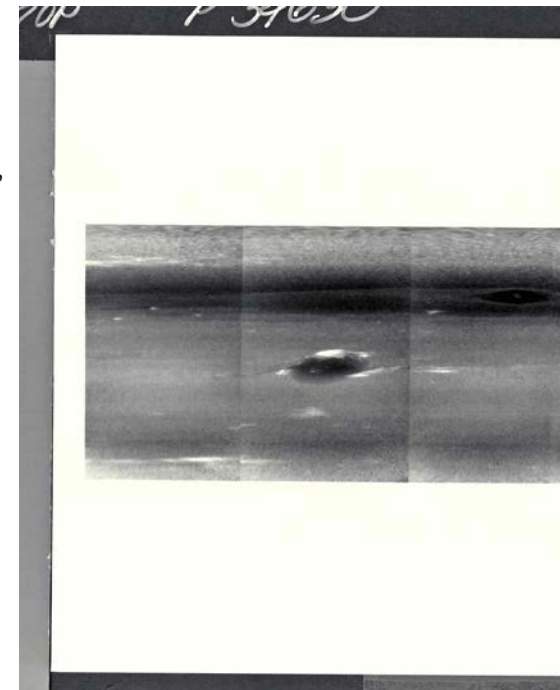
4. Peripetie

Im vierten Stück steht der Rhythmus im Mittelpunkt von Schönbergs Klang- und Ausdrucks-Studien. Ein Dreier-Rhythmus, eine Triole wird in all ihren Möglichkeiten untersucht: Von den kleinsten Notenwerten bis zu taktübergreifenden Gruppen. Mit Unterteilungen, die den übergeordneten Dreier wiederum in Vierer gliedern. Gestoßen, gebunden, abgesetzt. Vollständig und mit Pausen anstelle einzelner Noten. Der Umschwung, der Wendepunkt, die Peripetie erfolgt aber nicht wie im klassischen Drama einmal am entscheidenden Punkt, sondern ein Umschwung folgt dem anderen, ein Bruch gebiert den nächsten. Sicherheit gibt es in diesem Stück noch weniger als in den vorangegangenen.

5. Das obligate Rezitativ

Im letzten Stück ist nur noch eines stabil: Die Melodie, die Sprache oder Rede des Stücks läuft durch. Ohne Unterbrechung, springt von einem Instrument zum anderen, gleitet durch die Gruppen des Orchesters wie ein Fisch durchs Wasser. Immer präsent, stets in Gefahr, verloren zu gehen, aufblitzend aus dem großen Ganzen. Der Komponist Anton Webern spricht von totaler Freiheit, von der Abwesenheit jeder traditionellen Form. Der Begriff der »musikalischen Prosa« wird eingeführt. Eine unverständliche oder wundersam sinnhafte Rede, der wir uns komplett hingeben müssen, wollen wir sie erfassen.

Auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts wissen wir nicht, was Träume sind. Wir erleben und vergessen sie, einzelne Bilder bleiben in unser Gedächtnis eingebrannt. Sie beschäftigen uns, bemächtigen sich unser und wir wissen meistens nicht, warum. Dies könnte ein Zugang zu Schönbergs immer noch neuer Musik sein, vor Frustration bewahrend, auf große Augenblicke vorbereitend.



Konzert hoch vier

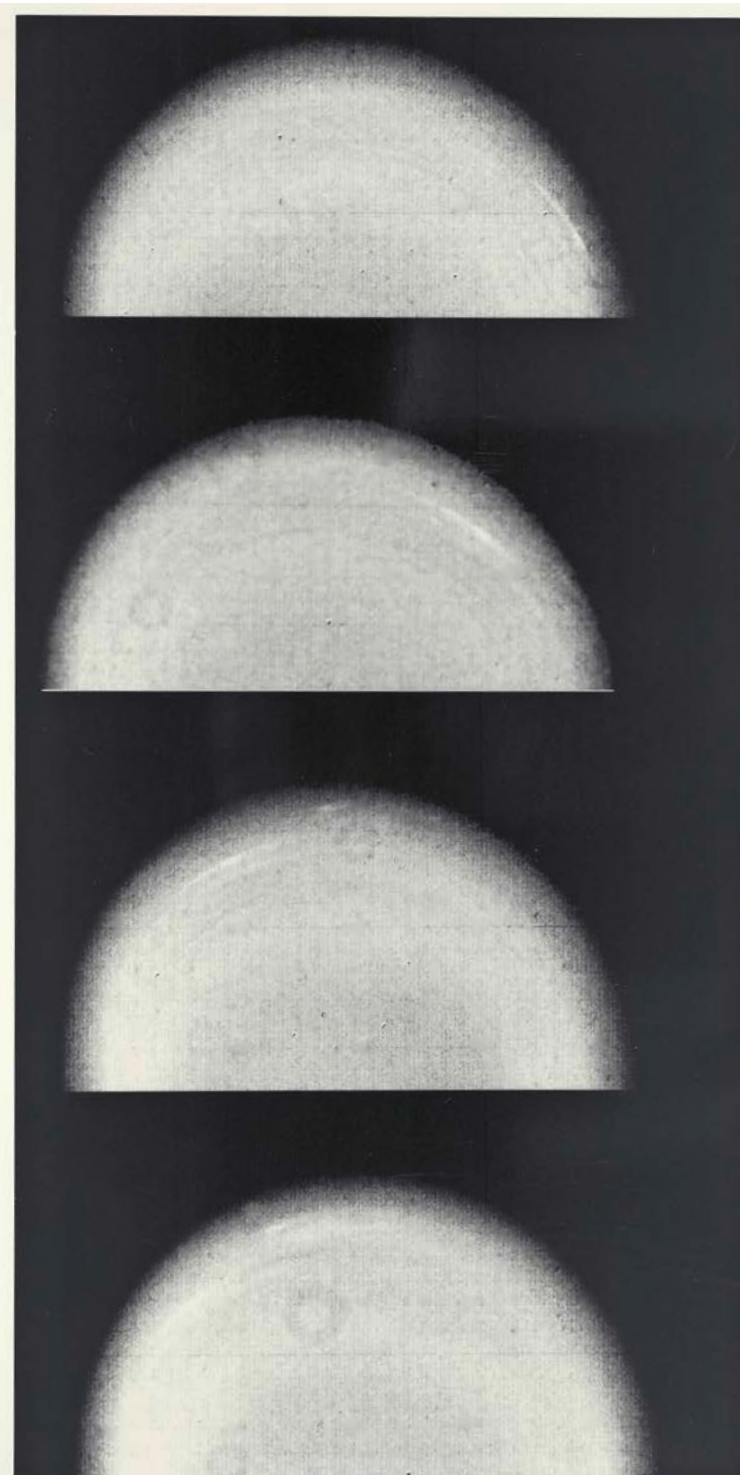
Das Raschér-Saxophone-Quartet bestellte bei Philip Glass in den 80er Jahren ein Konzert zum eigenen Gebrauch. Und zwar mit und ohne Orchester. Glass schrieb beide Versionen – in der Version mit Orchester werden einzelne Linien, die die vier Saxophonisten in der Quartett-Version alleine tragen müssen, vom Orchester geliefert, getragen, aufgenommen. So ergibt sich eine noch größere klangliche Flexibilität: Die Farbe als Qualität bekommt eine größere Bedeutung.

Jeder der vier Sätze hat einen anderen Focus: Der erste, fließende, bringt ein berückend schönes Thema des Sopran-Saxophons, das von den restlichen Beteiligten begleitet wird. Der mitreißende, synkopierte zweite Satz featured das Bariton-Saxophon. Der dritte, liedhafte Satz stellt das Tenor-Saxophon in den Vordergrund mit einem gesanglichen, schlichten Thema. Und im vierten Satz sorgen alle

vier Solisten gemeinsam vor stetig sich änderndem Hintergrund und einem Wirbel aus Takt-Wechseln für einen turbulenten Schluss.

Philip Glass ist einer der renommiertesten und erfolgreichsten Komponisten unserer Tage. Er kam früh mit indischer Musik in Verbindung und entwickelte eine Art zu komponieren, die mit der Komponente »Zeit« völlig anders umgeht, als man es bis dahin gewöhnt war. Unendliche Flächen bringen kaum wahrnehmbare Veränderungen, »minimalistisch« strömt die Musik, die in der Folge »Minimal Music« genannt wurde.

Glass, der vor Kurzem seinen 80. Geburtstag feierte, schrieb und schreibt in allen Genres: Kammermusik, Sinfonisches, Oper und Tanz. Außerdem komponierte er erfolgreiche Film-Scores, u. a. für *Koyaanisquatsi*, *The Illusionist*, Francis Ford Coppolas *Dracula* und zuletzt für die *Fantastic Four*.



Reisen ins innere Universum



John Williams ließ sich in seiner *Star Wars*-Filmmusik von ihnen beeinflussen. Wenn Isengards Orks marschieren, ist die musikalische Verwandtschaft nicht zu leugnen. Ihre Musik zieht durch die Filmmusiken von *Batman* und *Gladiator* und stand Pate für Teile des Soundtracks von *Ice Age*. *Die Planeten* von Gustav Holst gehören zu den bekanntesten unbekannten großen sinfonischen Werken des 20. Jahrhunderts. Bekannt, weil sie nicht nur in zahllosen Filmen zitiert werden, sondern auch Jazzer und Rocker (darunter Iron Maiden und Manfred Mann) inspirierte. Unbekannt, weil die Zerstückelung seit Anbeginn Teil ihrer Geschichte ist: Die meisten Menschen, die behaupten, die Planeten zu kennen, kennen den *Mars*, den *Jupiter*, die *Venus*. Vielleicht noch *Merkur* und eventuell *Uranus*. Aber wer kennt den *Saturn*, wer den *Neptun*? Und vor allem: Wer hat einen Eindruck von dem gewaltigen Werk in seiner Ganzheit?

Gustav Theodore von Holst, der während des Ersten Weltkriegs das Adelsprädikat aus seinem Namen strich, da es »zu Deutsch« klang, ist für uns in Deutschland heute ein »One-Hit-Wonder«. In seinem Heimatland

gehört zwar eine erkleckliche Anzahl seiner Werke zum Kanon, dennoch litt er zeitlebens unter dem Erfolg eines Werkes, das er zwar als gelungen, aber doch nur als Momentaufnahme seines künstlerischen Schaffens ansah. Holst, der 1874 geboren wurde, arbeitete nach dem Musikstudium als Posaunist, Pianist und Musiklehrer, ab 1905 in einer festen Anstellung an einer Mädchenschule im Westen Londons, später sogar an mehreren Schulen parallel. Wie der dirigierende Gustav Mahler war er gezwungen, seine Zeit zum Komponieren außerhalb der eigentlichen Arbeitszeit zu suchen und seine Tochter erinnerte sich, wie sie ihn an Wochenenden in seinem Studierzimmer zum Tee besuchte. Er schrieb Musik in unterschiedlichen Genres und begann, sich einen Namen zu machen, seine Stücke wurden aufgeführt.

Es gibt unterschiedliche Erzählungen darüber, wann und weshalb in dem vielseitig interessierten und vielbeschäftigten Komponisten die Idee eines fünfzigminütigen Riesen-Orchesterwerks entstanden sein könnte. Holst hat 1912 Schönbergs *Fünf Orchesterstücke* in London gehört und war tief beeindruckt – der Arbeitstitel

der Planeten war *Sieben Stücke für großes Orchester*.

Erste Skizzen entstanden 1914 – der Satz *Mars* lag als erster vor – und das Werk war 1916 fertig gestellt. Es kam zu privaten Vor-Aufführungen und der große Dirigent Sir Adrian Boult gab in Abwesenheit des Komponisten mehrere Konzerte mit einer Auswahl von vier der sieben Sätze. Der Erfolg war gemischt. Großes Aufsehen erregte die erste vollständige Aufführung des gesamten Werks am 15. November 1920 in London: Das Publikum war begeistert, die Kritiker waren geteilter Ansicht, mit negativer Tendenz. Auch das begleitet die Planeten bis heute: Es fällt Kritik und Musikwissenschaft schwer, ein Werk zu würdigen, das schon zum Zeitpunkt des Erscheinens nicht zur Avant-Garde gehörte, das effektiv ist und vom Publikum gefeiert wird.

Die ablehnende Haltung der Kritik liegt sicherlich auch daran, dass einem Werk aus sieben einzelnen Sätzen stark unterschiedlicher Charakteristik mit einem Analyse-Werkzeug, das anhand von Beethoven und Brahms oder anhand von Liszt entstanden war, nicht beizukommen ist. Keine Vierteilung mit tra-

ditionellen Sätzen wie bei den ersteren, kein außermusikalisches, poetisch sich durchziehendes Programm wie beim letzteren. Was aber ist das Werk, was ist sein »Inhalt«, wenn man von einem solchen sprechen mag?

Gustav Holst war stark interessiert an Astrologie. In seiner Bibliothek findet sich ein Buch von Alan Leo: *What is a horoscope and how is it cast? Also: Was ist ein Horoskop und wie stellt man es?* Holst behauptete, die Charaktere seiner *Planeten* seien aus seinen astrologischen Studien entstanden. Es handele sich bei *Mars, Venus & Co.* nicht um »die Planeten« an sich, sondern um die Charaktere, die ihnen zugeschrieben werden, um ihre Bedeutung für die Menschen, letzten Endes also: Die Reise durchs All entpuppt sich als eine Reise durch den menschlichen Charakter und seine Möglichkeiten. Das lässt die Reihenfolge leichter verstehen, in die Holst die Planeten gebracht hat, sind doch *Mars* und *Merkur* vertauscht. (Nur der Vollständigkeit halber: Die Erde fehlt völlig, der für über 70 Jahre als Planet bezeichnete Pluto war noch nicht entdeckt.)

Auf mehreren Ebenen unternimmt Holst eine Reise von Aggressivität zu

Gelassenheit, von Spannung zu Entspannung. Dabei bricht er die traditionelle Harmonik auf, die Tonarten bestimmte Funktionen in einem Konzept zuweist: In einem Stück in C-Dur ist C-Dur Ausgangspunkt und Hafen, genannt: Tonika. G-Dur wird im Laufe des Stückes erreicht als Augenblick höchster Spannung, weit von der Tonika entfernt – die Bezeichnung dafür ist Dominante. Mit den Beziehungen zwischen Tonika und Dominante lässt sich die gesamte abendländische Musik von etwa 1500 bis um 1900 analysieren. Holst demonstriert mit seinen Planeten neue Wege. Er bringt Tonarten, die umeinander kreisen, in neue Konstellationen. Und es dauert sieben Stücke, sieben Planeten, sieben Anläufe lang, bis eine neue, gelassene Ordnung erreicht ist.

In *Mars* und *Venus* als größtmöglichen Gegensätzen macht er sich auf den Weg: In Krieg und Frieden, Tod und Eros liegen Spannungen begründet, die durch *Merkur*, den Wandelbaren, in Unordnung und in neue Zusammenhänge gebracht werden. *Jupiter*, der Freudevolle, bringt einen vorläufigen Abschluss. Dieser ist aber noch nicht zufriedenstellend: Die Zeit und das

Alter müssen den Prozess reifen lassen – *Saturn*, der Bringer des Alters, schreitet ein –, und schließlich muss auch noch das Magische, Übernatürliche seinen Teil dazu tun (*Uranus*, der Magier), um Erleuchtung und Auflösung zu erlangen: *Neptun*, der Mystische ist erreicht.

Mars

Gewaltiger, unregelmäßiger Fünf-Viertel-Takt. Damit ließe sich schlecht marschieren, in diesem Werk aber wird damit alles niedergewalzt: 1 – 2 – 3 – 4 – 5, 1 – 2 – 3 – 4 – 5, 1 – 2 – 3 – 4 – 5 ... Das ungewöhnlichste Intervall, das schon seit Jahrhunderten mit dem Teufel in Verbindung gebracht wird, spielt eine zentrale Rolle: Der Tritonus, »diabolus in musica«. Er ist schräg, quer, verlangt nach Auflösung, sticht in alle Richtungen. Die Orchestrierung ist massiv, die Blechbläser spielen eine große Rolle. Immer wieder wälzt sich eine Schlange glänzender Akkorde durch den Satz und wird abgewürgt. Ohne echte Auflösung fallen wir ins Nichts. Der Titel »The Bringer of War« ist der erste von mehreren, in denen Holsts eigene Agenda in Bezug auf die geistigen Hintergründe deutlich wird. In Leos Buch, in der Astrologie, ist

dieser oder ein ähnlicher Beiname für den Mars nicht üblich. Holst grenzt sich also von der traditionellen Astrologie ab, um der Charakterzeichnung mehr Gewicht zu verleihen, den Menschen und sein Inneres in den Vordergrund zu rücken.

Venus

Scheinbar das krasse Gegenteil: Hell und licht, langsam und zart, keine Blechbläserkolonnen, sondern flimmernde Flötenvorhänge. Wo im Mars die Blöcke unversöhnlich nebeneinander standen, kommt jetzt Kommunikation zwischen den Instrumenten in Gang: man redet miteinander, fragt und antwortet. Holst spricht von mystischer Atmosphäre. Und tatsächlich finden sich musikalische Verbindungen, quasi unterirdisch, zum letzten Satz, Neptun. Doch bis dahin ist noch ein weiter Weg zu gehen.

Merkur

Der geflügelte Bote. Unstet. Das englische Wort Mercury bezeichnet auch das flüchtige Element Quecksilber. Harmonisch, in seinen schnell dahinfliegenden Triolen nicht zu fassen: Der dritte Satz wirbelt alles durcheinander, öffnet Türen.

Jupiter

In etlichen Aufführungen als Schlusssatz einer viersätzigen Suite gebraucht. The Bringer of Jollity: Der Bringer von Fröhlichkeit. Holst nutzt nicht ein englisches Substantiv, das sich näher an den Gott Jupiter angelehnt hätte, nämlich Joviality. Dieses hätte eher die göttliche Heiterkeit evoziert. Dieser Satz aber sprudelt, er platzt beinahe vor Freude. Der ruhige Mittelteil wurde zur bekanntesten Melodie von Holst, als Auskopplung vertextet zur patriotischen Hymne *I vow to thee, my country*.

Saturn

Holsts Lieblings-Satz. Das »Old Age«, das hohe Alter nicht als Hinfälligkeit, als Schmerz, sondern als ernstzunehmender transformatorischer Prozess mit positiven Aussichten. »Der Saturn regiert den, der ihm untersteht«, so heißt es, »mit Ruhe und Bedacht ein Leben lang.« Verbindungen zum Mars sind unüberhörbar. Gewaltige Klangballungen und Paukenschläge, große Glocken, die wild läuten: und doch, im Gegensatz zum Mars gibt es hier einen Ausweg, eine Lösung, die aus der größten Dissonanz hinausführt ins helle Licht.

Uranus

Anscheinend hatten Paul Dukas und Gustav Holst ähnliche Vorstellungen davon, wie ein Magier sich zu verhalten habe: Der Zauberlehrling des Franzosen beginnt ebenfalls mit magischem Zauberspruch und lässt dann die Besen im 6/8-Takt hetzen. Ebenso Holsts magischer Planet.

Neptun

Das Weltliche wird zurück gelassen. Abstand, Gelassenheit, Welt-Vergessenheit herrschen vor. Holst betritt mit diesem abschließenden Satz musikalisches Neuland. Beinahe könnte man auch hier von einer Klangfarbenkomposition sprechen: Harmonische Fortschreitungen, ein traditioneller Verlauf, eine »musikalische Grammatik« (Richard Greene) sind nicht erkennbar. Die menschliche Stimme, als das ätherischste, zugleich aber als das »menschlichste« Instrument verleiht dem Schluss der Suite, der Auflösung, überirdischen Glanz.

clair-obscur Saxophon-Quartett

Seit der Renaissance bezeichnet der Begriff *clair-obscur* in der Kunst den Einsatz extremer Hell-Dunkel-Kontraste. Ziel dieser Technik ist die dramatische Steigerung des Ausdrucks. Seit der Gründung des Quartetts vor 15 Jahren ist größtmöglicher Ausdruck das Ziel der vier Saxophonisten von *clair-obscur*.

Im Kammermusikstudium an der HfM Hanns Eisler lernten sie bei ihrem Mentor Prof. Friedemann Weigle vom Artemis Quartett alle Feinheiten der Kammermusik, sozusagen das Handwerk, um die musikalischen Dimensionen ihrer Besetzung in allen Extremen auszuschöpfen. Das Repertoire von *clair-obscur* ist scheinbar unerschöpflich. Es gibt nichts, was die vier Musiker über die Originalliteratur hinaus nicht ausprobieren. In teils wagemutigen Bearbeitungen spielen sie Klaviermusik und Streichquartette, lassen die verschiedenen Klangfarben eines großen Symphonieorchesters auf ihren Saxophonen lebendig werden.

Und die Kammermusik ist den Musikern von *clair-obscur* nicht genug: Als Solisten spielen sie originale Solo-konzerte für Saxophonquartett und Sinfonieorchester. In mehreren eigenen Theaterproduktionen sind sie Musiker und Schauspieler zugleich. Sie spielen regelmäßig als Orchestermusiker bei den Berliner Philharmonikern, dem MDR Sinfonieorchester, der Staatskapelle Berlin, sie spielen in der Carnegie Hall, beim Luzern Festival oder beim Privatkonzert im Haus am See. Zudem geben sie ihre Erfahrung auf Kursen und an diversen Hochschulen an die nächste Generation weiter.

Natürlich spiegelt sich die Vielseitigkeit des Ensembles auch in einer Vielzahl von Veröffentlichungen wider: Neben fünf Kammermusik CDs mit Werken Barock bis Avantgarde entstanden eine CD mit Saxophonquartett und Symphonieorchester, ein Hörbuch mit dem Schauspieler Boris Aljinovic, ein Kinderbuch mit CD (*Wer ist der Mächtigste* mit Text von Wolfram Berger), sowie jüngst eine CD mit Saxophonquartett und Blasorchester.



Axel Brüggemann



Axel Brüggemann ist Journalist, Moderator und Autor. Er war Textchef bei der *Welt am Sonntag*, hat für die *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* geschrieben und arbeitet unter anderem für *Cicero*, *Jüdische Allgemeine* und *crescendo*.

Als Filmautor hat er zahlreiche Dokumentationen für die Sender *arte*, *ZDF*, *3sat* geschrieben und gedreht, unter anderem die vierteilige Serie *Epochen der Musikgeschichte*, Filme über Mozarts *Zauberflöte* oder Prokofjeffs *Peter und der Wolf* und die Doku *Der Heilige und der Papst* mit Rolando Villazón. Brüggemann tritt bei *arte* als Moderator und Talk-Gastgeber auf und ist Mitglied im Rateteam

der Sendung *Ich trage einen großen Namen* (SWR). Außerdem moderiert er die Kino-Live-Übertragungen der Bayreuther Festspiele und an der Seite von Olaf Schubert oder Wigald Boning die Open-Airs der Semperoper Dresden.

Brüggemann hat zahlreiche Bücher verfasst, unter anderem die Musikgeschichte *Wie Krach zu Musik wird* (Belz&Gelberg), Biografien über Richard Wagner und Wolfgang Amadeus Mozart, aber auch Essays über gesellschaftliche Themen wie *Landfrust* (Rowohlt) oder *Wir holen uns die Politik zurück* (Eichborn). Für seine CD-Serie *Der kleine Hörsaal* wurde Brüggemann mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet (Deutsche Grammophon).

Philharmonischer Chor der Stadt Bonn e.V.

Der Philharmonische Chor der Stadt Bonn wurde bereits 1852 als »Städtischer Gesangsverein« gegründet und kann auf eine bewegte Geschichte zurückblicken. Als semiprofessionelles Ensemble ist er der Pflege des chorsinfonischen Repertoires seiner Tradition treu geblieben. Die Mitwirkung bei den städtischen Chorkonzerten unter der Leitung des Bonner Generalmusikdirektors sieht der Chor als seine Hauptaufgabe an. Darüber hinaus wirkt er häufig beim Internationalen Beethovenfest mit und gestaltet eigene kammermusikalische Konzertreihen. Großer Beliebtheit erfreuen sich die im Sommer stattfindenden Benefizkonzerte und musikalischen Führungen auf dem Alten Friedhof in Bonn, durch dessen Flair die Darbietungen einen ganz eigenen Charakter entwickeln.

Als musikalischer Botschafter der Beethovenstadt Bonn wird der Philharmonische Chor gerne zu Gastkonzerten im In- und Ausland eingeladen. Konzertreisen nach England, Frankreich, Belgien und in die Schweiz sowie Gastspiele

in Köln und Düsseldorf geben davon Zeugnis. Dabei hat der »PhilChor« mit namhaften Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Christoph von Dohnányi und Markus Stenz sowie Spitzenorchestern wie dem Philharmonia Orchestra London, dem Gürzenich-Orchester oder dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège zusammengearbeitet.

Seit 2016 ist Paul Krämer künstlerischer Leiter des Philharmonischen Chores Bonn. Er studierte Dirigieren bei Prof. Marcus Creed und Peter Dijkstra an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Weitere Impulse erhielt er auf internationalen Musikakademien sowie in der Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Hartmuth Haenchen, Christoph Prick und Timothy Brown. Neben dem »PhilChor« leitet Paul Krämer auch die Kartäuser Kantorei in Köln. Gemeinsam werden beide Chöre im Juli 2018 in der Tonhalle Düsseldorf auf der Bühne stehen und Mahlers Sinfonie Nr. 8 unter der Leitung von Adam Fischer aufführen.

Mach mit beim Beethoven Shooting 07/04 08/04

Wir suchen Bonner, die sich für das Beethovenjahr in unserem Spiegel-B fotografieren lassen. Von 1 bis 111, obdachlos bis Bürgermeister, Beethoven-Fan bis Metalhead, Priester, Boxer, Mama, Kinder, Seemann – seid alle dabei am 7. und 8. April! Denn wir sind Beethoven.

11:00—19:00
Bonner Kunstverein
Hochstadenring 22
53119 Bonn

Anmeldung
Spontan kommen
oder anmelden:
beethoven.jetzt

Thomas Plümacher Mein Beethoven Orchester

Die Bratsche: Das ist wirklich meine Leidenschaft. Als Bratscher sitze ich im Zentrum des Orchesters. Zwischen Melodie und Bass, man kann ganz viel beeinflussen. Wir sind es, die die Terzen spielen dürfen und dadurch beeinflussen, ob ein Akkord Moll oder Dur ist ... Uns Orchester ist ein Organismus im stetigen Wandel: Als ich 1992 kam, war gerade der Hauptstadtdeschluss gefallen. Alle waren davon überzeugt, dass nun alles den Bach hinunter gehen würde: Stellenabbau, Verkleinerung ... und dann? Aber wir haben uns entwickelt und entwickeln uns noch zu einem Orchester in der modernen Stadtgesellschaft. Seit und mit Stephan Blunier geschieht das massiv: über alle Grenzen hinweg, in andere Stile hinein. Vernetzt sein, das ist wichtig! Auch persönlich erlebe ich das durch das Musizieren in Kirchen, in Musikschulen, gemeinsam

mit sogenannten Amateuren. Im Bekanntenkreis, in der Nachbarschaft werde ich heute öfter auf das Orchester angesprochen als noch vor fünfzehn Jahren.

Auch innerhalb des Orchesters ist die Atmosphäre deutlich besser geworden. Man zeigt Engagement über den Dienst hinaus, betätigt sich im Ehrenamt. Ich selber bin Delegierter unserer Gewerkschaft, der Deutschen Orchestervereinigung. Manchmal befinde ich mich im Konflikt zwischen einer Aktivität, die über den Tarif-Vertrag hinausgeht und den Interessen der Kollegen, gerade auch der Sorge um und für ihre Gesundheit. Durch die Tätigkeit habe ich viel Kontakt zu anderen Orchestern. Ein spannender Blick über den Tellerrand!

Wenn ich in die Zukunft blicke, hoffe ich, dass endlich einmal die Dauerbelastung der Finanzierungs-

frage wegfällt. Die Gedanken an diese Bedrohung belasten uns als Musiker bei dem, wofür wir eigentlich angestellt sind: beim Musikmachen. Meine persönliche Herausforderung ist, eben dieser täglichen Arbeit immer wieder neu gerecht zu werden: Ich bin jetzt 54, die jüngsten KollegInnen sind im Alter meiner Töchter ... Wie halte ich mich fit? Wie bleibe ich dabei? Kammermusik ist für mich da ganz wichtig: Damit schafft man Verbindungen sogar im Orchesterspiel. Ich sehe den ersten Geiger dort hinten und weiß, wie er oder sie tickt – und das ist schön!

Thomas Plümacher, Bratschist beim
Beethoven Orchester Bonn



Dirk Kaftan Dirigent



Seit dem Herbst 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. In seiner ersten Spielzeit dirigierte er zahlreiche erfolgreiche Konzerte, unter anderem mit Solisten wie Nicolas Altstaedt und Martin Grubinger und initiierte außergewöhnliche Projekte, zum Beispiel mit der türkischen Band Kardeş Türküler oder mit 130 Jugendlichen bei *b+*. Darüber hinaus leitete er Neuproduktionen von Otmar Schoecks *Penthesilea* und von Mozarts *Figaro*. In der laufenden Spielzeit dirigiert er u. a. Janáček's *Die Sache Makropulos* und Wagners *Lohengrin*. Highlights im Konzert sind Mahlers V. im Beethovenfest, Konzerte mit der Popgruppe Brings, sowie Produktionen zum Gedenken an den Waffenstillstand 1918 mit der Tokyo Oratorio Society und Ben Becker.

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 Musiker*innen aus Europa und dem Vorderen Orient zusammen führten. Dirk Kaftan konzertiert weltweit

und ist in großen Häusern gern gesehener Gast, zuletzt unter anderem bei den Bremer Philharmonikern, beim Bruckner-Orchester Linz und beim Ensemble Modern. Aus den Neu-Produktionen der letzten Jahre seien hervorgehoben der *Freischütz* in Kopenhagen 2015, die *Bohème* an der Oper Frankfurt, sowie Vorstellungs-Serien in Berlin und Dresden. Bei aller Freude an der Gasttätigkeit steht für Dirk Kaftan immer die Arbeit im eigenen Haus im Mittelpunkt, sowohl in der Ensemble-Pflege, als auch in der Auseinandersetzung mit Orchester und Chor. Diese Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen an den Theatern in Trier, Bielefeld und Münster begleitet, erst recht als erster Kapellmeister in Dortmund und Graz und bei seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Augsburg und Graz. Seine Arbeit wird von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzt, hochgelobte CD-Produktionen zum Beispiel von *Jenůfa* und *Die griechische Passion*, sowie, als erste Produktion mit dem Beethoven Orchester, von Beethovens *Egmont* liegen vor.

Vorschau

19/04/2019
Freitag 7

Unvollendet
Freitag 19/04/2019 19:00 (!)
Opernhaus Bonn

Richard Wagner 1813—1883

Karfreitagszauber

+

Krzysztof Penderecki *1933

Kaddisz

+

Franz Schubert 1797—1828

Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759

Unvollendete

+

Arnold Schönberg 1874—1951

Ein Überlebender aus Warschau
op. 46

Matteo de Monti→Sprecher
Anna Princeva→Sopran
Barry Mehler→Kantor
Herren des Philharmonischen
Chors der Stadt Bonn e.V.
Paul Krämer→Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Jurek Dybał→Dirigent

22/06/2019
Grenzenlos 3

Balkanfieber
Samstag 22/06/2019 20:00
Kameha Grand Bonn

Werke von

Stevan Hrstić 1885—1958

+

George Enescu 1881—1955

u. a.

+

Songs aus dem Repertoire
von Lopicic Superstvar

Sandy Lopicic Superstvar
Sandy Lopicic→Klavier, Akkordeon
und musikalische Leitung
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

In Kooperation:
Kameha Grand Bonn

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: Marc
Dirkmann; Pflanzen: nasaimages.org,
S. 22: Boris Streubel; S. 24: Stefan
Fürtbauer; S. 29: Magdalena Spinn;
S. 30: Irene Zandel
Druck → Druckerei Engelhardt GmbH

Texte

Die Texte sind Originalbeiträge
von Tilmann Böttcher für dieses
Programmheft. Das Gespräch mit
Thomas Plümacher als Grundlage für
Mein Beethoven Orchester führte
Tilmann Böttcher.
Literatur: Zu Philip Glass, abgerufen
14.03.2019: musicsalesclassical.com.
Siglind Bruhn: Schönbergs Musik
1899—1914, Freiburg, 2015. Richard
Greene: Holst – The Planets, Cambridge,
1995. Alain Poirier: Les Cinq Pièces pour
Orchestre op. 16 d'Arnold Schoenberg,
Paris, 2016.

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 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.

**Null Investition
+ 100% Service
Ihre neue Heizung**

Mit uns können Sie rechnen.
Seite an Seite zu Ihrer neuen Heizung: Sie wünschen sich eine neue, effiziente Heizungsanlage? Dann vertrauen Sie uns und Ihrem Heizungsfachmann und sagen Sie „Ja“ zu **BonnPlus Wärme**. Denn wir finanzieren, planen und installieren Ihre neue Anlage. Darüber hinaus übernehmen wir die regelmäßige Wartung und mögliche Reparaturen. Sie bezahlen einfach eine monatliche Pauschale und die verbrauchsabhängigen Wärmekosten. Alle Informationen dazu finden Sie auf stadtwerke-bonn.de/neueheizung im Internet.

save the date:

19/04/2019

Freitagskonzert 7
Unvollendet



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.