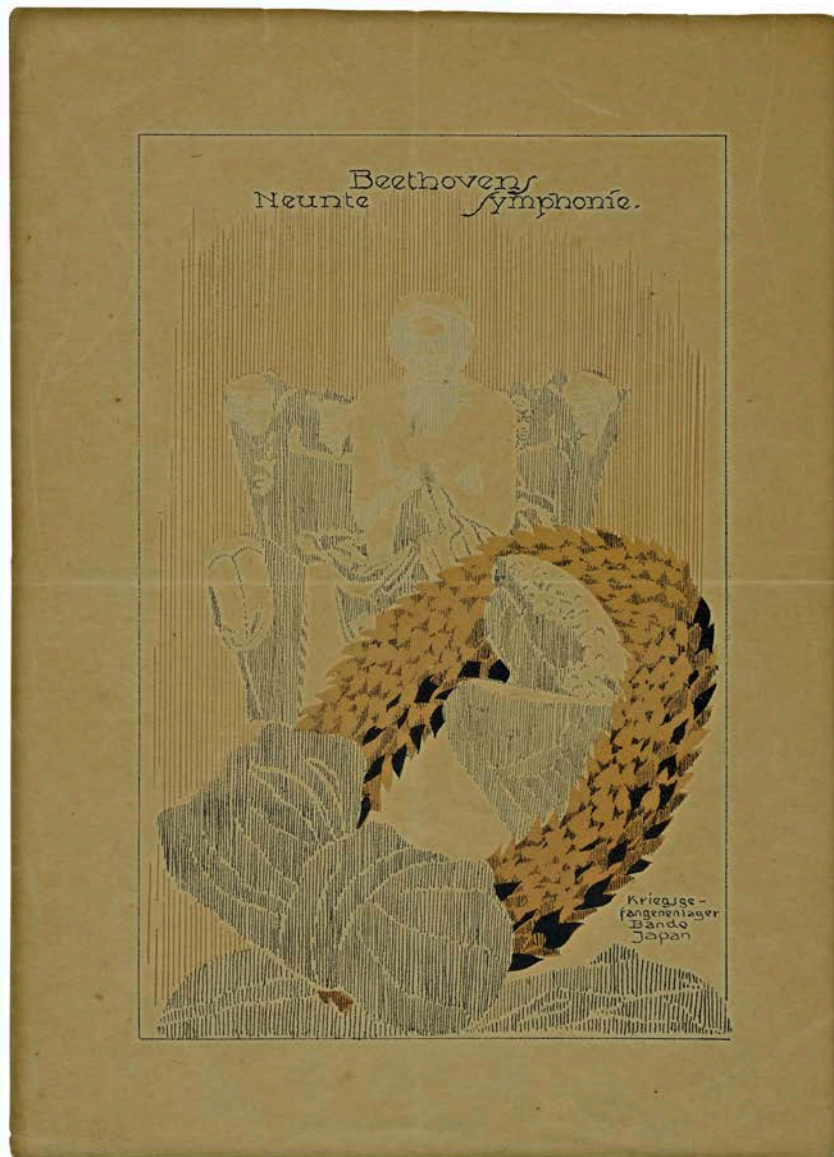


Freitagskonzert 4



BEETHOVEN
ORCHESTER
/
BONN





BeethovenNacht

Mauricio Kagel 1931—2008

Märsche um den Sieg zu verfehlen
(Auswahl)

Ludwig van Beethoven 1770—1827

*Wellingtons Sieg oder die
Schlacht bei Vittoria* op. 91

Pause

Ludwig van Beethoven

Klaviertrio op. 70 Nr. 1 Es-Dur
Geistertrio

Allegro vivace e con brio
Largo assai ed espressivo
Presto

Pause

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Allegro ma non troppo,
un poco maestoso

Molto vivace – Presto

Adagio molto e cantabile –
Andante moderato

Finale: Presto – Allegro assai –
Allegro assai vivace (alla marcia) –
Andante maestoso – Adagio ma
non troppo ma divoto – Allegro
energico e sempre ben marcato –
Allegro ma non tanto – Presto –
Maestoso – Prestissimo

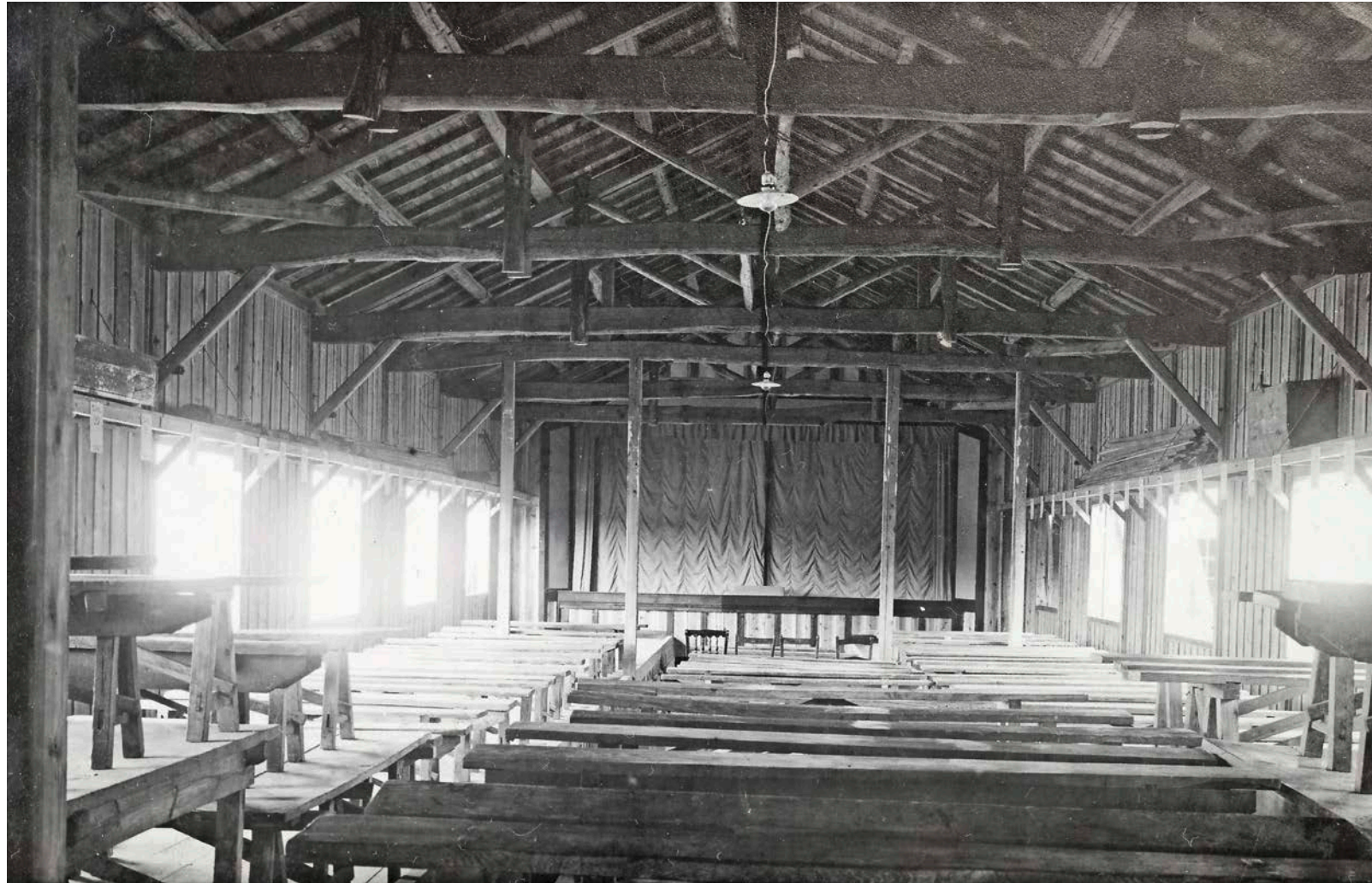
Beethoven Trio Bonn
 Mikhail Ovrutsky → Violine
 Grigory Alumyan → Violoncello
 Jinsang Lee → Klavier

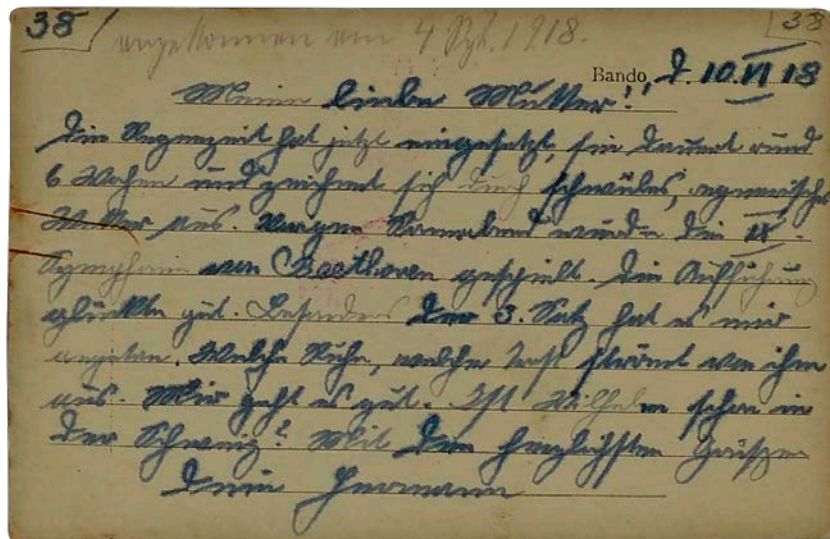
Inga-Britt Andersson → Sopran
 Dshamilja Kaiser → Mezzosopran
 Vincent Wolfsteiner → Tenor
 Randall Jakobsh → Bass
 Tokyo Oratorio Society
 Hiroshi Gunji und
 Tomoya Watanabe → Einstudierung
 Philharmonischer Chor
 der Stadt Bonn e.V.
 Paul Krämer → Einstudierung
 Beethoven Orchester Bonn
 Dirk Kaftan → Dirigent

Freitagskonzert 4
 Sonntag 16/12/2018 19:00
 Opernhaus Bonn

Konzerteinführung 18:15
 Dirk Kaftan und
 Tilmann Böttcher

Lager Bandö.
 Vortragsraum Baracke 1: Hier wurden Vorträge
 gehalten, Konzerte gegeben und
 Theater gespielt





Brief nach Hause:
Dirigent Hermann Hansen berichtet seiner
Mutter am 10. Juni von der geglückten
Aufführung der 9. Sinfonie

Daiku

An der nördlichen Spitze der kleinsten japanischen Hauptinsel Schikoku, in der Provinz Tokushima, liegt Naruto. In der sich an das Bergland anschmiegenden Kleinstadt (heute rund 50.000 Einwohner) fand am 1. Juni 1918 eine denkwürdige Veranstaltung statt: Zum ersten Mal erklang in Asien Ludwig van Beethovens neunte Sinfonie, mit dem Schlusschor über Schillers Ode an die Freude. Die Ausführenden waren ausschließlich Männer. Und zwar nicht nur die Orchestermusiker, sondern auch die Chorsänger und die vier Solisten. Vor den Toren von Naruto befand sich nämlich ein von doppeltem Stacheldraht umzäuntes Lager: Dort waren hauptsächlich deutsche Soldaten interniert, die zu Beginn des Ersten Weltkriegs im Osten Chinas gefangen genommen worden waren.

Dieses Lager von Bandō wurde von einem Offizier geleitet, der an die alten japanischen Ideale von »Güte und Barmherzigkeit des Kriegers« glaubte. Matsue Toyohisa ließ den Gefangenen alle mögliche Freiheit in der Organisation des Alltags, aber auch in der Ausübung von Kultur und Religion. Es entstand das Abbild einer

deutschen Kleinstadt mit Bäckerei und Krämerladen, Theateraufführungen und Konzerte waren fester Bestandteil des Lebens.

Die Aufführung vom Juni 1918 durch die gefangenen Soldaten, unterstützt von Einheimischen, war sicherlich ein Höhepunkt des Lagerlebens, aber keinesfalls ein Sonderfall. Das Miteinander von örtlicher Bevölkerung und feindlichen Soldaten war gelebter Alltag.

Vierzig Jahre später begann man, sich an diese Nachbarschaft über alle Zäune und Gräben hinweg zu erinnern: Das führte zur Gründung des Deutschen Hauses in Naruto, das sich der deutsch-japanischen Verständigung widmet. Damals begann die beispiellose Erfolgsgeschichte der »Neunten« in Japan, die in Aufführungen mit Tausenden von Mitwirkenden in großen Stadien gipfelt. Jeder Mensch auf den vier Inseln weiß, was »Daiku« (»Neun«) ist.

Uns kann, 100 Jahre nach Ende der Kriegshandlungen des Ersten Weltkriegs, diese Episode aus einer schweren Zeit Mut machen. Mut, der gemeinsam mit der Erinnerung an das Vergangene unsere Haltung für eine gemeinsame Zukunft stärkt!

Wir Endlichen mit dem unendlichen Geist sind nur zu Leiden und Freuden geboren, und beinahe könnte man sagen, die Ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude.



Blaskapelle der Matrosen-Artillerie Kiautschou
mit Dirigent Hermann Richard Hansen

Ludwig van Beethoven

Eines der zwei Lager-Orchester
mit Leiter Hermann Richard Hansen
im Musikpavillon



Märsche um ...



A rose is a rose is a rose ... Ein Marsch ist ein Marsch ist ein Marsch ...? Falsch. Kommt darauf an, wie er gespielt wird, wo er gespielt wird und zu welcher Gelegenheit. Oder wie die Bedeutung unserer Sprache sich ändert: ICH liebe Musik. Ich LIEBE Musik. Ich liebe MUSIK. Wie unterschiedlich, drei scheinbar gleiche Sätze! Ein Marsch also ist ...? Der Rockmusiker Sting hat nicht immer recht, wenn er sagt: »Militär-musik ist dazu gedacht, Leute vom Denken abzuhalten«. Mauricio Kagel, der in Argentinien 20 Jahre der Kämpfe zwischen Politik und Militär erlebt hatte,

war schon ein Marsch zu viel – und deshalb schrieb er gleich zehn. Seine Märsche lassen stolpern, sind völlig verknötet. Jeder Diktator, der den Fehler machen würde, hierzu marschieren zu lassen, würde direkt in den Schlamassel hineinfallen. Hier haben wir die Rhetorik des Marsches, durch die Mangel gedreht, ihr Sinn verkehrt. So wie Charlie Chaplin seinen großen Diktator von der Welt(kugel) Besitz ergreifen, ihn mit dem Globus tanzen lässt ... zu den sphärischen Klängen von Wagners Lohengrin-Vorspiel: Größenwahn verklingt im Nichts ... ein Marsch also ist ...?



Mauricio Kagel Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen



Besetzung

1. Die Partitur, für sechs reale Stimmen (I—6) und zwei Schlagzeugspieler (I—II) geschrieben, kann zusätzlich zu den acht Ausführenden mit einer beliebigen Anzahl an Musikern besetzt werden. (...)

1.4 Der typische Klang von Dorfkapellen, der manchen Märschen adäquat wäre, kann durch verstimmte Instrumente oder das Fehlen eines gemeinsamen »A« erreicht werden. Absichtlich unsauberes Spiel dagegen ist zu unterlassen. (...)

1.5 Besetzungen mit Violoncelli und Kontrabässen – wie sie in Militärkapellen einiger Länder vorkommen – und unübliche Holz- und Blechbläser können ebenfalls verwendet werden. (...)

Oktavierungen und Wiederholungen

2. Häufige Wiederholungen gehören grundsätzlich zur Formartikulation von Märschen. In der Aufführung der vorliegenden Stücke sollen die Tonhöhen bei jeder Wiederholung und immer, wenn möglich, oktavversetzt gespielt werden. (...)

3. Die zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen erklangen ursprünglich im Hörspiel *Der Tribun*, für einen politischen Redner, Marschklänge und Lautsprecher (1978/79) und sind Bestandteil der gleichnamigen musikszenischen Komposition. Das Textbuch ist ebenfalls erschienen im Verlag C.F. Peters, Frankfurt.

3.1 Anzahl der auszuführenden Märsche und ihre Reihenfolge sind ad libitum. Jedoch: Eine vollständige Aufführung aller zehn Märsche hintereinander ist ausdrücklich zu vermeiden. Werden alle Nummern im gleichen Programm vorgenommen, dann sind ein oder mehrere Musikstücke einzuschieben.





Wellingtons Sieg

Beethovens größter Triumph erblickte gleichzeitig mit der 7. Sinfonie das Licht der Welt – und diese ging im Theaterdonner des Abends mehr oder weniger unter. *Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria* heißt das Werk, das nicht nur aufgrund der begeisterten Reaktionen der Zeitgenossen unsere Aufmerksamkeit verdient. Es ist ein Werk mit überdimensionaler Besetzung: von einer Aufführung sind neben 18 ersten Violinen, 18 zweiten Violinen, 14 Bratschen, 12 Celli und 7 Bässe dokumentiert, dazu 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 3 Fagotte, 4 Hörner, 6 Trompeten, 3 Posaunen und eine ganze Menge Schlagzeug, nicht zu vergessen die Kanonenschüsse aus echten Kanonen. Das Werk war verlegerisch ein großer und schneller Erfolg.

Der Sieg des englischen Generals Wellington über die französischen Truppen nahe der spanischen Stadt Vitoria (Beethoven nutzte das zweite *t* im Titel, um eine Doppeldeutigkeit mit dem italienischen Wort für Sieg, »Vittoria«, zu erzeugen) war der Beginn vom Ende Napoleons und erfüllte Europa mit Hoffnung. Beethoven war zunächst vom Erfinder des Metronoms,

Johann Nepomuk Mälzel, beauftragt worden, ein Stück für eine große, viestimmige Musikmaschine zu schreiben, das diesem Sieg Tribut zollte. Direkt im Anschluss bearbeitete er es noch für Orchester.

Der außermusikalische Inhalt des Stücks ist schnell erzählt: Die britische und die französische Armee ziehen nacheinander auf, charakterisiert durch *Rule Britannia* und durch eines von Napoleons Lieblingsliedern, *Marlbrough s'en va-t-en guerre*. Kampf, Sturm auf die gegnerischen Stellungen, und anschließend eine ausgiebige Siegesinfonie.

Beethoven war unglücklich, weil es ihm nicht gelungen war, auch einen entsprechenden finanziellen Profit aus dem Stück zu schlagen, dass er auch Jahre später noch schätzte. Wir fragen uns heute, was das für ein Werk des Komponisten ist, der für uns wie kein anderer für die Freiheit des Individuums steht, der alle Menschen Brüder werden lassen wollte und der zeitlebens gegen Fürsten und Fürstendiener wettete?

Geistertrio

Der Name *Geistertrio* führt den Ersthörer in die Irre: Wie kommt man dazu, dieses himmelstürmende, positive Werk, so denkt man nach einigen Minuten des Hörens, mit solch einem dunklen Titel zu belegen? Wie so viele bildliche Überschriften über abstrakter Musik stammt auch diese nicht vom Komponisten, sondern scheint durch Carl Czerny angeregt worden zu sein, der sich über den in der Tat geisterhaft schimmernden Mittelsatz äußerte. Er dachte an Hamlets Geist, an Erscheinungen aus der Unterwelt bei den für Beethoven ungewöhnlich statischen Klängen, die sich aus dem ersten Thema entwickeln und immer wieder, sei es im drückenden Forte oder im gehauchten Pianissimo, für Stillstand sorgen. In einer einfachen Liedform fächert sich ein Heer an motivischen Varianten auf, welche die Zeit anzuhalten scheinen.

Auch der erste Satz arbeitet mit überschaubarem Material: Das »himmelstürmende« Thema, das von allen drei Instrumenten unisono herausgeschossen wird, ist für Beethoven der Baukasten für verschachtelte motivische Arbeit, über welcher der großzügige Gestus des Satzes jedoch nie verloren geht. Der

Romantiker E.T.A. Hoffmann schreibt zum ersten Satz, es sei »der Character des Trios, das weniger düster als manche andere Instrumental-Compositionen Beethovens gehalten, ein frohes, stolzes Bewusstseyn eigener Kraft und Fülle ausspricht ... Umso zweckmäßiger war es, den im ganzen Stück vorherrschenden Gedanken in vier Octaven unisono vortragen zu lassen; er prägt sich dem Zuhörer fest ein, und dieser verliert ihn in den wunderlichsten Krümmungen und Wendungen, wie einen silberhellen Strom, nicht mehr aus dem Auge.« Der letzte Satz knüpft an den ersten an. Wie eine Erlösung nach dem Schattenreich des langsamen Satzes wirkt der nachdenklich-heiter beginnende, dann aber lossprudelnde Finalsatz. Die drei Instrumente sind in »fröhlichem Wettstreit« miteinander vereint.

Das gemeinsam mit dem Schwesterwerk op.70.2 veröffentlichte Trio ist der Gräfin Erdödy gewidmet, über die Johann Reichardt schreibt: »Denkt Euch eine sehr hübsche, kleine, feine 25jährige Frau, die im 15. Jahre verheiratet wurde, gleich vom ersten Wochenbett ein unheilbares Übel behielt, seit den zehn Jahren nicht zwei, drei Monate

außer dem Bette hat sein können, dabei doch drei gesunde liebe Kinder geboren hat, die wie die Kletten an ihr hängen; der allein der Genuss der Musik blieb, die selbst Beethoven'sche Sachen recht brav spielt, und mit noch immer dick geschwollenen Füßen von einem Forte-Piano zum andern hinkt, dabei doch so heiter, so freundlich und gut.« Später zankt sich der empfindliche Komponist mit der Gräfin und möchte das Werk seinem Freund, dem Erzherzog Rudolph, widmen, diese Änderung schafft es allerdings nicht mehr bis in den Druck ...





Beethovens Schlüssel Zugänge zur Neunten Sinfonie

Ode an die Freude – und mehr!
Beethovens neunte Sinfonie? Das ist: »Freude, schöner Götterfunken! Tochter aus Elysium.« Doch das ist ja nicht alles: Bevor diese Worte zum ersten Mal gesungen, in die Welt hinausgejubelt werden, erklingen über 40 Minuten musikalisches Drama: Eine dunkler erster Satz von der Länge einer ganzen Haydn- Sinfonie. Ein getriebenes Scherzo, das uns die Unruhe regelrecht einzuhämmern versucht. Einige Minuten Utopie des Glücks im langsamen, dritten Satz. Beethoven reißt musikalische Gebäude ein und versucht sie wieder aufzubauen. Doch dann, im vierten Satz, sagt er: »Freunde, nicht diese Töne!«

Ausdruck von uns und der Welt
Musik, so der Musikpädagoge Christoph Richter, erzählt immer von sich selbst und von der Welt. Er meint damit, dass wir sie zum einen unmittelbar erleben: Manchmal springt uns ein Werk an wie eine Naturgewalt, erhebt und lässt uns begeistert, erschüttert, zerschmettert zurück. Und dass wir sie zum anderen mittelbar erleben, als Ausdruck unserer selbst und der Welt, in der wir leben. Wir bauen uns Brücken zum Werk,

vergleichen es mit den Erscheinungen, die wir kennen. So begreifen wir es letzten Endes als Teil unserer selbst und lassen vielleicht sogar zu, dass seine Veränderungen auch zu (möglichen) Veränderungen unserer selbst werden.

Im Folgenden soll jedem der ersten drei Sätze – die, die man immer über der »Ode an die Freude« vergisst – Schlüsselbereiche unserer Erfahrung zugeordnet werden, die uns eine Hörerfahrung ermöglichen, die von uns ausgeht: beim ersten Satz ist das die »Existenz«, der zweite spielt mit »Erwartungen« und »Enttäuschungen« und den dritten kann man als »Traum« oder »Utopie« beleuchten. Diese Begriffe sind eine persönliche Auswahl. Sie sind nicht die einzigen, die als Blickrichtung auf die Sinfonie dienen können, und mit ihnen ist auch nicht alles zu erklären. Sie können aber vielleicht dazu beitragen, dass man ohne musikwissenschaftliche Kenntnisse den Verläufen, den Geschehnissen dieses großen Dramas intensiver folgen kann.

1. Satz: Auskomponierte Existenz

Nie zuvor hat ein Komponist eine Sinfonie dermaßen entschieden aus dem Nichts heraus begonnen: leere Klänge, kein erkennbarer Rhythmus. Wir sind Zeuge, wie eine Welt entsteht, oder zumindest: wie das musikalische Material des ersten Satzes aus sich selber entsteht. Es ist nicht einfach da, wie das Schicksals-Klopfen der fünften Sinfonie oder die weiten Bögen der *Eroica*. Erst nach siebzehn Takten sind mit dem, was sich als Kopf des ersten Themas erweisen wird, Tonart und Tempo festgelegt. Pathetische Punktierungen in düsterem d-Moll kristallisieren sich aus den herabschießenden Blitzen, aus dem Wetterleuchten der ersten Takte heraus. Mit einer großen, abwärts weisenden Tonleiter verschwindet das Thema im Nichts. Noch einmal wird es aufgebaut bis zu den punktierten, absteigenden Dreiklängen. Schon jetzt allerdings stellt Beethoven die Existenz dieses Themas in Frage, indem er die Grundtonart verlässt, eine kleine Gruppe von vier Tönen abspaltet und sie weiter entwickelt. Dieses Prinzip wird uns während des Satzes nicht mehr verlassen: Immer, wenn wir auf eine neue Stimmung, eine neue Kombination des

Materials treffen, können wir sicher sein, dass es auseinander genommen wird, bis beinahe nichts mehr davon übrig ist. Immer wieder durchstreift Beethoven das erreichte Bild mit weit ausgreifenden Schritten, scheint es zu durchmessen, seine Möglichkeiten auszuloten. Immer wieder scheint sich Verzweiflung auszubreiten, die Streicher jagen mit überkreuzenden Kaskaden nach Auswegen aus dieser Hölle, bevor kurz vor Schluss das Leben in einer Schlaufe gefangen zu sein scheint: Existentielle Angst, dass die Zeit still zu stehen droht? Mit scheinbar übermenschlicher Anstrengung und mit viel Pathos stürmt das Anfangsthema in einen Schluss, der keinen Frieden bringt.

2. Satz: Ein böser Scherz

»Ein Scherz ist etwas anderes!«, werden sich die Beethoven-Zeitgenossen gedacht haben, als sie von den endlosen Dreiertakten des zweiten Satzes eingekreist wurden. Effektiv, aufsehererregend: Das war der Beginn dieses Satzes, der die hohlen Quinten und Oktaven des ersten aufnimmt, auf jeden Fall. Auch Joseph Haydn hatte überraschende Paukenschläge gewinnbringend eingesetzt. Den gespannten Impuls ihres

Oktav-Donners nehmen die Streicher des Orchesters auf und ergreifen das Wort. Man fällt einander ins Wort, jagt einander, setzt widerborstige Akzente, wiederholt, das, was man für wichtig hält, und unterbricht den eigenen Redefluss abrupt. Darunter eine einprogrammierte Unruhe, die dagegen klopft. Keine Ruhe, gleich weiter, anders weiter. Falsche Enden, Sackgassen. Ein böser Scherz. Einige Male scheint die Zeit, wie im ersten Satz, eingefroren zu sein. Da schlagen Paukenschläge unbarmherzig drein, bevor wir in etwas übergehen, was damals beinahe sicher als der absolute Lärm wahrgenommen worden sein muss. Das Trio: Da redet sich einer Mut ein, immer und immer wieder, mit einer Melodie, die so kurz ist, dass man sie schon beim zweiten Mal mitpfeifen kann und die so oft wiederholt wird, dass man sie nicht mehr mitpfeifen möchte. Das Trio wird wiederholt, und wenn das Trio noch einmal begonnen wird, hat man beinahe Angst, in der Vorhölle gelandet zu sein, wo jemand diese Geschichte wieder und wieder erzählen wird, bis ans Ende der Zeit. Kurz und bündig jedoch macht Beethoven dem Satz den Garaus. Ein Ende haben die zwei Sätze, die uns

die dunkle Seite der Welt zeigen und wir hoffen auf Besserung.

3. Satz: Ein Traum von Vergangenheit und Zukunft

Da wird im ersten Takt ein Vorhang aufgezogen vor einem schönen Bild: Die Instrumente versammeln sich, wie zu einem gemeinsamen Bitt- oder Dank-Gebet. Die Streicher sprechen vor, während die Bläser andächtig zuhören und die Schlüsse nachsprechen oder nachsingen. B-Dur, die Tonart – wie Beethovens Zeitgenossen fanden – der vorsichtigen Hoffnung, der hoffnungsvollen Ahnung. Dann jedoch: eine Modulation, ein Farbwechsel in diesem Traum. D-Dur: das sei die Siegestonart, die helle, strahlende. Ein zweites Thema verströmt sich, gaukelt uns vor, dass die Hoffnung des Beginns schon Realität geworden sei. Doch bevor wir uns einhören können, wechselt die Beleuchtung wieder, und das erste Bild erscheint. Im Wechsel werden die beiden Themen, die beiden Bilder, die beiden Träume variiert, die Intensität nimmt stetig zu, die Bewegung wird größer, der Traum wird intensiver, gewinnt an Leuchtkraft. Und schließlich: Eine Fanfare unterbricht den Fluss. Keine

Höllentrompete wie im ersten Satz, führt sie dennoch zu einer Eintrübung, gibt der Ahnung Nahrung, dass eben doch der Traum nicht Realität sein kann. Wer in die Zukunft blicken kann, sieht in der Ferne die Schreckensfanfare des letzten Satzes, gleichzeitig die »neuen Töne« ...

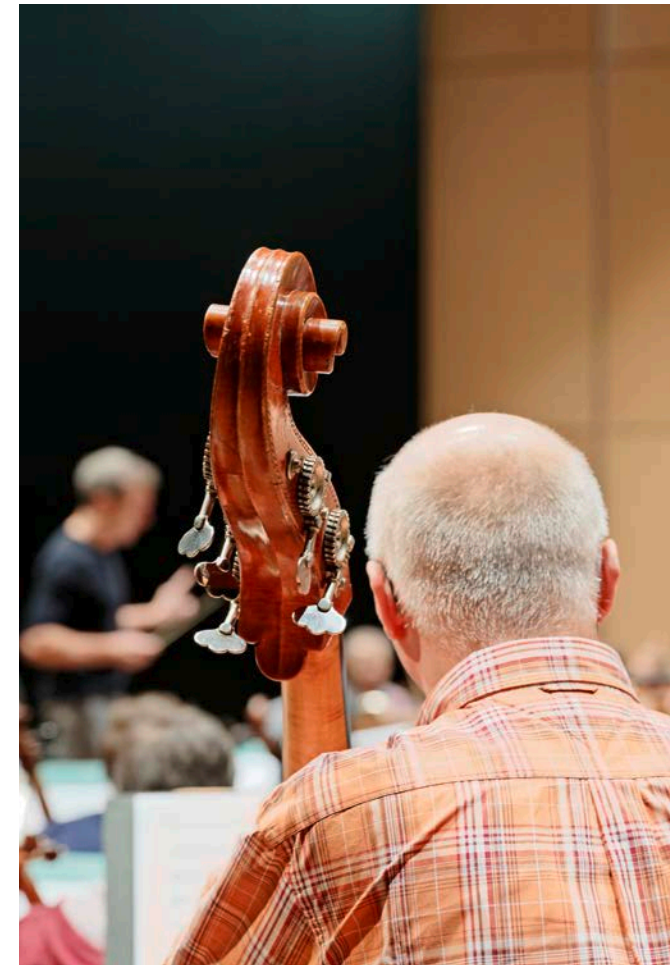
4. Satz: Darüber hinaus – großes Welttheater!

Ein auskomponierter Zusammenbruch, verzweifelte Wiederaufnahmen der ersten drei Sätze. Alles bisher Erprobte und Bewährte funktioniert nicht: Wir brauchen etwas Neues, und dieses Neue ist der Text. In einer Sinfonie steht ein Sänger auf – er steht auf, weil das, was gesagt werden muss, nicht mehr in der Musik allein darstellbar ist. Für Beethovens Zeitgenossen ein unerhörter Vorgang, genauso verstörend wie die scheinbar endlosen Schlaufen des Scherzos und die geradezu unanständige Länge des Kopfsatzes. Der Text findet sich eingebettet in eine große Collage. Mit Mischung aller musikalischen Genres, mit Text und Musik, Instrument und Stimme, zwischen Schillers Trinklied und Europahymne.

Die Grenzen der Genres verwischen: Der Text findet Eingang in die Sinfonie, die gesanglichen Linien, die den Solisten und dem Chor anvertraut werden, nähern sich denjenigen der Instrumentalisten an, der menschlichen Stimme werden Passagen zugemutet, die ihr eigentlich nicht angemessen sind. Verkehrte Welt.

Wie die Menschen anlässlich der Uraufführung in Wien 1824 und in den Jahren danach auf Beethoven reagiert haben, wissen wir: Das Publikum war begeistert, die Musikkritik ratlos. Wie sollte man ein sinfonisches Werk von so gigantischen Ausmaßen beschreiben, geschweige denn verstehen? Bis heute diskutieren Fachleute und Laien über die Sinfonie, die keine mehr ist, da sie den instrumentalen Rahmen verlässt.

Das Werk erlebte eine wechselvolle Geschichte, es wurde von gegensätzlichen politischen Strömungen vereinnahmt und instrumentalisiert. Es erklang im Festkonzert zu Hitlers Geburtstag. Es wurde zum Symbol der Wende 1989, als Leonard Bernstein umtextete: »Freiheit, schöner Götterfunken!« und apostrophierte, Beethoven hätte sicherlich nichts dagegen gehabt.



Friedrich Schiller Ode an die Freude

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere
anstimmen und freudenvollere.

Freude! Freude!

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein;
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!

Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.
Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Freude, schöner Götterfunken
Tochter aus Elysium,
Freude, schöner Götterfunken, Götterfunken.

Das Beethoven Trio Bonn

Das Beethoven Trio Bonn gehört zu den herausragenden und interessantesten Klaviertrios derzeit. Seit seiner Gründung 2005 begeistert es Publikum wie nationale und internationale Musikkritik mit seiner »hochexpressiven Leidenschaft« und seiner »fesselnden Balance von Emotion und Eleganz«.

Das Beethoven Trio Bonn machte sich zunächst mit Kompositionen seines Namensgebers und Werken der Romantik einen Namen, bevor es sich in jüngster Zeit verstärkt dem russischen Repertoire widmete. Mikhail Ovrutsky (Violine) und Grigory Alumyan (Violoncello) zählen zu den Gründungsmitgliedern dieses ambitionierten Klaviertrios, das seit 2015 mit dem Pianisten Jinsang Lee seine Tradition fortsetzt und vertieft. Alle drei Musiker zählen zu den Besten ihres Instrumentes, sind Preisträger großer internationaler Wettbewerbe und gehen erfolgreich solistischen Karrieren nach.

Drei hochgelobte CDs dokumentieren ihr bisheriges Schaffen: Ihre Debüt-CD mit Klaviertrios von Beethoven und Mendelssohn (Antes) wurde von der Kritik mit großer Begeisterung aufgenommen und bescherte dem

Trio zahlreiche Konzerteinladungen weltweit. Beim renommierten Label CAVI-Music legte das Beethoven Trio Bonn in Kooperation mit dem Deutschlandfunk Erste Klaviertrios von Arensky, Rachmaninoff und Schostakowitsch sowie eine Ersteinspielung von Kapustin vor. Die Weltersteinspielungen des wiederentdeckten russischen Komponisten Alexander Aliabiew von 2015 (CAVI-Music) sorgten national wie international für Furore und wurden u. a. für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert. Derzeit ist die nächste CD des Ensembles in Kooperation mit dem Bayerischen Rundfunk in Vorbereitung.

Gastspiele führten die Musiker um die Welt, beispielsweise nach Südafrika, Österreich, in die USA, nach Spanien und Japan, wo ihr umjubeltes Konzert in der Kioi-Hall in Tokio Höhepunkt einer Tournee war. Außerdem konzertierte das Klaviertrio wiederholt beim Beethovenfest Bonn und den Raderbergkonzerten Köln.



Die Gesangs-Solist*innen

Inga-Britt Andersson – Sopran

Die deutsch-schwedische Sopranistin Inga-Britt Andersson gastiert in den großen Rollen ihres breit gefächerten Spektrums, das vom dramatischen Koloratsopran bis zum dramatischen Sopran reicht. An der Deutschen Oper am Rhein ist sie seit 2013 als ständiger Gast engagiert. Frühere Engagements führten die Sopranistin u. a. nach Essen, Mannheim und an das Staatstheater am Gärtnerplatz in München. Zu ihren Rollen zählen Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Mimì (*La Bohème*), Tatjana (*Eugen Onegin*), und Agathe (*Der Freischütz*). Inga-Britt Andersson ist häufig mit zeitgenössischer Musik zu hören, darunter in zahlreichen Uraufführungen (u. a. von Enjott Schneider, Volker David Kirchner, Jörg Herchet und Ulrich Kreppein). Neben ihren Opernengagements ist sie eine gefragte Konzert- und Oratorien-Sängerin, darunter in Mahlers 8. Sinfonie, in Brahms' *Ein deutsches Requiem* und Orffs *Carmina Burana*. Inga-Britt Andersson studierte Gesang bei Prof. Claudia Rüggeberg an der Folkwang Universität Essen und hat ihren Lebensmittelpunkt in Duisburg.

Dshamilja Kaiser – Mezzosopran

Seit der Spielzeit 2017/18 ist Dshamilja Kaiser festes Ensemblemitglied am Theater Bonn. Dort feierte sie Erfolge als Carmen sowie als *Penthesilea* in der Oper von Othmar Schoeck. Dafür wurde sie für den FAUST 2018 nominiert. Aktuell singt sie mit großer Resonanz vom Bonner Publikum und der Kritik die Ortrud im Lohengrin.

Ein Gastspiel führte die Sängerin Anfang 2018 als Adalgisa in *Norma* an die königliche Oper nach Oslo. Zum Saisonabschluss 17/18 war die Sängerin zum wiederholten Male bei den Bregenzer Festspielen zu Gast. Von 2009—2017 war Dshamilja Kaiser fest an der Oper Graz engagiert und sang mit Partien wie Romeo (*Capuleti e i Montecchi*), Cherubino, Brangäne im *Tristan* und den Hänsel. Sie arbeitet, neben dem Unterricht bei Patricia McCaffrey und Abbie Furmanky, mit Künstlern wie Brigitte Fassbaender, Christa Ludwig, Peter Konwitschny, Stefan Soltesz und Stefan Herheim. 2014 debütierte die Sängerin in Wien an der Volksoper, außerdem war sie dort u. a. bei den Festwochen zu erleben. Dshamilja Kaiser erhielt 2015 den Österreichischen Musiktheaterpreis.

Vincent Wolfsteiner – Tenor

Vincent Wolfsteiner studierte am New England Conservatory bei William Cotten und debütierte als Rodolfo in *La Bohème* an der Grantite State Opera. Nach Engagements in den USA führte ihn sein Weg u. a. an die Staatsoper Hannover, Komische Oper Berlin und das Anhaltische Theater Dessau.

2012/13 wurde er Ensemblemitglied des Staatstheaters Nürnberg. Dort sang er u. a. die Titelpartien in *Tristan und Isolde*, *Andrea Chénier* und *Otello* und sämtliche Tenorhauptrollen aller vier Teile des *Ring des Nibelungen*. Zur Spielzeit 2015/16 wechselte er ins Ensemble der Oper Frankfurt. Dort sang er bis heute Siegfried, Erik (*Der fliegende Holländer*), den Tambourmajor im *Wozzeck* und den Lohengrin. Zu seinem Repertoire gehören zudem Rollen wie Florestan/ *Fidelio* und Max/ *Der Freischütz*.

Vincent Wolfsteiner arbeitet mit namhaften Dirigenten wie Marcus Bosch, Steven Sloane, Cornelius Meister, Lothar Zagrosek, Karen Kamensek und Stefan Blunier sowie mit Regisseuren wie Barrie Kosky, Calixto Bieito und Christof Loy zusammen.

Randall Jakobsh – Bass

Randall Jakobsh wurde in Alberta, Canada geboren. Der Deutschkanadier studierte in Calgary, Toronto, an der Juilliard School in New York und in Philadelphia. Er war zunächst Ensemblemitglied in Kiel, dann in Hannover, Nürnberg und aktuell in Leipzig, wo er unter anderem den Sarastro, Tituel und Timur gesungen hat. Er beherrscht die großen Partien des Repertoires, vom Osmin über den König Philipp (*Don Carlo*) bis zum Gremin in *Eugen Onegin*. Gastengagements führten Randall Jakobsh in den letzten Jahren u. a. nach Barcelona, New York, Vancouver, Montreal, Washington, Toulon, Nancy, Luxemburg und Santiago de Chile. In Deutschland war er an der Staatsoper Hamburg sowie in Stuttgart, Düsseldorf, Köln, Kassel und Bielefeld zu hören. Unter der Musikalischen Leitung von Kent Nagano debütierte Randall Jakobsh bei den Salzburger Festspielen als Pharnaces in Zemlinskys *König Kandaules*. 2015 sang Randall Jakobsh den Förster in Janaceks *Schlaues Fuchslein* an der Griechischen Nationaloper Athen.

Tokyo Oratorio Society

Die Basis der Tokyo Oratorio Society ist gemeinnützige künstlerische Arbeit in Tokio: Unterstützung von Menschen mit besonderen Bedürfnissen, von Kindern, von älteren Menschen. Daraus hat sich eine qualitativ hochwertige Chorvereinigung entwickelt, die im In- und Ausland mit Partnerchören und großen Orchestern auftritt.

So konzertierte die Society zum Beispiel im vergangenen Januar in der Carnegie Hall und mit dem Queensboro Symphony Orchestra in Neuseeland.

Der Chor wurde 1983 von Hiroshi Gunji gegründet, um geistliche Musik einzustudieren und aufzuführen. Sein Repertoire umfasst die großen Oratorien und Kantaten von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn,

Brahms, Verdi, Mahler, Britten und Strawinski. Seit 1989 war die Tokyo Oratorio Society über 70 Mal auf Tournee und konzertierte u. a. in Deutschland, Österreich, Irland, Korea, den USA, Norwegen und Israel. Die Reihe renommierter Dirigenten, mit denen der Chor zusammen gearbeitet hat, ist lang: Eliahu Inbal, Giuseppe Sinopoli, Christoph Eschenbach, Uri Segal, Junichi Hirokami, Gary Bertini und viele andere mehr. Die Tokyo Oratorio Society sucht immer wieder Kooperationspartner, wie den Chor der St. Hedwigs-Kathedrale in Berlin, den Salzburger Domchor, das Collegium Vocale Schwäbisch Gmünd, die Tallaght Choral Society, den Ramat Gan Chamber Choir und den Prager Kammerchor.

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.

Theresa Veale Mein Beethoven Orchester

Dass ich Profi werden konnte, obwohl ich erst im Alter von elf Jahren anfang, Geige zu lernen, verdanke ich meinen inspirierenden Geigenlehrerinnen Erna Honigberger und Aida Stucki. Das erste Probespiel bescherte mir eine Stelle im Württembergischen Kammerorchester. Die projektbezogene, kammermusikalische Arbeit hat mich begeistert. Der Wechsel ins Beethovenorchester bedeutete eine Veränderung: die faszinierende Welt der Opern aus allen Epochen und das sinfonische Repertoire warteten entdeckt zu werden. Jetzt möchte ich die Vielfalt nicht mehr missen! Eine eindringliche Phase und intensive Erfahrung in Bonn war zum Beispiel die Aufnahme sämtlicher Sinfonien von Dimitri Schostakowitsch. Interessant war nicht allein die für uns ungewohnte Arbeit mit Mikrofon, sondern auch die Auseinandersetzung mit dem Komponisten. Ebenso erfüllend und komplex zeigte sich später die Gesamteinspielung der Sinfonien Ludwig van Beethovens. Alles ist im Fluss, erneuert sich ständig. Dabei lebendig bleiben, die Musik immer wieder neu erleben in diesem wunderbaren Beruf, ist ein Privileg! Ich finde, wir Bonner könnten noch mutiger sein

in dieser ganz besonderen Stadt, dem Geburtsort Beethovens, mit UNO und Dax-Unternehmen und wünsche mir, dass Bonn das lebenswichtige Bedürfnis nach Musik nicht als Luxus, sondern als unerlässlich und prägend empfindet. In meinem Leben hat Musik eine große Bedeutung, für mich ist sie existentiell!

Theresa Veale, Geigerin des
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 Sacke 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 aus der Kapellmeistertradition erwachsende 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, *Die griechische Passion* und von Herzogenbergs Oratorium *Columbus* liegen vor.



Vorschau

13/01/2019
Die Frage aller Fragen

Im Spiegel 2
Sonntag 13/01/2019 11:00
Opernhaus Bonn
€ 29/25/23/18/15

Charles Ives
The unanswered Question
+
Katja Riemann und Dirk Kaftan im
Gespräch über »Helden«
+
Richard Strauss
Ein Heldenleben op. 40

Katja Riemann
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Moderation

Dauer ca. 90 Minuten

19/01/2019
Vielstimmig

Grenzenlos 2
Samstag 19/01/2019 19:00
Telekom Forum
Eintritt frei! Zählkarten an der
Theater- und Konzertkasse erhältlich.

Werke von
Giuseppe Verdi
+
Wolfgang Amadeus Mozart
u. a.
+
Hits und Evergreens

Eckart von Hirschhausen → Moderation
Philharmonischer Chor
der Stadt Bonn e. V.
Der große, große Publikumschor
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Dauer ca. 120 Minuten
In Kooperation:



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, Orchesterfotos:
Magdalena Spinn, Beethoven Trio
Bonn: Kai Myller, Bilder aus dem Lager
Bandō: Mit freundlicher Genehmigung
Deutsches Haus, Naruto.

Texte

Der Text zu Beethovens 9. Sinfonie von Tilmann Böttcher stammt aus dem Programmheft B9 (März 2016) der Oper Graz. Der Text zu Kagel aus dem Programmheft Siko 7 (April 2011) der Augsburger Philharmoniker. Die anderen Texte sind Originalbeiträge zu diesem Programmheft. U. a. verwendete Literatur: Korte/Riethmüller: Das Beethoven-Handbuch – Orchestermusik, Laaber, 2013. Geiger/Sichardt: Das Beethoven-Handbuch – Kammermusik, Laaber, 2014.

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.

**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:

11/01/2019

Freitagskonzert 5
Heldenleben



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.