



Freitagskonzert 4

BeethovenNacht

Sa 16/12/2023 19:00

Opernhaus Bonn

Caleb Borick, Gewinner der
10th International Telekom
Beethoven Competition Bonn
→ Klavier

Götz Alsmann → Sprecher

Hillary Leben → Videos

Beethoven Orchester Bonn

Holly Hyun Choe → Dirigentin

18:15

Konzerteinführung
mit Tilmann Böttcher auf
der Bühne

Ludwig van Beethoven ^{1770—1827}

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 3 c-Moll op. 37

Allegro con brio

Largo

Allegro

Pause

Ludwig van Beethoven ^{1770—1827}

Die Geschöpfe des Prometheus op. 43

Mit Texten von Gerard McBurney
und Bildern von Hillary Leben
Deutsche Erstaufführung in der
Übersetzung von Tilmann Böttcher

Ouvertüre

Introduction: Allegro non troppo

Nr. 1

Die Kreaturen erwachen:

Poco Adagio – Allegro con brio

Nr. 2

Eine innere Stimme:

Adagio – Allegro con brio

Nr. 3

Auf zum Parnass:

Allegro Vivace

Nr. 4

Auf dem Parnass:

Maestoso – Andante

Nr. 5

Apollo, die Götter und die Musen:

Adagio – Andante quasi allegretto

Nr. 6

Pas de quatre:

Un poco adagio – Allegro

Nr. 7

Die Kreaturen treffen die Götter:

Grave

Nr. 8

Heroische Szene:

Allegro con brio – Presto

Nr. 9

Tragische Szene:

Adagio – Allegro molto

Nr. 10

Scherzhafte Szene – Pastorale:

Allegro

Nr. 11

Einzug der Bacchanten:

Andante

Nr. 12

Coro di gioia:

Maestoso – Adagio – Allegro

Nr. 13

Terzettino groteschi:

Allegro – Comodo

Nr. 14

Cassentinis Solo:

Andante – Adagio – Allegro –
Allegretto

Nr. 15

Viganós Solo:

Andantino – Adagio – Allegro

Nr. 16

Finale – Contredanse:

Allegretto – Allegro molto – Presto

Zum Programm

Eine lange BeethovenNacht ohne Sinfonie? Und ohne Kammermusikteil? Die lassen sich aber immer wieder was Neues einfallen, da, beim Beethoven Orchester! Zum ersten Punkt ist zu sagen: Es gibt immer wieder Werke unseres Ludwig, die wir nicht so gut kennen, wie sie es verdienen. Und dazu gehört zweifellos seine jugendlich-fantasievolle Ballettmusik zu *Die Geschöpfe des Prometheus* – einer »Tanz-Extravaganz«, wie es Gerard McBurney beschreibt. Eine Stunde der wunderbarsten Beethoven-Musik, die einem die Ohren klingeln lässt: Eine Anspielung auf die späteren Werke nach der anderen, ein ständiges: »Das kenne ich doch aus ...« – aber Prometheus war eben doch früher als vieles, was wir kennen.

Das Ballett, zu dem Beethoven die Musik geschrieben hat, ist nicht erhalten. Und deshalb hat der wunderbare Gerard McBurney dazu einen neuen Text geschrieben, der die mythologische Geschichte frisch und knapp erzählt – aber da die Geschichte, wie es in der Mythologie oft der Fall ist, nicht ganz unkompliziert ist, braucht es doch einige Worte, um sie zu erzählen. Und mit der Kombination von Text und Wort landen wir bei ungefähr 90 Minuten extravaganter Spielzeit für den *Prometheus*. Da wir vor diesem Großwerk aber auch noch ein neues großes Talent begrüßen,

dem wir ausreichend Zeit einräumen wollen, haben wir uns in diesem Jahr dafür entschieden – und damit sind wir bei Punkt zwei –, den Kammermusikteil zu canceln. Sonst wären wir wohl bei einer gar Beethovenschen Länge (man erinnere sich an die vier Stunden der Akademie 1808 mit 5. und 6. Sinfonie, *Chorfantasie*, 4. Klavierkonzert, Teilen der C-Dur-Messe und der Arie *Ah, perfido!*) gelandet...

Noch ein Wort zu Gerard McBurney, vielleicht einem der letzten musikalischen Universalgelehrten mit gerade renaissancehaftem Wissensdurst: Er ist in dieser Saison noch einmal bei uns zu Gast, und zwar mit dem Programm *X-Rayed* im Mai. Er hat für uns ein Live-Hörspiel zu Beethovens 7. Sinfonie geschaffen, bei dem Beethovens Stimme (eingesprochen von Matthias Brandt!), Alltagsgeräusche aus dem Wien um 1810 und das Live-Orchester sich zu einem Gesamtkunstwerk ergänzen. Großes Kino für die Ohren!



Bergwanderung

Beethovens

Klavierkonzert

Nr. 3

Wilde Kaskaden durchpflügt der Pianist, die Wasser beruhigen sich, eine Trillerkette baut sich auf – und in den Schlussakkord hinein melden sich die Pauken mit dem klopfenden Schlussmotiv des Hauptthemas zu Wort, die Streicher als Teppich darunter. Verhuschte Akkordbrechungen im Klavier unterbrechen die wieder und wieder stoisch kommentierenden Pauken, bevor Klavier und Streicher auf dem Klopfrhythmus der Pauken in einen Dialog treten und die Musik vorantreiben, auf die energischen Schlussgesten zu.

Was für ein Ende für eine Kadenz – so etwas hat das Publikum in Wien noch nie gehört! Normalerweise beendet der Solist mit stolzer Geste seine Kadenz und das Orchester führt den Satz ebenso stolz zu Ende, während der Solist sich den Schweiß von der Stirne wischt. Die Pauken aber als Melodieinstrument, dunkel, drohend: Wieder einmal hat Ludwig van Beethoven sie alle überrascht, in diesem ersten Satz seines

dritten Klavierkonzerts, anlässlich von dessen Uraufführung am 5. April 1803. Ein denkwürdiger Abend: Auf dem Programm stehen nicht nur das erwähnte Klavierkonzert, sondern auch die im Werkverzeichnis direkt daneben angesiedelte Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36, das Oratorium *Christus am Ölberge* und die Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21. Ein langer Abend – sowohl für das Publikum, als auch für die Musiker, die schon einen gut achtstündigen Probenmarathon hinter sich haben. »Den Christus nur noch einmal durch«, soll Sponsor Fürst Lichnowsky um drei Uhr nachmittags nach sieben Stunden Proben geäußert haben, bevor er die Musiker mit Wein und Brot für den letzten Durchgang stärken ließ. Um 18 Uhr dann der Beginn des Konzerts: Ludwig van Beethoven ist der Solist im eigenen Klavierkonzert und spielt auswendig, mehr oder weniger aus einer leeren Stimme – zum Herstellen einer »anständigen« Klavierstimme hat angeblich die Zeit nicht mehr gereicht. Der umblätternde Ignaz von Seyfried schwitzt Blut und Wasser ...

Nicht nur der geschilderte Kadenz-Abschluss macht das c-Moll-Konzert zu etwas wirklich Neuem, zu einem Türöffner für eine neue Form des Instrumentalkonzerts. Sicher, das Konzert hat Beethoven schon eine Weile im Gepäck, es ist eher im Umfeld der ersten Sinfonie um 1800 entstanden als gemeinsam mit den anderen Werken des Jahres 1803. Sicher, Beethoven hat Mozarts Klavierkonzert c-Moll im Hinterkopf, als er nun

sein erstes (und einziges) Konzert in einer Moll-Tonart schreibt. Aber was er nun im Zusammenspiel von Soloinstrument entwirft, die großen Bögen, die er spannt, die gestalterische Einheit, die er schafft: Das alles ist neu und aufregend.

Immer wieder kehrt Beethoven bereits etablierte Formen, Abfolgen, Traditionen um, biegt sie ab: So verlässt er im ersten Orchestertutti recht bald das dunkle c-Moll, um lange im warm strahlenden Es-Dur zu verweilen. In der mäandernden Durchführung, die in der Vergangenheit oft technischen Zaubereien, reinem Passagenwerk gewidmet war, nimmt Beethoven das Hauptthema des Satzes in die Mangel. Das Klopff-Motiv ist beinahe omnipräsent und färbt die lyrischesten wie die kantigsten Stellen, schafft Zusammenhänge, lässt uns als Hörer »dranbleiben«. Erwähnenswert ist die allerletzte Entwicklung dieses Motivs im ersten Satz: In der Coda, kurz vor der letzten Hatz des Pianisten über die Tastatur – hinunter und wieder hinauf – verschmilzt das Klopffmotiv mit den drei auftaktigen Vierteln aus der Schlussgruppe zu dem berühmten Beethovenschen »tatata-taaa!«, das später auf seine Weise die fünfte Sinfonie, aber auch das vierte Klavierkonzert bestimmen wird.

Der zweite Satz ist nicht wie allgemein üblich in der parallelen Durtonart der Haupttonart verfasst, also in Es-Dur, sondern er steht in der weiter entfernten, oft sehr lichten Tonart E-Dur. Diese Art der Tonarten-Verwandtschaft – im Fachterminus »mediantische Terzverwandtschaft« – wird in der Romantik

eine große Rolle spielen. Sie sorgt für ein Gefühl der Ferne, der Distanz, des Schwebens. Im c-Moll-Klavierkonzert schwebt nicht nur der zweite Satz an sich, sondern auch in seinem Inneren zieht Beethoven Spannung aus der Verwandtschaft zwischen E-Dur, der Dominante H-Dur und dem weit entfernten G-Dur. Es entspinnt sich ein Dialog zwischen Solo und Tutti, ein Gespräch über eine Vision, eine Utopie von purer Schönheit, vielleicht zum ersten Mal im Beethovenschen Orchesterwerk: der Gesang der Menschlichkeit.

Im letzten Satz führt Beethoven sein Spiel mit den zu erwartenden Verläufen fort. Schon in seinem zweiten Klavierkonzert hatte er im letzten Satz das Publikum ständig an der Nase herumgeführt. Das, was dort allerdings aus dem »Spaß an der Freud« heraus entstand, bekommt hier einen gedrängten, gejagten Charakter, Humor ist präsent, aber grimmig. In dem Augenblick, als Klavier und Orchester zum ersten Mal gemeinsam den Weg zu einem »lieto fine« gefunden zu haben glauben, weicht Beethoven auf ein kurzes, strenges Fugato aus. Die grimmige Laune aber hat keinen Bestand, der Widerstand ist gebrochen: Auf die kurze, ausgeschriebene Kadenz folgt eine neckische Presto-Stretta. Solist und Orchester jagen sich gegenseitig im Sechs-Achtel-Takt in den Schluss hinein. Welch Bergwanderung mutet Beethoven seinem Publikum zu: vom düsteren Pochen des Beginns, über die lichtdurchflutete Ebene des zweiten Satzes bis zur fröhlichen Jagd des Finales.

Gedanken zu *Die Geschöpfe des Prometheus*

Gerard McBurney
London,
28. November 2023

Tanz-Extravaganz

Beethovens 1801 entstandene Wiener Tanz-Extravaganz *Die Geschöpfe des Prometheus*, die kaum jemals vollständig aufgeführt wurde, ist eines seiner am köstlichsten unerwarteten und dabei aufschlussreichsten Werke.

Seine längste und ehrgeizigste Theaterpartitur, abgesehen von seiner Oper *Leonore/Fidelio* (die nur ein paar

Jahre später, ab 1803, entstand) wird meist als Ballett bezeichnet, obwohl sie nach unserem modernen Verständnis des Wortes gar kein Ballett war und lange vor den Tagen weißer romantischer Tutus und sterbender Schwäne geschrieben wurde.

Ließen wir uns in eine der Originalaufführungen im Wiener Burgtheater zurückversetzen, fiel uns als erstes der pantomimische Stil der Erzählung auf, der teils im höfischen Stil des 18. Jahrhunderts, teils als komische Unterhaltung und voller nachahmender Gesten daherkommt.

Auch die aufwändigen und farbenfrohen Kostüme fielen sofort auf. Die Gliedmaßen der Tänzerinnen und Tänzer sollten damals in der Regel nicht sichtbar sein, und die Aufmerksamkeit des Publikums konzentrierte sich vielmehr darauf, wie die Darstellerinnen und Darsteller ihre Körper einsetzten, um die



prächtigen Stoffe, in die sie gekleidet waren, zu manipulieren. Eine andere Art von Schönheit, könnte man sagen.

Vielleicht würden wir vor allem bemerken, wie seltsam ungewohnt, steif und formal viele der kontrastreichen Tänze waren, aus denen die Partitur besteht. Diese Musik wurde nur wenige Jahre vor jenem kritischen Moment ungefähr 250 Jahren komponiert, als die alten höfischen und bäuerlichen Tanzformen, die dem Wiener Publikum so vertraut waren, plötzlich von der Ankunft einer neuen, wilden Modeerscheinung hinweggefeigt wurden – dem Walzer! – der in seiner offenen Sinnlichkeit und seinem teuflischen neuen Gefühl für Puls und Rhythmus die meisten der alten traditionellen europäischen Tänze in Vergessenheit geraten ließ.

Die Handlung

Der unwiderstehliche Wandel und die Tatsache, dass das Alte unweigerlich dem Neuen weichen muss, waren für das dramatische Thema dieses Stücks von entscheidender Bedeutung.

Die Handlung, die offensichtlich in großer Eile zusammengeschustert wurde, ist wahrscheinlich das Werk des Choreographen und Haupttänzers Salvatore Viganò, eine der berühmtesten Persönlichkeiten des europäischen Tanzes jener Zeit (interessanterweise der Neffe und Schüler des bekannten Komponisten und Cellisten Luigi Boccherini). Bei einem so eiligen und hektisch verlaufenden Unternehmen wie diesem wer-

den jedoch auch viele andere an der Entstehung dieses Spektakels Beteiligte zu Wort gekommen sein und ihren Beitrag geleistet haben, und es gab sogar das Gerücht, dass Mitglieder der kaiserlichen Familie ein kreatives Interesse an der Erfindung der Geschichte gezeigt hätten.

Das Ergebnis ist, wie nicht anders zu erwarten, ein komisches Sammelsurium. Verschiedene Versionen der altgriechischen Prometheus-Legende werden mit Elementen des Pygmalion- und des Orpheus-Mythos vermischt und mit anderen amüsanten und irrelevanten klassischen Elementen (wie Bacchus oder Dionysos und auch Pan) vermengt:

Der Titan Prometheus hat zwei Figuren aus Ton geformt, eine weibliche und eine männliche. Um sie zum Leben zu erwecken, stiehlt er von den Göttern auf dem Olymp Feuer, muss aber feststellen, dass dies nur die halbe Arbeit ist. Damit seine Kreaturen vollständig zu Menschen werden, muss er sie auf einen anderen Berg, den Parnass, bringen, wo er sie einer Art göttlicher Intelligenzija – Apollo, den neun Musen, den drei Grazien und einer Reihe anderer Götter und Persönlichkeiten – vorstellen kann. Diese geben ihnen einen Crashkurs in Musik, Tanz und den anderen Künsten und vermitteln ihnen ein Gefühl für die Wertschätzung der Natur, so dass die beiden Geschöpfe vollends gesellschaftsfähig und in die Lage versetzt werden, die gesamte übrige Besetzung zu einem spektakulären großen Finale zu führen, in dem die modernsten und aktuellsten Werte der Aufklärung gepriesen werden.

Viganò selbst tanzte die Rolle der männlichen Kreatur, während die Rolle der weiblichen Kreatur von einer der am meisten verehrten Ballerinen der Zeit, der notorisch verführerischen und skandalösen Maria Casentini, übernommen wurde. Als Leckerbissen für das Publikum wurde die martialische Rolle des Bacchus oder Dionysos (mit zwei ausgedehnten Soli) eigens für Gaetano Gioia geschaffen, den Nurejew seiner Zeit, der für seine unerhörten Sprünge berühmt war.

Die Partitur

Aus den historischen Aufzeichnungen und aus Beethovens hinreißenden und schnellen Skizzen (die heute im Archiv des Beethoven-Hauses in Bonn aufbewahrt werden, für alle Interessierten online verfügbar) geht hervor, dass der Komponist diese aufwändige, etwa einstündige musikalisch-theatrale Unterhaltung in kaum mehr als zwei Wochen schuf.

In Anbetracht des Tempos der Produktion ist das Niveau des orchestralen Einfallsreichtums erstaunlich. Der Komponist variiert nicht nur ständig die Klangwelt, so dass jede neue Nummer eine Überraschung und ein Genuss ist, sondern er wendet auch einen Trick an, der in der Musik vor dem 20. Jahrhundert und Prokofieffs populärem Kinderbuchklassiker *Peter und der Wolf* kaum verwendet wurde: Er ordnet bestimmte Instrumente bestimmten Figuren zu. So wird die weibliche Tonfigur fast immer von einer Klarinette begleitet

(oder, in dem Moment gegen Ende, als sie zum ersten Mal ganz menschlich wird, von einem Bassethorn), während ihr männlicher Begleiter vom Solo-Fagott dargestellt wird. Beides sind eher erdig klingende Instrumente. Der Gott Apollo mit seiner Leier (und seinen verschiedenen Leier spielenden Begleitern) wird durch eine Solo-Harfe dargestellt (so ziemlich das einzige Mal, dass Beethoven dieses Instrument verwendet); die Muse der Tragödie, Euterpe, durch eine Solo-Flöte; die stolze, martialische Figur des Dionysos durch die Pauke... und so weiter.

Aber noch erstaunlicher ist, dass diese Partitur nicht nur in sich magisch erfinderisch ist, sondern in faszinierendem Maße in beide Richtungen von Beethovens Leben blickt. Es ist eine janusköpfige Komposition. In ihrem Material und ihren Gesten fasst sie auf vielfältige Weise zusammen, was der noch junge Komponist bis dahin erreicht hatte; gleichzeitig bringt sie eine Reihe brandneuer Ideen hervor, die sich bald in den Werken, die er danach schrieb, niederschlagen sollten.

Der dramatische Beginn der Ouvertüre, der sinnbildlich den Mut des Prometheus in dem Moment darstellt, in dem er den Göttern das Feuer stiehlt, ist eine intensivierte Umarbeitung des wunderbar trügerischen Beginns seiner 1. Sinfonie, die genau ein Jahr vor dem Ballett uraufgeführt wurde. Offensichtlich mit Absicht (warum eine gute Idee verschwenden?!).

Aber wie aufregend ist es, in diesem Ballett alle möglichen (unbewussten?) Vorwegnahmen der späteren Sinfonien des Komponisten zu finden! Es gibt zum Beispiel Momente, die deutlich auf die 4. und 5. Sinfonie hinweisen, und noch deutlicher auf die 2. Sinfonie (die nicht lange nach *Prometheus* entstand).

Zu Beginn des 2. Aktes, während eines Spaziergangs durch die liebliche Landschaft in der Nähe des Gipfels des Berges Parnass, mit einem wunderschönen obligaten Cello-Solo (fast der langsame Satz eines Konzerts), hören wir Bäche plätschern und Vögel zwitschern, genau wie im ersten Satz der 6. Sinfonie.

Und kurz davor, wenn Prometheus und seine Kreaturen erschöpft auf dem Gipfel des Berges ankommen und die beiden Tonfiguren Apollo und seinen göttlichen Begleitern offiziell vorgestellt werden, gibt es eine imposante Passage, die eine eindrucksvolle Vorahnung auf eine ähnliche, aber weitaus größere Begegnung mit dem Göttlichen im Finale der Neunten (fast ein Vierteljahrhundert später geschrieben) ist:

*Brüder, über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?*

Es gibt auch nicht-sinfonische Vorwegnahmen in diesem Stück, darunter ein Thema, das in Beethovens Overtüre *Die Weihe des Hauses* von 1822 landete, und eine rhetorische Begegnung

zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen, die stark an den berühmten langsamen Satz des 4. Klavierkonzerts erinnert, in dem Orpheus mit seiner Leier die wilden Tiere zähmt (Orpheus und seine Leier sind auch in der Handlung dieses Balletts sehr präsent).

Die berühmteste Vision der Zukunft von Beethovens Musik findet im Finale statt, wenn die Tonfiguren, entsprechend gebildet und vermenschlicht, den Rest der Götter, Musen, Grazien und anderen Gottheiten des Balletts in einer lebhaften Contredanse anführen. Die Contredanse war in Wien zu dieser Zeit nicht nur äußerst populär, sondern auch von sozialer und politischer Bedeutung, da sie fast der einzige Tanz war, bei dem alle Gesellschaftsschichten, vom Kaiser bis zum niedrigsten Diener, mitmachen durften. Man könnte sagen, dass dieser Tanz zumindest theoretisch und in groben Zügen die neuen aufklärerischen Werte der Brüderlichkeit, der Gerechtigkeit und der gemeinsamen Menschlichkeit verkörperte.

Im Zeitalter der Französischen Revolution war das keine Kleinigkeit, vor allem, wenn der Kaiser selbst der Neffe der französischen Königin Marie-Antoinette war, die gerade erst auf der Guillotine in Paris ihren weltberühmten Tod gefunden hatte.

Diese mitreißende Contredanse am Ende von *Die Geschöpfe des Prometheus* wurde schnell populär, und kurz darauf zum Thema einer von Beethovens großartigsten Variationenreihen für Klavier solo (die so genann-

ten *Eroica*-Variationen, op. 35) und wenig später – und mit legendärer Kraft – zum Finale der 3. Sinfonie, der *Eroica*.

Auch das Finale des Balletts ist, zumindest teilweise, ein Variationensatz. Doch in der Klavier- und der sinfonischen Fassung beginnt Beethoven, bevor er die Melodie der Contredanse einführt, mit einem einfachen Bass, der sich später als Bass der Melodie entpuppt, aber noch ohne die Melodie darüber.

Dieser unbeholfene und geheimnisvolle Bass ist ebenfalls eine Entlehnung aus dem Originalballett, in diesem Fall vom Anfang des ersten Aktes, wo er in clownesker Form das noch nicht menschliche Stolpern der beiden Tonfiguren darstellt, nachdem sie vom Elementarfeuer berührt worden sind, aber lange bevor sie gelernt haben, mit Messer und Gabel zu essen, zivilisierte Konversation zu führen und sich mit Kultur anfüllen zu lassen.

Sowohl in den Klavier- als auch in den sinfonischen Variationen zeichnet Beethoven auf rein musikalische Weise dieselbe dramatische Idee nach, die er bereits im Ballett erforscht hat: die Verwandlung des Menschen von einem Wesen, das fast niedriger ist als ein Tier, einem bloßen Klumpen Urschleim, in ein vollwertiges und elegantes Geschöpf der europäischen Aufklärung des späten 18. Jahrhunderts.

Mozart, Beethoven und die Zukunft
Unter den begeisterten Zuschauern dieser ersten Aufführungen in Wien im Jahr 1801 war auch Mozarts Mitstreiter und Verfasser des Librettos von *Die Zauberflöte*, Emanuel Schikaneder. Das hatte etwas sehr Passendes: Sowohl *Die Zauberflöte* als auch *Die Geschöpfe des Prometheus* erzählen eine pantomimische, halb heroische, halb komische Geschichte der aufklärerischen Charakterverwandlung; und wahrscheinlich zeigt keine andere Partitur Beethovens so deutlich seine intensive Liebe zu und seine tiefe Kenntnis von Mozarts Partitur. Viele der Tänze in diesem Ballett haben die Qualität eines populären Singspiels, und Beethoven hat, wie Mozart, Spaß daran, altmodische Formen und Stile zu parodieren.

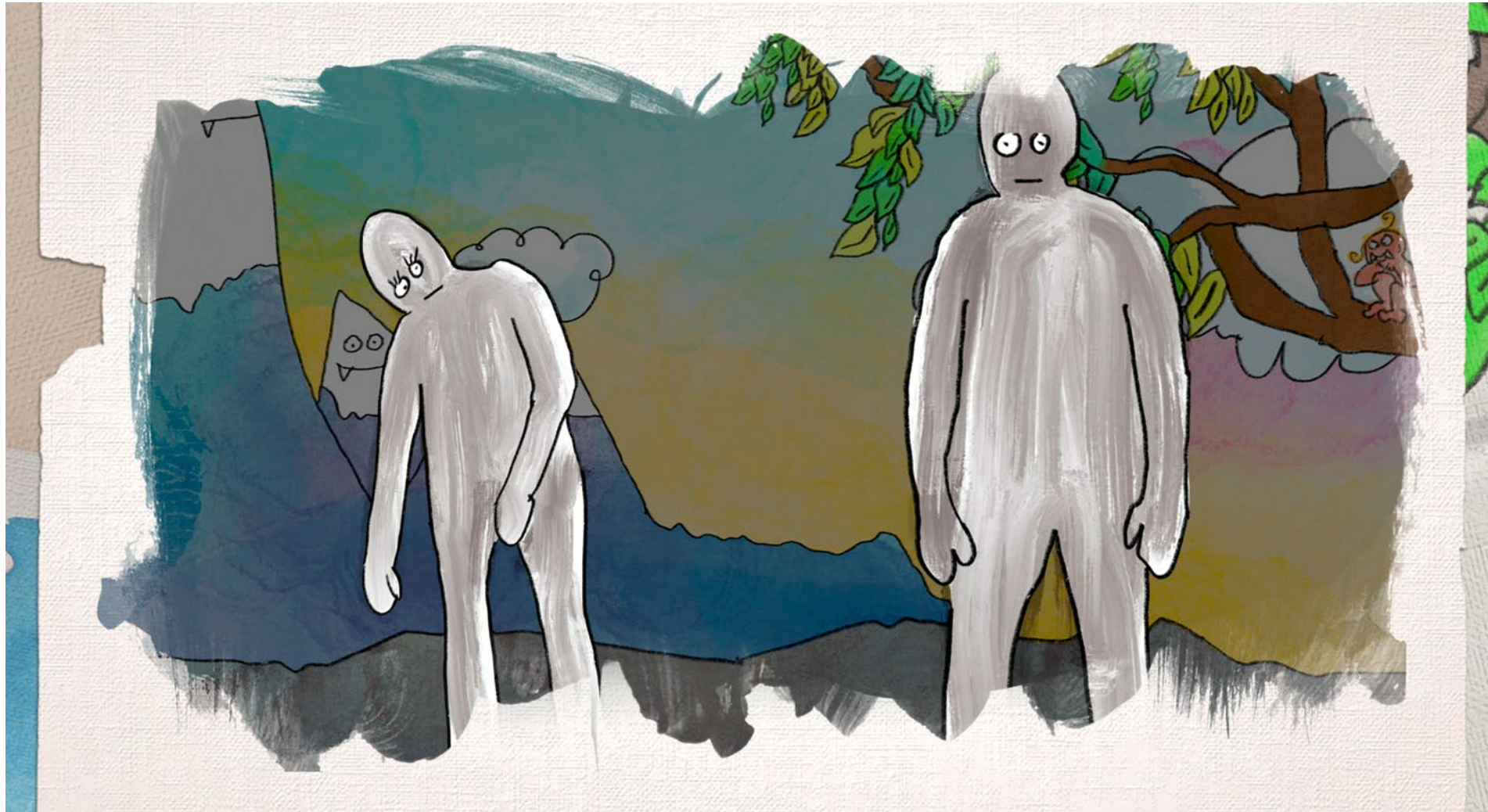
Vielleicht lud Schikaneder deshalb Beethoven nach den *Geschöpfen des Prometheus* ein, mit ihm zu arbeiten und sogar neben ihm in einer Wohnung im neuen Theater an der Wien zu wohnen, dessen Bau Schikaneder zumindest teilweise mit den beträchtlichen Gewinnen aus Mozarts Meisterwerk finanzierte. Schikaneder träumte davon, einen Ersatz für den verstorbenen Mozart zu finden, einen jüngeren Komponisten, der ein ähnliches Nachfolgewerk schreiben konnte, das wieder ein erstaunlicher Publikumserfolg werden würde.

Wie sich später zeigte, verlief die Zusammenarbeit zwischen Schikaneder und Beethoven nicht ganz so, wie es sich der umtriebige Impresario erhofft hatte.

Dennoch entstand *Leonore/Fidelio* fast direkt aus der Begegnung dieser ungleichen Männer, und – etwas weniger direkt – die *Eroica*-Sinfonie.

Die Geschöpfe des Prometheus, komponiert fast genau an der Schwelle zum 19. Jahrhundert und zu einem historischen Zeitpunkt, als eine ältere Weltanschauung einer neueren wich, war also nicht nur ein Wendepunkt in Beethovens musikalischer Entwicklung, sondern auch

in der Fortentwicklung seiner Karriere. Daran sollten wir denken, wenn wir sie hören. Und wir sollten auch die ungeheure Fantasie, die Größe und den fast schuljungenhaften Humor dieses durch und durch bezaubernden Musikstücks genießen!



Caleb Borick

Klavier

Caleb Borick ist der erste Preisträger der diesjährigen 10th International Telekom Beethoven Competition Bonn. Er studiert bei Dr. Joseph Rackers an der Eastman School of Music. Er hat zahlreiche Preise und Stipendien gewonnen, darunter den ersten Platz bei der Arthur Fraser International Piano Competition 2020, den zweiten Platz beim International Institute for Young Musicians International Piano Competition 2017 und den ersten Platz bei der Steinway & Sons Junior Piano Competition 2018.

Caleb Borick hat als Solist mit mehreren Orchestern gespielt, darunter dem Charleston Symphony Orchestra und dem South Carolina Philharmonic. Er trat in der WPR-Sendung »The Midday« mit Norman Gilliland und in der NPR-Sendung »From The Top« auf und nahm an zahlreichen Musikfestivals teil, darunter dem Southeastern Piano Festival, dem International Institute for Young Musicians und dem MusicFest Perugia, bei dem er Meisterkurse mit Sasha Starceвич, Alexander Kobrin und Boris Slutsky absolvierte.



Götz Alsmann

Götz Alsmann, der Großmeister des deutschen Jazzschlagers und Conferencier der alten Schule, nimmt in der nationalen Unterhaltungslandschaft

eine unangefochtene Spitzenposition ein. Kaum eine andere Person im deutschsprachigen Showgeschäft kann ein vergleichbares Maß an musikalischem Talent, unverkrampftem Witz und gehobener Wortakrobatik vorweisen. Entsprechend facettenreich und anspruchsvoll ist Götz Alsmanns Karriere: ob als TV- und Rundfunk-Moderator, Pianist oder Sänger – was Götz Alsmann abliefern hat künstlerisches Gewicht und zugleich Charme und Leichtigkeit. Dafür wird er von Kritikern und Publikum gleichermaßen geschätzt und es gibt kein Projekt, für das er nicht zumindest eine renommierte Auszeichnung erhalten hätte. Seit den 80er Jahren steht ihm seine Band zur Seite. Rund zweitausend Konzerte, unzählige TV-Shows und zahlreiche Album-Projekte später besteht sie aus Altfrid M. Sicking (Vibraphon), Ingo Senst (Kontrabass), Markus Paßlick (Percussion) und Dominik Hahn (Schlagzeug).



Gerard McBurney

Gerard McBurney ist einzigartig in seinem Feld: Musikwissenschaftler, Komponist, Radiomoderator, Musikvermittler – beinahe könnte man ihn eine Art Renaissance-Figur nennen, der alles Wissen wie ein Schwamm aufsaugt und später aus tausend Quellen Ideen sprudeln lässt.

Nach seinem Studium am Moskauer Konservatorium in den 1980er Jahren arbeitete er viele Jahre in London, wo er an der Royal Academy of Music unterrichtete und Programme für BBC Radio 3 und als künstlerischer Mitarbeiter des Hallé Orchestra produzierte. In diesen Jahren recherchierte, schrieb und moderierte er auch diverse Fernsehdokumentationen, meist mit dem Regisseur Barrie Gavin, von Hildegard von Bingen bis Rachmaninow und Donizetti.

Im Jahr 2006 zog er, engagiert von Pierre Boulez, in die USA, um künstlerischer Programmberater beim Chicago Symphony Orchestra und Kreativdirektor von *Beyond the Score* zu werden. Er realisierte dort in zehn Jahren 30 Aufführungen von 30 Komponisten und arbeitete mit einer Vielzahl von Dirigenten wie Charles Dutoit, Semyon Bychkov und Cristian Măcelaru zusammen. Nach

seiner Rückkehr nach Großbritannien im Jahr 2016 war er von 2017—2020 künstlerischer Berater von Esa-Pekka Salonen beim Philharmonia Orchestra und setzte gleichzeitig sein Engagement als Creative Consultant beim San Diego Symphony Orchestra unter Musikdirektor Rafael Payare fort. 2017 war er außerdem künstlerischer Leiter des Cincinnati Mayfest, bei dem Mendelssohns *Sommernachtstraum* und eine halbszenische Aufführung von Elgars Oratorium *The Dream of Gerontius* inszenierte.

Zu seinen jüngsten Projekten gehören eine Haydn-Reihe für die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen und Paavo Järvi, eine Schostakowitsch-Feier für Leif Ove Andsnes und, während des Lockdowns, eine Online-Version von Percy Grainger, *The Individual Heart*.

Er hat häufig mit seinem Bruder, dem Schauspieler, Autor und Regisseur Simon McBurney zusammengearbeitet und für ihn Musik für diverse Schauspiel-Produktionen geschaffen und assistierte bei Opernprojekten wie *The Rake's Progress* (Aix, 2017), *Weimar Nightfall* (Esa-Pekka Salonen und LA Philharmonic, 2020) und, im Sommer 2023, Bergs *Wozzeck* beim Aix Festival (Sir Simon Rattle und das LSO).

Seine eigene Musik umfasst eine symphonische Szene für Bariton und Orchester (*Brief an das Paradies*, nach Texten des russischen absurden Kinderbuchautors Daniil Kharms), eine *Motette* für Schlagzeugensemble

(*Was das Auge sieht...*), ein Streichquartett über Gesänge von Hildegard von Bingen, eine Kammersymphonie für neun Instrumente (*Ein Winterspaziergang im Park von Troitse-Ljtkovo*) und einen kürzlich erschienenen Klavierzyklus zum Gedenken an den russisch-griechischen Musiker Vladimir Skanavi. Bekannt ist er auch für seine Realisationen, Orchestrierungen, Ergänzungen und Umgestaltungen verschollener oder vergessener Werke von Schostakowitsch, darunter die 1931 entstandene Musiktheaterextravaganz *Hypothetisch ermordet*, eine 1932 unvollendete Opersatire über einen rothaarigen Geschöpf halb Mensch, halb Affe, *Orango*, und eine Kammerversion der musikalischen Komödie *Moskauer Tscherjomuschki* von 1958.

Zu den aktuellen Projekten gehören eine imaginäre Theatralisierung der Entstehung von Beethovens siebter Sinfonie – *Beethoven*

X-Rayed –, die (nach einer pandemiebedingten Pause) im Mai 2024 vom Beethoven Orchester Bonn uraufgeführt wird; eine halbszenische dramatische Version von Prokofjews *Romeo und Julia* im Oktober 2024; und eine neue Version von Mussorgskys Volksepos *Chowanschtschina*, die ursprünglich für das Bolschoi-Theater Moskau im Juni 2022 vorgesehen war, nun aber für die Salzburger Osterfestspiele im Jahr 2025 geplant ist. Gerards Bruder Simon führt Regie, Dirigat Esa-Pekka Salonen.





Hillary Leben Videos

Hillary Leben ist Animatorin und Projektionsdesignerin und lebt in Chicago. Als Absolventin der School of the Art Institute of Chicago hat sie Projektionen u. a. für das London Philharmonic Orchestra, das San Francisco Symphony Orchestra, das Boston Symphony Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, die Lyric Opera of Chicago, das Chicago Opera Theater, die Milwaukee Rep, das Silk Road Ensemble, die Händel- und die Haydn-Society entworfen. Außerdem arbeitet sie als Grafikerin und Videobearbeiterin für Kunden wie End Citizens United, Save the Children Action Network, Blue Cross Blue Shield, The Parking Spot, Astellas und viele andere.

Sie unterrichtet Projection Design an der Theater-Hochschule der DePaul University, Chicago. Der Kurs konzentriert sich auf Erstellung von Inhalten für Projection Design unter Verwendung fortgeschrittener Techniken in Adobe After Effects.

Als letzte Arbeit hat sie in San Francisco für Esa-Pekka Salonen eine ambionierte Animation für Strawinskis *Les Noces* geschaffen und das Stück in ein Insekten-Ballett verwandelt – ein wilder Ritt! Im Januar ist sie damit auch zu Gast beim Orchestre de Paris.

Beethoven Orchester Bonn

Das Orchester versteht sich als leidenschaftlicher Botschafter Beethovens – sowohl in die Stadt hinein, als auch in die Welt hinaus.

Neben der Arbeit mit internationalen Solist*innen wie Holly Hyun Choe,

Karsu, Éimear Noone, Olga Pashchenko, Lise de la Salle, Esther Schweins, Götz Alsmann, Gábor Boldoczki, Matthias Brandt, Daniel Müller-Schott und Sergei Nakariakov richtet sich der Fokus der Arbeit auf die Erarbeitung

historischen Repertoires in der Reihe *Hofkapelle*, auf interkulturelle Projekte sowie partizipative und pädagogische Konzerte. Dabei wurden ungewöhnliche Konzertformate erprobt und gemeinsam mit Kooperationspartnern wie z. B. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, der Universität Bonn, dem Theater Bonn und der Deutschen Telekom AG nach lebendigen und zeitgemäßen Wegen für die Vermittlung künstlerischer Inhalte gesucht. Exemplarisch für die Arbeit des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte und verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen wie z. B. die Oper *Irrelohe* von Franz Schreker. Die erste gemeinsame Produktion des Beethoven Orchester Bonn mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik hoch gelobt und 2020 mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet. 2021 spielte das Beethoven Orchester Bonn gemeinsam mit der Kölschrockband Brings die CD *Alles Tutti!* unter der Leitung von Dirk Kaftan ein.

Die Geschichte des Orchesters reicht bis ins Jahr 1907 zurück, in dem die Beethovenstadt nach der Auflösung der Hofkapelle im Jahr 1794 wieder ein Orchester bekam. Dirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Dennis Russell Davies, Marc Soustrot und Kurt Masur etablierten den Klangkörper in der Spitzenklasse der Orchester in Deutschland. Seit Beginn der Saison 2017/2018 steht das Beethoven Orchester Bonn unter der Leitung von Dirk Kaftan, davor lenkten Stefan Blunier und Christof Prick seine Geschicke.

Erfolgreiche Konzerte und Gastspiele weit über die Grenzen Deutschlands hinaus trugen zum guten Ruf des Orchesters bei. Während der Coronapandemie engagierten sich die Orchestermusiker*innen in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen: Sie traten u. a. in ihrer Freizeit mit Konzerten vor und in Senior*innen-, Pflege- und Kinderheimen auf, halfen beim Betrieb des Bonner Impfzentrums und streamten zahlreiche Konzerte. Außerdem sind unterschiedliche digitale Formate für Kinder, Schüler*innen und Erwachsene entstanden, um auch während der Zeiten der »Shutdowns« durch Musik Hoffnung und Freude zu bereiten.

Im Sommer 2021 wurde das Beethoven Orchester Bonn unter anderem für »seine partizipativen Konzepte und den Anspruch, mit dem Publikum und seinem Namenspatron Beethoven zu neuen musikalischen Ufern aufzubrechen« mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnet.



Holly Hyun Choe Dirigentin

Holly Hyun Choe, in Südkorea geboren und in Los Angeles aufgewachsen, beeindruckt mit Präsenz und Strahlkraft auf dem Podium. Ab September 2020 wirkte sie für zwei Spielzeiten als Assistenz-dirigentin des Tonhalle-Orchesters Zürich unter der Leitung von Paavo Järvi. In dieser Zeit hat sie bereits das Orchestre de Paris, das Sinfonieorchester Basel, und das Festivalorchester des Schleswig-Holstein Musik Festivals dirigiert.

In der Saison 2023/24 setzt die aufstrebende Dirigentin die Reihe spannender Debüts fort und tritt mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Beethoven Orchester Bonn, der Musikalischen Akademie Mannheim, dem Estonian National Symphony Orchestra, dem Spokane Symphony Orchestra und dem Orchestrenational de Cannes auf. Des Weiteren arbeitet sie ab Beginn der Spielzeit für drei Jahre als Artiste Associée mit dem Orchestre de Chambre de Genève.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet Holly Hyun Choe auch mit dem Kammerorchester Ensemble Reflektor, das sie 2022 zur Ersten Dirigentin ernannt hat und sich als Botschafter einer grenzenlosen Musikkultur versteht. Neben dem gemeinsamen Debüt beim Beethovenfest Bonn 2023 gastieren sie erneut in der Elbphilharmonie im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals sowie in der Alten Oper Frankfurt.

Im Rahmen ihres Anliegens, Komponistinnen zu fördern, programmiert Holly Hyun Choe regelmäßig Werke von Clarice Assad, Grazyna Bacewicz,

Lili Boulanger, Britta Byström, Louise Farrenc, Fanny Hensel, Jennifer Higdon, Jessie Montgomery, Emilie Mayer, Caroline Shaw, Ethel Smyth, Dobrinka Tabakova, Anna Thorvaldsdottir und Galina Ustvolskaya.

Holly Hyun Choe hat kürzlich ihr Studium bei Johannes Schlaefli an der Zürcher Hochschule der Künste abgeschlossen. Ihre musikalische Reise begann sie autodidaktisch: Als 13-Jährige erlernte sie das Klarinettenspiel; ihren ersten Musikunterricht erhielt sie erst im Alter von 19 Jahren. 2015

belegte sie ein Masterstudium bei Charles Peltz am New England Conservatory. Sie besuchte Meisterklassen von Bernhard Haitink, Jorma Panula, Fabio Luisi (Concertge-

bouw Orkest), Peter Eötvös, Sylvia Caduff und Jaap van Zweden und hat Esa-Pekka Salonen (Orchestre de Paris), Leonard Slatkin (Orchestre national de Lyon), Simone Young (Orchestre de Chambre de Lausanne/ Opernhaus

Zürich), François-Xavier Roth und Karina Canellakis (Gürzenicher Orchester Köln) assistiert. 2018 wurde sie in die Förderung Forum Dirigieren des Deutschen Musikrates aufgenommen; des Weiteren wurde sie durch einen Career Assistance Award der Solti Foundation, ein Stipendium des Taki Alsop

Conducting Fellowship und als Teilnehmerin im Mentoringprogramm der Peter Eötvös-Stiftung gefördert.



Vorschau

26/01/24
Gipfeltreffen

28/01/24
Zarathustra

05/05/24
X-Rayed

Freitag 5
Fr 26/01/24 20:00
Opernhaus Bonn

Sergei Nakariakov und
Gábor Boldoczki → Trompete
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Ludwig van Beethoven 1770—1827
Ouvertüre Leonore III op. 72a
+

Fazıl Say *1970
Konzert für zwei Trompeten
und Orchester
+

Richard Strauss 1864—1949
Also sprach Zarathustra
Tondichtung für großes
Orchester op. 30

19:15
Konzerteinführung
mit Dirk Kaftan und
Tilmann Böttcher
auf der Bühne

€ 34/30/26/21/17

Die Tondichtung
Also sprach Zarathustra
von Richard Strauss
auch bei *Im Spiegel 3*

Spiegel 3
So 28/01/24 11:00
Opernhaus Bonn

Esther Schweins → Im Gespräch
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Richard Strauss 1864—1949
Also sprach Zarathustra
Tondichtung für großes
Orchester op. 30

€ 29/25/23/18/15

Die Tondichtung
Also sprach Zarathustra
von Richard Strauss auch
im *Freitagskonzert 5*

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

Sonderkonzert
So 05/05/24 18:00
Opernhaus Bonn

Ein multimediales Konzert-
erlebnis von Gerard McBurney
mit der Stimme von
Matthias Brandt und mit dem
Beethoven Orchester Bonn

Gerard McBurney →
Idee, Buch und Realisation
Ian Dearden → Sound-Design
Beethoven Orchester Bonn
Christoph Altstaedt → Dirigent

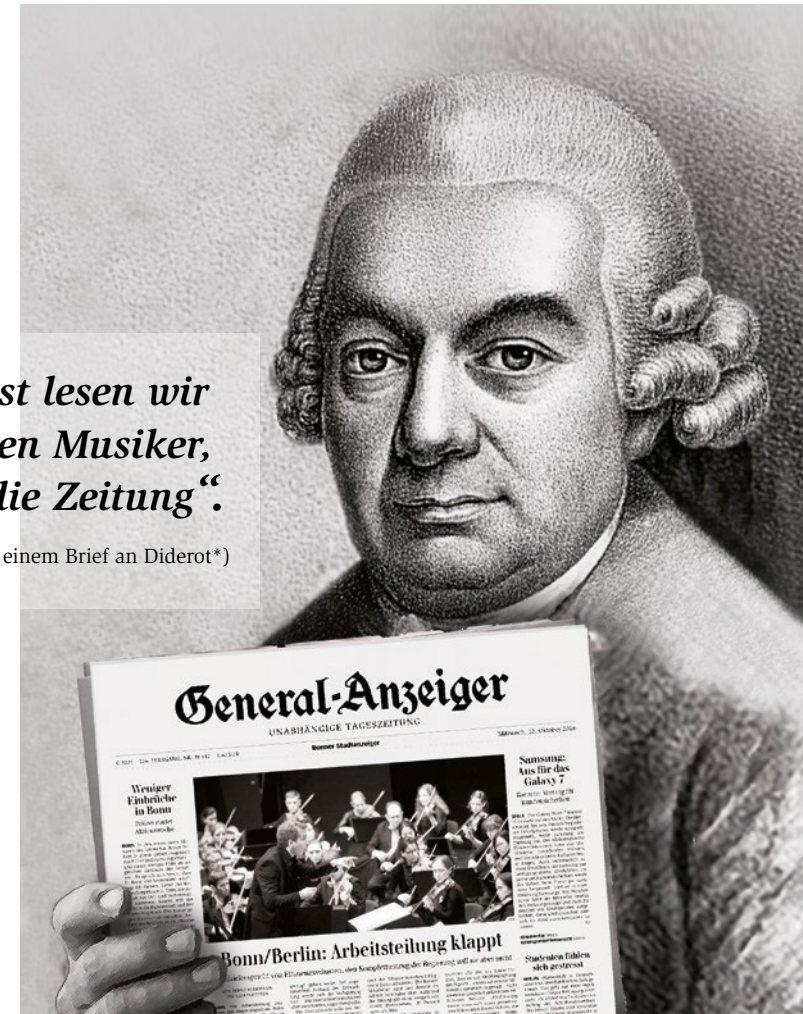
Ludwig van Beethoven 1770—1827
Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

€ 20

Gestatten, Carl Emanuel Bach, Zeitungsleser

„Zumindest lesen wir
ungebildeten Musiker,
Monsieur, die Zeitung“.

(Carl Emanuel Bach in einem Brief an Diderot*)



*Als Antwort auf einen Brief Diderots, in dem dieser um Noten für seine Tochter bittet und auf seine Bedeutung als Schriftsteller und Verfasser der Enzyklopädie hinweist, schreibt Bach: „Monsieur, ich bin Hermandure, vielleicht sogar Ostgote, und dennoch ist mir der Name Diderot nicht unbekannt. Aber auch angenommen, ich wüsste weder vom Vater der zärtlichen Sophie, noch vom berühmten Herausgeber dieses bewundernswerten Buches, zumindest lesen wir ungebildeten Musiker, Monsieur, die Zeitung“.

General-Anzeiger
ga.de

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

Generalmusikdirektor:
Dirk Kaftan

Redaktion:
Tilman Böttcher

Texte:
Der Text von Gerard McBurney zum Prometheus ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. Der Text von Tilman Böttcher zum Klavierkonzert entstand ursprünglich für das Programmheft Freitag 3 der Saison 21—22.

Fotos:	
Cover	Frederike Wetzels
S. 5, 8, 15, 22, U4	Hillary Leben
S. 17	Norbert Ittermann
S. 18	Fabio Lovino
S. 27	Emily Turkanik

Druck:
Hausdruckerei, gedruckt auf
100% Recyclingpapier zertifiziert
mit dem Blauen Engel

Gefördert durch:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen. Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher, die zu spät kommen, erst in der ersten Klatschpause einlassen können. In diesem Fall besteht jedoch kein Anspruch auf eine Rückerstattung des Eintrittspreises.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

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

€ 2

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

General-Anzeiger
ga.de

WDR 3

Welch ein Duett!

Smart. Günstig. Einfach.

BEETHOVEN • ENERGIE



24 Monate
Preisgarantie
sichern!

Perfektes Zusammenspiel: Mit unserer Beethoven-Energie sichern Sie sich nicht nur Strom und Erdgas zum Vorteilspreis, sondern schützen nebenbei noch nachhaltig Klima und Umwelt. stadtwerke-bonn.de/beethovenenergie


BEETHOVEN ENERGIE

Freitagskonzert 4

BeethovenNacht

