

Satz 1
Allegro

B



Schicksale
Klassisch

Freitagskonzert 5
Sonderkonzert
Im Spiegel 3

BEETHOVEN
ORCHESTER
BONN /



Homajun / 52
selbstständiger Handwerker/
Theaterschauspieler

Ich bin:
immer für alle Schandtaten offen

Ich bin wie Beethoven, weil:
erklärt sich von selbst

Was bedeutet Musik für dich?
Ich bin selber als Künstler auch
Musiker, insofern ist sie ein
wichtiger Teil meines Lebens,
sowohl Klassik, als auch Jazz und
R' n'Roll.

10/01/ 11/01/
Freitagskonzert
Sonderkonzert
Schicksale

2020
5

Ludwig van Beethoven 1770—1827
Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58

Allegro moderato
Andante con moto
Rondo: vivace

+
Pause

+
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro – Presto

Gerhard Oppitz → Klavier
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Freitag 10/01/2020 20:00
Samstag 11/01/2020 20:00
Opernhaus Bonn

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

NachKlang im Anschluss an das
Freitagskonzert am 10/01/2020
auf der Opernfoyerbühne

Ein Projekt im Rahmen von

BTHVN
2020

12/01/
Im Spiegel
Klassisch

2020
3

Ludwig van Beethoven 1770—1827
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro – Presto

+

Im Gespräch:
Dirk Kaftan
Götz Alsmann

Götz Alsmann
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan – Dirigent

Sonntag 12/01/2020 11:00
Opernhaus Bonn

keine Pause,
Ende des Konzerts gegen 12:30



Was, bitte, ist »Klassische Musik«? Der Begriff ist zumindest doppeldeutig: Sprechen wir von der gesamten westlichen Kunstmusik aus vierhundert Jahren, oder nur von den Werken, die zwischen 1750 und 1820 entstanden sind? Wenn wir den Begriff »Klassik«

alleine, als Substantiv, verwenden, wird es noch komplizierter.

Denn dann geht es **Romantische Klassik**

in Architektur, Literatur und Bildender Kunst nicht nur um Werke und Künstler aus dem 18. Jahrhundert, sondern auch die römisch-griechische

Antike hat ihre »Klassik«. Selbst aber in Bezug auf die erstgenannte Klassik des Zeitalters der Aufklärung ergeben zwischen den Künsten erhebliche Verschiebungen: Ist doch die literarische Klassik anders zu datieren als die in der Architektur, die Klassik in der deutschen Literatur anders als die in Frankreich.

Es kann sogar ein und dasselbe Werk, je nach Blickwinkel, mitunter zwei

unterschiedlichen Epochen zugerechnet werden: Dass man Beethovens 4. Klavierkonzert und seiner 5. Sinfonie vor allem in der Zeit der

Romantik (der musikalischen Hoch-Romantik, welche mit der literarischen Spät-Romantik zusammenfiel...) poetische Programme unterstellte, führte dazu, dass diese Werke damals als »romantisch« bezeichnet wurden, wo sie doch von ihren Formverläufen her, von ihrer Anlage und ihren Proportionen heute als klassisch gelten müssen.

Wenn die beiden Werke jedoch eines beweisen, dann, dass »romantisch« definitiv nicht heißen muss, dass lediglich formlos Gefühle in amorphe Kunst überführt werden und dass »klassisch« nicht bedeutet, dass man lediglich glänzend und gut, edel und rein »l'art pour l'art« betreibt...

Hintergrund

Eine ereignisreiche Zeit im Leben von Ludwig van Beethoven war es, in die die Komposition seines vierten Klavierkonzerts um 1805 fiel: Er war der erfolgreichste Komponist und Pianist in Wien, lediglich der alte Joseph Haydn genoss vielleicht noch höheres Ansehen, hatte sich aber aus dem öffentlichen Leben weitgehend zurückgezogen. Beethovens finanzielle Lage war relativ stabil, dennoch aber überkam ihn immer wieder der Wunsch nach einer festen Anstellung. Ein Versuch bei den Wiener Hoftheatern war nicht von Erfolg gekrönt, unter anderem wohl, da Beethoven das Doppelte an Gehalt forderte, was der Hofkompositeur Salieri verdiente. Ein Intermezzo um eine Anstellung in Kassel, mit der Beethoven in Wien drohte, führte schließlich zu einer

lebenslangen Rente quasi ohne Verpflichtungen, die ihm mehrere Wiener Adelige gemeinsam zahlten. Die leidenschaftlich erwiderte Liebe zu Josephine Brunsvik führte nach dem Tod ihres Mannes, des Grafen Deym, 1804 zu einer Phase stürmischen Austausches, ohne dass es zu einer Verbindung kam; Ende 1807 distanzierte sich Josephine, wahrscheinlich auf Druck ihrer Familie, endgültig von Beethoven. Schließlich ist nicht zu vergessen, dass seit

etwa 1800 ein
Ohrenleiden
den jungen
Musiker
beschäftigte.
Nach der
ersten Ver-

Das lichte Konzert

zweiflung, die im sogenannten Heiligenstädter Testament kulminierte, muss es eine Phase der Konsolidierung gegeben haben. Erst um 1812 gab Beethoven seine Karriere als Pianist komplett auf und spielte nicht mehr öffentlich.



Beethovens Großvater
aus Großvater hieß auch
Lodewijk 1712-1773
Lodewijk 1712-1773
aus Großvater

Zum Abend

Werkgeschichte

Von 1805 bis 1806 nun schrieb also Beethoven an dem Klavierkonzert in G-Dur, seinem vierten Werk der Gattung. Er war unerhört produktiv in dieser Zeit, es entstand ein Meisterwerk nach dem anderen: Die verschiedenen Fassungen der Oper *Fidelio* (bzw. *Leonore*), die 4. Sinfonie, die *Rasumowsky*-Streichquartette op. 59 und das Violinkonzert. Wenn es eines Beweises bedürfte, dass bei großen Komponisten, speziell bei Beethoven, nur selten die Biographie als inhaltliche Vorlage für das Werk dienen kann, dann könnte man diese Periode in seinem Schaffen und diese Werke zu Rate ziehen: in wirklich turbulenter Zeit entstehen einige von Beethovens heitersten Werken, weit entfernt von »Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen«.

Das vierte Klavierkonzert wurde, nachdem es 1807 bereits für eine ausgewählte Schar von Zuhörern in einer Privataufführung zu hören gewesen war, von Ludwig van Beethoven höchst selbst in seiner großen Akademie im Dezember 1808 aus der Taufe gehoben. Die äußeren Umstände – mangelhaftes Notenmaterial, schlecht geprobtes Orchester und eine ausgefallene Heizung – haben sicherlich dazu beigetragen, dass das Konzert ein Misserfolg wurde. Die großartigen Stücke dieses Beethoven-Promotion-Abends traten erst später ihren Siegeszug um die Welt an: Unter anderem die Sinfonien Nr. 5 und 6, die Konzertarie *Ah! perfido* und eben das Klavierkonzert G-Dur.

Das Werk

Mit seinem 4. Klavierkonzert betrat der Komponist in mehrfacher Weise Neuland. Nicht nur, dass er das Klavier als Soloinstrument auf eine Weise einführte, wie es noch niemand zuvor getan hatte, nämlich ohne Orchestereinleitung mit einer träumerischen Version des Hauptthemas. Sondern auch, dass er im Laufe des Stücks das Orchester als ebenbürtigen Partner des Solisten etablierte: Es war kein Teppich mehr für die Figurationen des Klaviers, kein reiner Spiegel, keine Folie, sondern es führte den Solisten genauso, wie es ihm folgte. Entscheidend auch, wie hier die Farbe, der »Ton«, zum ersten Mal die Musik machten. Auf die frei vorgetragenen Anfangstakte des Klaviers antwortet das Orchester wie in einem Traum, in einer weit entfernten Tonart. Ein riesiger Bogen wird gespannt: Vordergrund und Hintergrund, Realität und Phantasie. Gegensätze, deren Verbindung Solist und Orchester im Laufe des Stückes mit Leben füllen.

Das Hauptmotiv des Stückes ist erstaunlicherweise rhythmisch auch die Keimzelle der fünften Sinfonie: drei auftaktige Achtel, die auf den Volltakt hinführen und sich wie in einer Endlosschleife abwechseln (können). Wie anders aber der Kontext! Wo sie in der Sinfonie pochenden, drängenden, bedrohlichen Charakter haben, wirken sie im Klavierkonzert suchend, tastend, beinahe schwebend. Immer wieder entwickeln Orchester und Solist im ersten Satz aus diesem Schwebestand motorischen Drive, immer wieder halten sie inne, verlieren sich in einer Art Traumwelt. Wie in der Sinfonie jedoch ist das rhythmische Motiv beinahe omnipräsent, entweder in der Achtel-Version, oder in einer Art Zeitlupe, mit drei auftaktigen Vierteln.

Auch der zweite Satz pendelt zwischen zwei Polen: Die Streicher eröffnen mit einer harschen Phrase voller Punktierungen: eine Art barockes Rezitativ. Das Klavier antwortet mit einem verlorenen Gesang von berückender Schönheit. Oder, besser: es antwortet nicht, die beiden Welten stehen ohne Verbindung nebeneinander. Mehrere Male vollzieht sich diese Rede und Gegenrede, dann fallen die Streicher dem Klavier ins Wort, die Phrasen werden kürzer, schließlich gelingt es dem Klavier, zu einem großen Bogen auszuholen: es verlässt den Einheitsrhythmus, der seinen Gesang zuvor bestimmte und beginnt auch zu sprechen, zu klagen. Scheinbar besänftigt steigen die Streicher mit ihrem punktierten Rhythmus hinab in die Unterwelt, bevor das Klavier sich zu einem letzten Seufzer empor-schwingt. Seit dem 19. Jahrhundert schon kursiert die Idee, Beethoven habe hier auf den Mythos von Orpheus und Euridice angespielt: Mit dem klagenden Orpheus und den grollenden Göttern. Ob das nun zutrifft oder nicht – dass Beethoven hier einen tragischen Konflikt zwischen Individuum und Kollektiv in Musik gesetzt hat, kann wohl nicht bezweifelt werden.

Wie die Orpheus-Verfechter den dritten Satz in ihr eigentlich tragisch endendes Narrativ eingebaut hätten, darüber kann man nur spekulieren. Denn zweiter und dritter Satz sind von Beethoven zusammen gedacht: Der Ton e des e-Moll-Schlussakkordes des zweiten Satzes, wird umgedeutet zur hellen Dur-Terz in C-Dur, und das Finale schließt unmittelbar an: Verhalten noch, aber voller Zuversicht stimmen zunächst die Streicher im pianissimo und dann das Soloklavier das Hauptthema an, bevor es im vollen Orchester, mit Pauken und Trompeten ertönt. Diese übrigens sind jetzt zum ersten Mal dabei, nachdem der zweite Satz ausschließlich von den Streichern bestritten wurde und auch im ersten Satz die leuchtenden Farben und der Triumph völlig fehlten – ein weiteres Beispiel dafür, wie wichtig Beethoven Tonfall und Farbe steuerte. Mit zahlreichen Volten zwischen beinahe sommernachts-traumähnlichem Tupfen und großer Geste bringen Solist und Orchester das Stück zu einem strahlenden Abschluss.

Ein zeitgenössisches Werk

Medellín, Kolumbien, im April 2019. MusikerInnen des Beethoven Orchesters befinden sich im Homestretch des dritten Satzes von Beethovens Fünfter Sinfonie, Bearbeitung für 16 Instrumente. Dreier- takt, pianissimo, pochende Viertel von der Pauke. Ist das noch Musik? Nicht eher das Skelett von Musik? Ein Nichts, und doch bis zum Zerreißen gespannt! Vor der kleinen Bühne liegen 25 Jugendliche der Don-Bosco-Schule Medellín, quer durch den Raum verteilt, so, als seien sie einfach an Ort und Stelle zu Boden gestürzt. Auch sie zwischen Leere und beinahe berstender Spannung,

zwischen »alles ist vorbei« und dem Warten aufs unerhörte Neue. Die Violinen erwachen aus der Erstarrung, schwingen sich in einer Pendelbewegung höher und höher, reißen am Schluss die anderen Instrumente mit, hinein in einen himmel-

stürmenden Ausbruch, mit »Pauken und Trompeten«. In diesem Moment springen auch die Jugendlichen auf, recken die Fäuste in die Höhe, tanzen frenetisch zum in reinem C-Dur jubelnden Orchester.

Niemand, der dabei war, wird diese Szene je vergessen können. Keiner der Jugendlichen war zuvor in einem klassischen Konzert gewesen, hatte eine Beethoven-Sinfonie live gehört, geschweige denn darüber nachgedacht, nach gespürt, ein Verhältnis dazu entwickelt. Nicht immer trafen sich die Anmutungen der Jugendlichen, ihre Bewertung, ihre Einschätzung

Noch mehr...

mit unserer Vorstellung, immer wieder ließen sie uns innehalten, uns nachdenken über das, was wir über das Stück zu wissen glaubten. Und doch war der Bezug zur Sinfonie von Beginn an da.

Erlebnis und Inhalt

Ob das das Erleben von Bedrohung, von Kampf, aber auch von Prunk und Glanz im ersten Satz wahr, die Metamorphose des einfachen Liedes in einen hymnischen Choral im zweiten oder die »Revolution von unten« im dritten Satz: Die Jugendlichen nahmen das Stück als ihres wahr, als heutig, als relevant. Es war für sie genauso wichtig wie ihr Rap, ihr Breakdance, ihr Reggae- ton. Überlebenswichtig, wie es einer der Jugendlichen formulierte, der Kunst als Insel, als Refugium in der für uns unvorstellbaren Härte ihres Alltags darstellte.

Was also ist diese Sinfonie aus dem Jahr 1808 – für die Jugendlichen aus grauer Vorzeit und doch so nah? Ein Stück, das als die klassische Sinfonie schlechthin gilt. Das als Tor zur Romantik bezeichnet wurde. Das von Analysten bis in die kleinsten Moleküle der Skizzenbücher zerlegt wurde und dem Exegeten ganze Weltengebäude überstülpten?

Spannend scheint es festzustellen, was an dem Werk von der Norm der Zeit abweicht, aber auch, was ihr entspricht.

...Licht?
Licht?
Licht?
Licht?
Licht?
Licht?
Licht?
Licht?

Licht?
Licht?
Licht?
Licht?
Licht?

Licht?

Orchesterbesetzung

Die Orchesterbesetzung ist groß, unterscheidet sich aber nicht wesentlich von derjenigen anderer Sinfonien der Zeit. Doppelte Holzbläser werden durch vier Hörner und zwei Trompeten ergänzt, im letzten Satz gesellen sich allerdings noch ein Kontrafagott und drei Posaunen dazu. Ein Indiz dafür, dass Beethoven die Klangfarben im Orchester mehr in die Komposition einbezieht, als es seine Vorgänger taten: Die Bläser emanzipieren sich, sie sind nicht mehr bloße Deckfarben, sondern sind Hinweise auf zentrale Stellen im Stück, auf wichtige Themen oder Wendepunkte: Zum Beispiel die Oboenkadenz, welche einen Augenblick der Menschlichkeit in die unerbittliche Maschinerie des ersten Satzes bringt. Die Hörner, die immer wieder wie rächende Blitze ins laufende Geschehen hineinfahren und uns aufhören lassen.

Die Großform

Die viersätzig Form der Sinfonie hat sich nach 1800 mehr oder weniger etabliert. Ungewöhnlich ist die Gewichtung der Sätze bei der fünften Sinfonie. War doch bislang meistens der Kopfsatz der wichtigste, das Finale ein Kehraus. Hier ist der erste Satz, bei aller Dichte der Verarbeitung, der kürzeste der vier Sätze, der letzte weit mehr als ein Rausschmeißer: Er ist der längste der Sinfonie, auf den alles hinarbeitet, ein hymnisches, mitreißendes, blendendes Finale. Der dritte Satz ist ein unheimlicher Spuk und von Beethoven nicht wie in der zweiten und dritten Sinfonie als Scherzo ausgeführt (der dritte Satz der vierten Sinfonie ist zwar nicht mit Scherzo überschrieben, trägt aber doch Scherzo-Charakter). Er ist schon gar kein höfisches Menuett mehr wie bei Haydn und Mozart. Im Gegenteil: er ist eine musikalische Revolution, die der »Unterschicht« des Orchesters, also Celli, Bässen und tiefen Bläsern, den Vorrang gegenüber der »Noblesse« der hohen Streicher gibt. Der Satz wird von Beethoven auch nicht »ordnungsgemäß« beendet, sondern er wird förmlich ausgewaidet: gegen Ende wird er jeglicher melodischer Substanz entkleidet, ihm werden die Farben genommen, übrig bleibt das bereits oben beschriebene Skelett. Ohne Pause geht es in den letzten Satz hinein, dem Zuhörer wird keine Zeit zum Atmen gelassen, er soll nicht unterhalten, er soll überwältigt werden.



G.A.N.B. 231.

Photogravure.

Beethoven.

2. Satz: Musik für mich -
Musik für Veränderung
3. Satz: Vom Dunkel ins Licht -
Solidarisches Zusammenleben

Vier Sätze: Vom Dunkel ins Licht

Schon kurz nach der missglückten und mäßig erfolgreichen Uraufführung am 22. Dezember 1808 etablierte sich die Sinfonie c-Moll als eine der bedeutendsten und am meisten diskutierten Sinfonien des gerade sich bildenden Kanons von ihre Erstaufführung überdauernden, letztlich zeitlosen Werken. Der Topos einer Sinfonie »Vom Dunkel ins Licht«, wie er in der Folge von zahlreichen Kollegen bis hin zu Schostakowitsch aufgenommen wurde, ist hier mustergültig ausgebildet. Der erste Satz, auf den ersten Blick eine Abart der sogenannten Sonatenform, entwickelt sich aus einer winzigen Zelle (dem berühmten »Schicksals-Motiv«), das so kurz ist, das es im Grunde vom ersten Erscheinen an Umformung und Durchführung nötig macht – insofern ist die klassische Sonatenform, die dem Durchkneten und Modifizieren von normalerweise zwei entgegengesetzter Themen einen genauen Platz im Ablauf zuweist, schon von Beginn an ausgehebelt. Unerbittlich dreht, wendet, schichtet, spiegelt Beethoven das Schicksalsmotiv und es gibt nur wenige Augenblicke im ganzen Satz, die uns Atem holen lassen, Hoffnung schenken. Der zweite Satz hat im Laufe der Komposition eine entscheidende Wandlung durchgemacht: Zuerst hatte Beethoven das Thema als Menuett daherkommen lassen

wollen. Die Wandlung hin zum bewegten Gesang, der sich immer wieder mit einem Choral abwechselt, sich immer stärker aufbauend, immer raumgreifender agierend, ändert die Bedeutung im gesamten Stück erheblich. Man vermeint das Individuum zu hören, zwischen Zuversicht, ja, Euphorie, und Verzagen, mit innerer Bewegung und nach außen drängender Unruhe – ein emotionales Kapitel, das mit dem zuversichtlichen Ende des Satzes nicht abgeschlossen ist. Auf den bereits beschriebenen Spuk des dritten Satzes, der das unerbittliche, pochende Motiv des Kopfsatzes wieder aufnimmt, es in ein wahres Hämmern verwandelnd, folgt ein Finale, das beinahe zu optimistisch ist, um wahr zu sein. Nicht umsonst galt C-Dur in Beethovens Zeit als die »leere Tonart« – sind das falsche Versprechungen, die hier nach und nach gemacht werden? Die in den Raum gestellt werden, ohne »ehrlich erarbeitet« zu sein? Diese simple Dreiklangsmelodik und markante Rhythmik, die die Zeitgenossen als Erinnerung an die Musik der französischen Revolution erkannten, überwältigt uns, die wirbelnde Coda und die endlosen Schlussakkorde erschlagen uns beinahe. Jeder muss selber ein Gefühl dazu entwickeln, ob man Beethoven diesen Schluss glaubt, oder ob schon hier die Bemerkung: »O Freunde, nicht diese Töne« angebracht wäre...



Gerhard Oppitz ist Pianist in der Tradition der »deutschen« Klavier-Titanen des 20. Jahrhunderts – eines Wilhelm Kempff, Claudio Arrau oder Wilhelm Backhaus. Oppitz ist bezwingende Klarheit wichtiger als das Anhäufen virtuoser Erfolgsmomente (Hamburger Abendblatt). Die »Welt« attestierte seinem Brahms-Spiel »schwärmerische Klarheit«, die Süddeutsche Zeitung schrieb (über ein Konzert in München im April 2018): »Eine klassische und wunderbare Art, Beethoven zu spielen.«

Seine internationale Karriere nahm 1977 ihren Anfang, als er als erster Deutscher den begehrten Arthur-Rubinstein-Wettbewerb in Tel Aviv gewann. Der neunzigjährige Rubinstein selbst saß in der Jury. Konzertreisen durch Europa, Japan und die USA folgten. 1978 nahm Oppitz die erste von zahlreichen Schallplatten auf, unterdessen sind es 78 Einspielungen. 1981 wurde Oppitz eine Professur an der Musikhochschule München angeboten, die er bis 2013 hielt.

Gerhard Oppitz hat im Laufe seines Künstlerlebens immer wieder mit legendären Dirigenten musiziert – mit Carlo Maria Giulini, Wolfgang Sawallisch, Sir Colin Davis, Zubin Mehta und Riccardo Muti. CD- und Videoaufnahmen dokumentieren diese glückliche Zusammenarbeit.

Oppitz hat immer wieder vollständige Werkzyklen im Konzert gespielt – Bachs Wohltemperiertes Klavier, die Sonaten von Beethoven, Schubert und Mozart, Grieg und vor allem das Klavierwerk von

Johannes Brahms. In Europa, den USA und Japan führte er den kompletten Brahms-Sonaten-Zyklus auf. Beim Rheingau-Musikfestival spielte er alle Solowerke Schuberts in elf abendfüllenden Programmen. Seiner 1990 erschienenen Gesamtaufnahme mit sämtlichen Klavierwerken von Brahms folgte 1993 eine Einspielung der beiden Klavierkonzerte mit Sir Colin Davis, sowie eine Serie von sieben CDs mit den Klavierkompositionen von Edvard Grieg. Seine Aufnahme der Beethoven-Klavierkonzerte aus den Jahren 1995 und 1996 mit dem Leipziger Gewandhausorchester unter Marek Janowski ist exemplarisch. 1997 wurde Oppitz' Aufnahme sämtlicher Werke für Klavier und Orchester von Carl Maria von Weber, ebenfalls mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Sir Colin Davis, veröffentlicht. Zuletzt erschienen Beethoven und Schu-

Gerhard Oppitz

bert-Sonaten und eine CD mit japanischer Klaviermusik.

Gerhard Oppitz erhielt 2009 den Brahms-Preis der Brahms-Gesellschaft Schleswig-Holstein, mit dem zuvor Leonard Bernstein und Lord Yehudi Menuhin ausgezeichnet worden waren. Seit 2014 ist er Träger des Bayerischen Maximiliansordens für Wissenschaft und Kunst, der höchsten Auszeichnung des Freistaats Bayern, mit dem im Jahr 1873 Johannes Brahms geehrt worden war.



Mit acht Jahren erhielt Götz Alsmann bei einem freundlichen, älteren Herrn in der Nachbarschaft, einem ehemaligen Stummfilmbegleiter, den ersten Klavierunterricht. Schon früh ist klar: Aus dem Spaß wird Ernst! 1974 erschien das erste Album der *Heupferd Jug Band* mit dem 17-jährigen Götz Alsmann als Pianist, Mandolinist und Banjospieler. Er arbeitet als Studiomusiker und gründete 1980 *Götz Alsmann & The Sentimental Pounders*, aus denen sich 1989 die *Götz Alsmann Band* entwickelte. Mit ihr veröffentlichte er seit 1994 zahlreiche

preisgekrönte Alben. Gemeinsam mit seiner Band bewältigt Götz Alsmann dabei jährlich bis zu einhundert Gastspiele und ist schon von Anfang an in Fernsehshows für den WDR, den NDR, das ZDF und Pro7 dabei. Paris, New York und Rom waren drei legendäre Stationen der *Götz Alsmann Band*, um in diesen für die Entwicklung der Unterhaltungsmusik entscheidenden Städten Alben mit der jeweiligen Musik und historischen deutschen Texten einzuspielen: Die Alben und begleitenden Tourneen wurden zu Triumphen.

Schon 1977 trat Götz Alsmann zum ersten Mal im Fernsehen auf, aber erst 1986 begann seine Karriere als TV-Moderator. Größte Erfolge waren die *NDR Spät Show* (1994 — 1997), die *Nachtmusik* mit populärer Klassik im ZDF von 2006 bis 2012 und schließlich *Zimmer frei!* Mit

Christine Westermann. 2016 erhielten die beiden dafür den Ehrenpreis des Deutschen Comedypreises. Zahlreiche Moderationen von großen Events sowie diverse Preise begleiten Götz Alsmanns Weg.

Seit 1985 arbeitet Götz Alsmann für den Rundfunk und moderiert seit damals er seine Spezialitätenauswahl im WDR. Aktuell ist Götz Alsmann zweimal wöchentlich zu hören: *Go Götz Go!* (Mo, 21:00, WDR 4, ungewöhnliche Unterhaltungsmusik des 20. Jahrhunderts) und *WDR 3 persönlich* (Jazz, Sa, 13:00, WDR 3). Götz Alsmanns Hörbücher gelten als Klassiker des Genres, so zum Beispiel seine Versionen von *Reise um die Erde in 80 Tagen*, *Die Feuerzangenbowle* und *Der Hund von Baskerville*. Der promovierte Musikwissenschaftler ist seit 2011 auch als Honorarprofessor für die Geschichte der populären Musik an der Musikhochschule Münster tätig, wo er Vorlesungen hält und Masterclasses veranstaltet. Götz Alsmann spielt und produziert Theater, tritt mit Kolleg*innen wie Helen Schneider, Annett Louisan, Bela B. und den britischen Keytones auf, spielte den Pechvogel bei Peter Maffays *Tabaluga* und arbeitete mit Musikgrößen wie Reinhard Mey, Max Mutzke und den Ärzten zusammen. Er wurde ausgezeichnet als Brillenträger des Jahres (2000), Krawattenmann des Jahres (2004) und Klavierspieler des Jahres (2007). Der WDR würdigte Götz Alsmann im Jahre 2017 aus Anlass seines 60. Geburtstags mit einer ausführlichen Dokumentation unter dem Titel *Götz Alsmann... Fast ein Selbstportrait*.

Götz Alsmann

Das Orchester

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

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

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

erproben Orchester und Dirigent ungewöhnliche Konzertformate und suchen

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

Tourneen durch Europa, Nordamerika, Japan und China trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, im Rahmen des Jubiläums stehen Reisen u.a. nach Österreich, Slowe-

nien, Belgien, Korea, Japan und China an, weitere Gastspiele sind in Planung.

Dirk Kaftan

Dirigent

Seit Sommer 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. In der Spielzeit 2019/20 dirigiert er neben zahlreichen Konzerten Beethovens *Fidelio* und die Uraufführung von Manfred Trojahns *Ein Brief*. Er führt erfolgreiche Reihen fort, die ihn mit Künstlern wie Martin Grubinger und Rafik Schami zusammenführten und freut sich auf Isata Kanneh-Mason, Götz Alsmann und Kit Armstrong. Er ist Initiator und Motor für eine ganze Reihe von Projekten, die sich im Beethoven-Jubiläumsjahr mit dem großen Bonner Sohn beschäftigen.

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. Dirk Kaftan ist an großen Häusern gern gesehener Gast, zuletzt u.a. beim Bruckner-Orchester Linz, beim Ensemble Modern und einen vielbeachteten *Tristan* an der Staatsoper Hannover. Er brachte Produktionen an der Volksoper in Wien und an der Königlichen Oper in Kopenhagen heraus und dirigierte Vorstellungs-Serien in Berlin und Dresden. 2016 leitete er bei den Bregenzer Festspielen Miroslav Srnkas *Make No Noise*.

Bei aller Freude an der Gastiertätigkeit steht für Dirk Kaftan immer die Arbeit im eigenen Haus im Mittelpunkt, in der Ensemblepflege, aber auch in der Auseinandersetzung mit Chor und Orchester. Diese aus der Kapellmeistertradition erwachsene Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen begleitet, aber auch bei seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Augsburg und Graz. Seine Arbeit wird von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzt, hochgelobte CDs liegen vor: Zuletzt erschien 2019 Beethovens *Egmont*, die erste Produktion mit dem Beethoven Orchester Bonn, die von der Kritik begeistert aufgenommen wurde. Davor entstanden in Graz und Augsburg u. a. *Der ferne Klang*, *Jenufa* und *Die griechische Passion*

»Auf Menschen zugehen«, »Kräfte bündeln«: Das ist wichtig für den Bonner Generalmusikdirektor. Ob im Umgang mit Musiker*innen oder im Kontakt mit dem Publikum: Dirk Kaftan wünscht sich, dass Musik immer als wesentlicher Teil des Lebens wahrgenommen wird. Sie ist eine Einladung zum Mitdenken und Mittun.

Das Beethoven Orchester Bonn + Dirk Kaftan



Vorschau

Vor Ort 2

Influencer

Donnerstag 23/01/2020 20:00
La Redoute

Joseph Martin Kraus 1756—1792

Sinfonie c-Moll

+

Franz Xaver Sterkel 1750—1817

Konzert für Klavier und
Orchester D-Dur

+

Antonio Rosetti 1750—1792

Sinfonie in D-Dur
La Chasse

Yorck Kronenberg → Hammerflügel

Beethoven Orchester Bonn

Yves Ytier → Musikalische Leitung

€ 20

Ein Projekt im Rahmen von

BTHVN
2020

Im Spiegel 4

Beethoven + Armstrong

Sonntag 22/03/2020 11:00
Opernhaus Bonn

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37

+

Bernhard Lang *1957

Monadologie XXXIV...
Loops for Ludvik

+

Im Gespräch:

Kit Armstrong
Dirk Kaftan

Kit Armstrong → Klavier

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent, Moderation

€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

Bei diesem Konzert erhalten

Schulklassen und Musikkurse

der Mittel- und Oberstufe

Eintrittskarten für € 5 / Schüler*in

(begrenztes Angebot)

Ein Projekt im Rahmen von

BTHVN
2020



Tonangebend.

General-Anzeiger

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

Generalmusikdirektor → Dirk Kaftan

Redaktion → Tilmann Böttcher

Texte → Alle Texte sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft.

U. a. verwendete Literatur: Martin Geck: Die Sinfonien Beethovens, Hildesheim, 2015. David Hurwitz: Beethoven's Fifth and Seventh Symphonies, New York, 2008. Korthe/Riethmüller: Beethovens Orchestermusik und Konzerte – Das Handbuch, Laaber, 2018..

Fotos → akg images: 9,17,
Wilhelm Kempff Festival: 20,
EMI+Jerome Bonnet: 22,
Magdalena Spinn: Orchester

Gestaltung → nodesign.com

Druck → Köllen Druck

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

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

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

€ 2



FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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

Günstig. Garantiert. Und gut fürs Klima!

BEETHOVEN • STROM elektrisiert!



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


BEETHOVEN • STROM

Gefördert von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Die Brautleute der Bundesregierung
für Kultur und Medien

:rhein-sieg-kreis

General-Anzeiger
ga-bonn.de



BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

Vom Dunkel ins Licht mit doppelterm Boden

10/01/2020
11/01/2020

20:00

Opernhaus Bonn

12/01/2020

11:00