

Freitagskonzert 5

Im Spiegel 2



BEETHOVEN
ORCHESTER
/
BONN



Heldenleben



Charles Ives 1874—1954
The unanswered Question

Largo molto sempre

Jörg Widmann *1973
Konzertstück für Trompete
und kleines Orchester
ad absurdum

Presto possibile

W. A. Mozart 1756—1791
Konzert für Horn und Orchester
Es-Dur KV 495
(arr. für Flügelhorn)

Allegro
Romance. Andante cantabile
Rondeau. Allegro vivace

Pause

Richard Strauss 1864—1949
Ein Heldenleben op. 40^x

- I. Der Held
- II. Des Helden Widersacher
- III. Des Helden Gefährtin
- IV. Des Helden Walstatt
- V. Des Helden Friedenswerke
- VI. Des Helden Weltflucht
und Vollendung

Sergei Nakariakov → Trompete,
Flügelhorn
× Mikhail Ovrutsky → Violine
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Freitagskonzert 5
Freitag 11/01/2019 20:00
Opernhaus Bonn

19:15 Konzerteinführung
Dirk Kaftan und Tilmann Böttcher

ca. 22:30 NachKlang
Opernfoyer mit Manfred Osten
und Sergei Nakariakov

Dieses Konzert wird auf WDR 3
voraussichtlich am 05/02/2019
ab 20:04 im Radio ausgestrahlt

Die Frage aller Fragen

Charles Ives 1874—1954

The unanswered Question

Largo molto sempre

Im Gespräch:

Katja Riemann

Dirk Kaftan

Richard Strauss 1864—1949

Ein Heldenleben op. 40*

- I. Der Held
- II. Des Helden Widersacher
- III. Des Helden Gefährtin
- IV. Des Helden Walstatt
- V. Des Helden Friedenswerke
- VI. Des Helden Weltflucht
und Vollendung

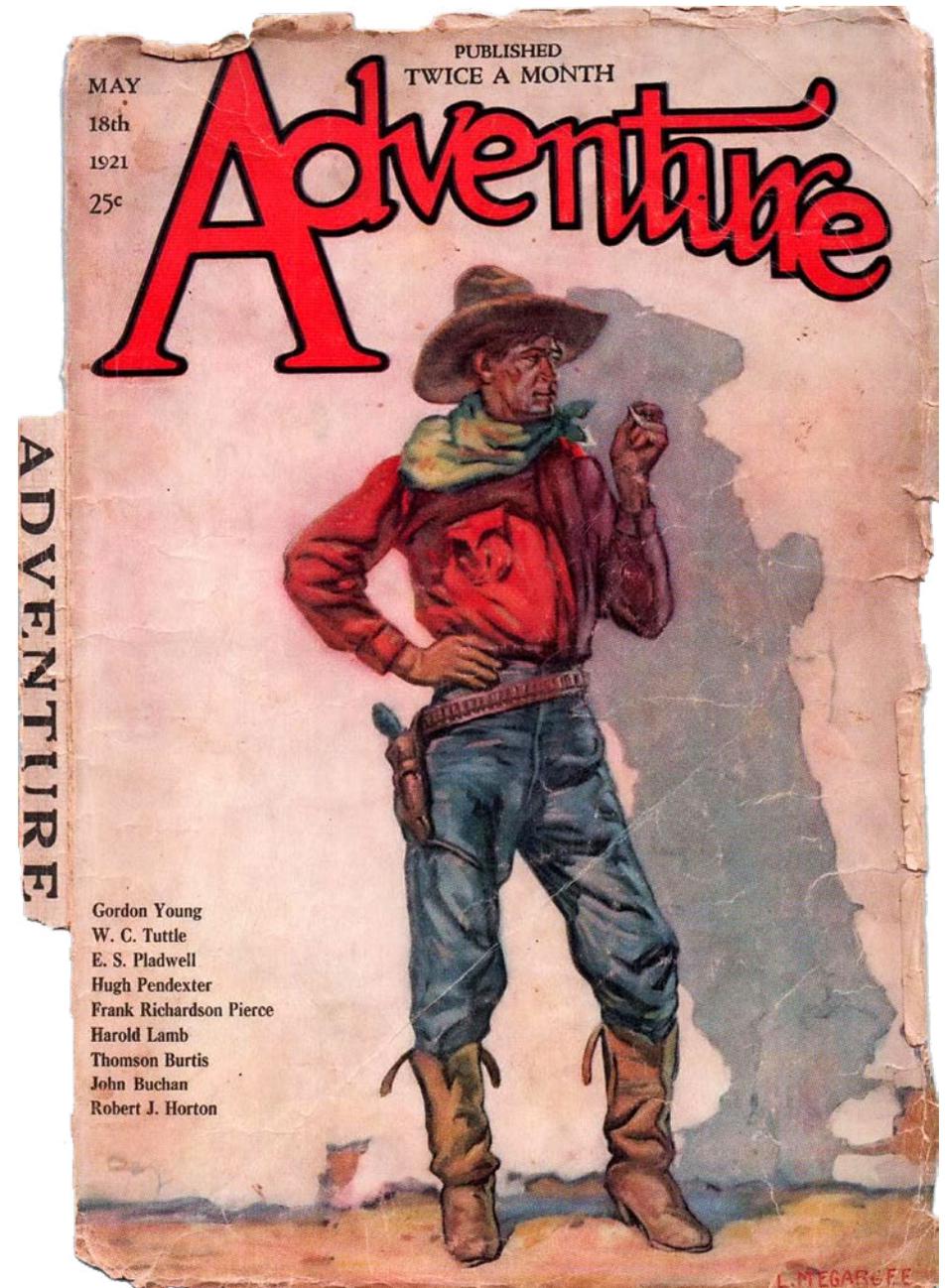
Katja Riemann

* Mikhail Ovrutsky → Violine
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Im Spiegel 2

Sonntag 13/01/2019 11:00

Opernhaus Bonn



Helden



Die erste Heldengeschichte, die einem begegnet, wenn man für das Beethoven Orchester arbeitet, ist natürlich die von Beethovens Sinfonie Nr. 3, der *Eroica*: Die Widmung an den Feldherrn Napoleon, Beethovens Wutausbruch angesichts der Selbst-Krönung des Franzosen. Nun steht auf der Titelseite des Werks: »Dem Andenken eines großen Mannes«. Ist die *Eroica* eine Art Denkmal? Rückwärts gerichtet? Die wortlose Trauer in der *Marcia funebre* als Dreh- und Angelpunkt des Stücks? Oder ist es das vorwärts Drängende, der Schwung, das sprühende Leben der anderen drei Sätze? Beethoven selbst »greift dem Schicksal in den Rachen«. Er lehnt sich auf gegen die Abschottung von den Mitmenschen, die ihm durch seine fortschreitende Ertaubung droht. Ist er deshalb schon ein Held? Er wäre vermutlich niemals auf die Idee gekommen, sein Leben als Heldengeschichte in Musik zu gießen.

Ganz anders knapp 100 Jahre später Richard Strauss, der sich eindeutig selber als den Helden seines *Heldenleben* positioniert. Er sagt anlässlich der Proben zu einer weiteren autobiographischen überdimensionalen musikalischen

Dichtung, der *Sinfonia domestica*, er finde sich »ebenso interessant wie Napoleon und Alexander.« Andererseits bekennt er, er sei nicht zum Helden geboren und suche ausschließlich nach Ruhe und Frieden ... Was also ist die Wahrheit? Welche Heldengeschichte konstruieren wir im Kopf angesichts eines 50-minütigen sinfonischen Poems, das eine Orchesterbesetzung von vierfachem Holz, acht Hörnern, fünf Trompeten, drei Posaunen, zwei Tuben und Harfen, einer Menge Schlagzeug und rund 60 Streichern verlangt?

Und wieder ein Jahrhundert danach wird der Held eines Instrumentalkonzerts Opfer seiner eigenen Heldenhaftigkeit: Schon der Titel ad absurdum zeigt, wie es mit um den Status und die Stoßrichtung der Solotrompete bei Jörg Widmann bestellt ist: eingegelt, um sich selbst kreisend, beinahe autistisch läuft der in 150 Jahren, seit der Zeit von Franz Liszt und Niccoló Paganini, aufgebaute Solistenstolz ins Leere – und doch ...

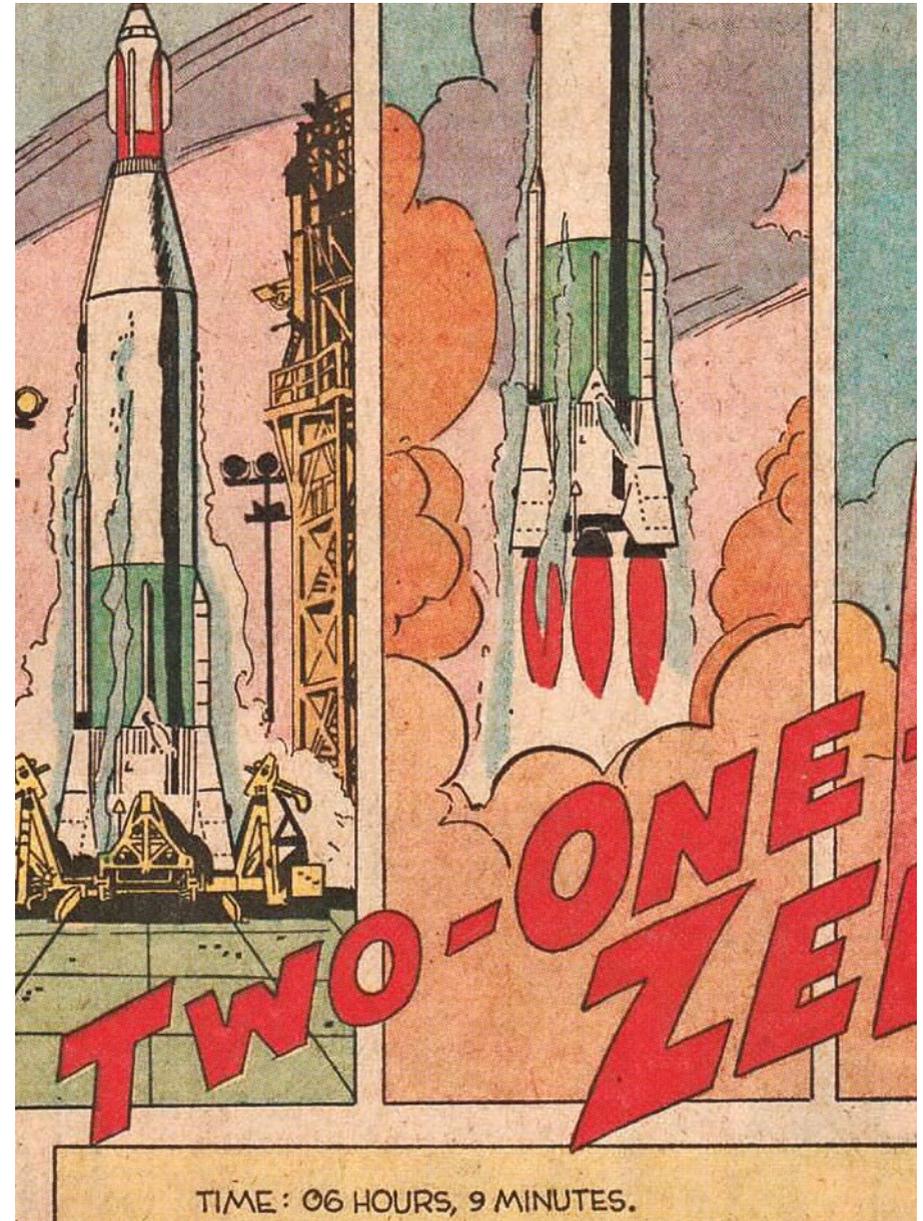
Was ist denn überhaupt ein Held? In Deutschland hat nach der missbräuchlichen Verwendung des Wortes durch die Propaganda der Nationalsozialisten

der Begriff einen schweren Stand, verglichen mit anderen Ländern. Der Held der so genannten »Heldenreise« – ein literaturtheoretischer Begriff, vor allem für die Filme Hollywoods relevant – ist eine Figur, die eine Wandlung durchmacht. Er oder sie kann stark oder schwach sein, kann siegen oder scheitern. In jedem Fall aber muss er oder sie sich dem schrecklichsten Feind stellen, der ein innerer Feind oder ein äußerer sein kann. Das Wichtige ist die Reise, mit der wir uns identifizieren können. Die wir als unsere annehmen oder die wir ablehnen können. So werden wir zu den Held*innen von Märchen, Theaterstücken, Opern und Filmen und spielen Reisen durch, die wir (glücklicherweise?) im echten Leben nie durchmachen müssen. Und in der Musik?

Hier kehren wir wieder zu Richard Strauss' *Heldenleben* zurück: Der Komponist behauptet, das sei alles nicht so ernst gemeint in diesem Werk. Und die Musikschriftsteller schreiben brav, die Satire sei unüberhörbar. Aber hat Musik einen doppelten Boden? Wenn die Trompeten strahlen, die Geigen schluchzen und die Harfe in himmlische Gefilde steigt: welcher Hörer hielte die Illusion von Distanz aufrecht – es sei denn, er mag Strauss schlicht und einfach nicht!

Beethoven, Strauss, Widmann: Jeweils 100 Jahre liegen zwischen den Helden und ihrer Welt. Welche Helden gibt es denn heute noch? Die Feuerwehrleute von 9/11. Die Menschen im Gezi Park und ihr Konzert auf Töpfen und Pfannen. Die Kinderrechtsaktivistin Malala Yousafzai, siebzehnjährige Nobelpreisträgerin von 2014. Was werden die Geschichten sein, die die Kunst einmal über sie erzählt?

→Tilman Böttcher



Alte Helden neue Helden ?



Der berühmteste Dialog über Helden findet sich in Bertolt Brechts epischem Theater *Leben des Galilei*, begonnen 1939 – in einer Zeit, in der wieder massenweise »Helden« fürs Vaterland starben. Unter dem Druck der katholischen Kirche und der Androhung von Folter widerruft der Physiker Galileo Galilei im 13. Bild sein heliozentrisches Weltbild. Der Schüler Andrea Sarti ist entsetzt: »Unglücklich das Land, das keine Helden hat!« Worauf Galilei auf gut Brechtisch kontert: »Unglücklich das Land, das Helden nötig hat«.

Wenige haben die Mehrdeutigkeit und Zwiespältigkeit des Heldentums so auf den Punkt gebracht wie der Dialektiker Brecht. Denn es gibt ein Bedürfnis nach mutigen Menschen, die für eine gute und wahre Sache ihr Leben einsetzen, wofür man sie bewundern und nachahmen kann. Aber, so Brecht, ist es nicht viel besser, die Gesellschaft so zu ändern, dass alle Helden überflüssig werden?

Lange hat man nach Ende des Zweiten Weltkriegs zumal in Deutschland gedacht, dass dieses Land, diese Gesellschaft nie wieder nach Helden verlangen würde – zu sehr war mit ihnen

soldatischer Kadavergehorsam, ein rassistisches Überlegenheitsgefühl und der Mord an ideologisch abgestempelten Mitbürgern verbunden. Aber der moralische Imperativ, den die Monstrositäten des Naziregimes hinterlassen haben, scheint allmählich an Kraft zu verlieren. Im Vokabular der AfD jedenfalls taucht der mannhaft Held und das Pathos des Kampfes (wenn nicht des Krieges) genauso auf wie bei den islamistischen Gotteskriegerern, die sich auf Märkten oder vor Botschaften in die Luft sprengen und dann im Internet als Helden feiern lassen. Nimmt man dazu die weniger gefährlichen Superstars der Fußballplätze, Catwalks, Youtube- und Fernsehkanäle dieser Welt, so muss man sich fragen: Sind wir in einer Gesellschaft angekommen, die Helden wieder nötig hat?

Das Programm des heutigen Konzerts kann und will diese Frage nicht direkt beantworten – dafür ist Kunst (und vor allem Musik) zu vieldeutig und nicht einseitig auf Ideologien oder Parteilichkeit festzulegen. Selbst ein Komponist wie Richard Strauss, der in seiner Tondichtung *Ein Heldenleben* den außergewöhnlichen Menschen und

sein Ringen mit viel kraftmeierndem Es-Dur-Pathos umgibt, zeichnet keinen dauerstrahlenden Weltenretter, sondern einen Künstler, der sich zuletzt aus dem öffentlichen Kampf zurückzieht und ganz seinem Schaffen widmet.

Auch der Amerikaner Charles Ives hat den einzelnen Menschen ins Zentrum seines Denkens gesetzt – allerdings nicht als Helden, der Berge versetzt und Schlachten schlägt, sondern als Teil der Natur und des göttlich bestimmten Kosmos, der letztlich auf die Frage nach der unergründlichen Existenz keine Antwort erhält. Erstaunlich nur, dass Ives für die insistierende Frage ausgerechnet die Trompete einsetzt – seit dem Barockzeitalter das Instrument der Bejahung von Herrschertugenden und unermüdlichen Verkündigung von Ruhmestaten. Aber der Inbegriff des kriegerischen Glanzes in der Musik hat einen Bedeutungswandel mitgemacht, und im »posttheoretischen Zeitalter« ist auch die Trompete der Heldenkritik unterzogen worden – etwa in Jörg Widmanns Konzertstück *ad absurdum*, in dem Virtuosität und Brillanz auf irrsinnige Art leerlaufen und in der völligen Erschöpfung enden.

Die Tür zur Unendlichkeit:

Charles Ives

The Unanswered Question von Charles Ives ist das kürzeste und musikalisch einfachste Werk des Programms – und kann es an Tiefgang dennoch mit dem klanglich und zeitlich ausschweifenden *Heldenleben* von Strauss aufnehmen.

»A Contemplation of a Serious Matter«, eine Betrachtung über einen ernsthaften Gegenstand hat Ives sein Stück genannt, was auf die altertümlichen Titel mancher philosophischen Traktate anspielen könnte. In diesem Fall war der »serious matter« nichts Weniger als die brennende Frage nach Sinn und Wesen unserer Existenz vor dem Hintergrund der ewigen Natur und Gestirne.

Inspiriert wurde Charles Ives von den Büchern des Philosophen Ralph Waldo Emerson, eines Wortführers der amerikanischen Transzendentalisten im 19. Jahrhundert, der nicht nur für die Abschaffung der Sklaverei, sondern für die generelle Selbstbestimmung des Menschen eintrat. »Obwohl ein großer Dichter und Prophet«, schrieb Ives, »ist Emerson womöglich noch größer als ein ins Unbekannte Vorstoßender: als Amerikas tiefstinnigster Erforscher der

geistigen Unermesslichkeiten. Wir sehen ihn, wie er auf einer Bergspitze an der Tür zur Unendlichkeit steht – da, wo sich nicht viele Menschen hinbemühen –, wie er die Geheimnisse des Lebens erspät, die Ewigkeiten betrachtet und uns dann all das entgegenschleudert, was er dort entdeckt.«

Um Emersons Philosophie kreiste das gesamte Denken von Ives: um die Auffassung vom Menschen als Zentrum allen Lebens und Erfahrens, um seine Mittlerrolle zwischen der reinen *Materie* der Natur und dem reinen *Geist* Gottes; schließlich um die von Emerson geforderte Unabhängigkeit des Individuums von allen Konventionen und staatlicher Gängelung. Ives, der Sohn eines Bandleaders aus Neuengland, verdiente sein Geld nicht als Komponist, sondern als höchst erfolgreicher Versicherungsmanager. Aber er betrachtete es als sein künstlerisches Lebensziel, Emersons poetische Weltbetrachtung in Musik darzulegen – völlig unabhängig von der Tradition und als störrischer Einzelgänger, was der Verbreitung seiner Werke nicht gerade förderlich war.

In diesem Zusammenhang ist auch *The Unanswered Question* »philosophische Musik«. Das Setting ist übersichtlich: Ein Streichorchester (in der frühen Fassung ein Streichquartett) bildet mit seinen gedämpften, schwebenden Choralakkorden, die sich mit leichten Abwandlungen stets wiederholen, eine Art kosmische Landschaft – Ives sprach von der »Stille der Druiden, die nichts wissen, sehen oder hören«. Über diesem schicksallosen Grund erklingt siebenmal eine Melodie der Trompete, die in ihrer musikalisch offenen Struktur wie eine Frage wirkt; tatsächlich symbolisiert sie laut Ives die »ewige Frage nach der Existenz«. Und weil Ives davon überzeugt war, dass Fragen wichtiger sei als Antworten, lässt er die Erwiderungen der vier Flöten (alternativ sind in den Unterstimmen Oboe und Klarinette erlaubt) trotz steigender Intensität, ja Wut ins Leere laufen. Zuletzt steht die Frage der Trompete unverändert im endlosen Raum.

Der Held läuft sich tot:

Jörg Widmann

»Trompete! Wann man mein Tra, ra, ra hört in dem Feld erschallen, so lachet der Soldat, es wächset Geist und Muth, man sieht das kühne Hertz selbst voll Courage wallen, es mehret sich der Durst nach heissen Feindes-Blut; kein König, Fürst noch Herr pflegt ohne uns zu leben, wir müssen ihrem Hof Lust, Staat und Zierde geben.«

Diese schönen Verse finden sich – neben dem Bild eines eleganten Hofmusikers, der lässig in seine Langtrompete stößt – im *Musicalischen Theatrum* des Nürnberger Kupferstechers Johann Christoph Weigel, einer wahren Fundgrube für die Instrumente der Barockzeit. Demnach war die Trompete, meist in schlagkräftiger Gemeinschaft mit der Heerpauke, ein Instrument, das der kriegerischen Motivierung galt – und deshalb nur dem Herrscher zustand. Trompeter und Pauker bildeten eine eigene Zunft und rangierten über den gewöhnlichen Hof- und Stadtmusikern; durch kaiserliches Privileg wurde ihnen ein Sonderstatus mit besonderer Bezahlung eingeräumt.

Diese bevorzugte Stellung haben die Trompeter nach dem Ende des Feudalismus eingebüßt. Dennoch hat sich der Nimbus der Trompete als Attribut des Kriegshelden lange gehalten – zumindest bis zu Richard Strauss, der sich mit der alten Symbolik von Instrumenten, Tonarten und melodischen Gesten bestens auskannte. Und natürlich lässt er im *Heldenleben* die Schlacht (»Des Helden Walstatt«) mit einer Fanfare von drei Trompeten hinter der Szene beginnen, die später, zusammen mit mehreren kriegerischen Trommeln, als ziemlich dissonante Aggressionsmotoren auftreten.

Ein waches Gespür für den Charakter und die Psychologie der Instrumente hat auch der gebürtige Münchner Jörg Widmann, der als Klarinettist und Komponist seit Jahren eine Doppelprofessur an der Freiburger Musikhochschule bekleidet und zu den produktivsten und erfinderischsten Komponisten des 21. Jahrhunderts gehört. In seinem Konzertstück *ad absurdum*, das er 2002 für Sergei Nakariakov geschrieben hat, stürzt sich Widmann auf einen weiteren heldenhaften Aspekt der Trompete: ihre Virtuosität! Sie ist nach dem Aussterben

der barocken Clarinblaskunst eigentlich erst wieder durch die Erfindung der Ventile am Beginn des 19. Jahrhunderts ein Thema geworden. Erst das Zwischenschalten zusätzlicher Rohrlängen durch die neuen Dreh- und Pumpventile machte es möglich, über den gesamten chromatische Tonvorrat in der Mittel- lage zu verfügen. Damit gehörten die Trompete und ihre Varianten wie das Cornet à piston oder das Flügelhorn zu den Stars der Salons und Blaskapellen. Unzählige Variationen und Soloeinlagen wurden ihnen auf den gewundenen Leib geschrieben – ganz zu schweigen von den Tonleitern und Etüden, die Trompeter*innen bis heute an den Konservatorien üben müssen.

Schon Mauricio Kagel hat sich 1972 in seinem Trompetenstück *Morceau de concours* über floskelhaftes Spiel und die Einsamkeit des Virtuosen mokiert. Jörg Widmann nun führt das Phänomen der Virtuosität im Titelsinne »ad absurdum«, indem, wie er im Kommentar schreibt, »der Trompeter als Spielmacher die Höchstgeschwindigkeit gleich zu Beginn spielerisch exponiert, selbst jedoch in der Bewegung seltsam starr um sich selbst kreist, letztlich also

in der eigenen Virtuosität gefangen bleibt, daran erstickt«.

Trotz dieser kritischen Haltung zum virtuosoiden Heldenstum liefert Widmann seinem Solisten den ganz großen Auftritt. Was ihm ohne große Erholungspausen an Repetiergewittern von gestoßenen Tönen und Laufkaskaden zugemutet wird, übertrifft die Fähigkeiten der meisten Trompeter in der »Doppelzungen«-Technik und der permanenten Atmung (Zirkularatmung). »Was mich daran interessiert«, so Widmann, »ist der Punkt, an dem die herkömmliche Virtuosität umschlägt in eine akustische Grauzone, in der schnell aufeinander folgende Punkte bereits als Fläche wahrgenommen werden. Eigentlich negativ besetzte Phänomene wie *Leer-Laufen*, *Sich-Totlaufen* sollen hier auf ein womöglich neues Potenzial untersucht werden.«

Doch auch das mit Holzbläsern und Streichern besetzte Kammerorchester sollte Virtuoso*innen in seine Reihen besitzen. Vor allem Geigen und Flöten nehmen die Herausforderung an und jagen mit der Trompete um die Wette. Dabei gelingen Widmann fulminante Klangeffekte durch das aufs Griffbrett

schlagende »Bartók-Pizzicato« der Streicher, durch Pauken- und Triangel-Soli oder die unterschiedlichen Grade von Dichte und Transparenz. Am Ende nimmt der durchdrehende Wahnsinn im gesamten Ensemble permanent zu, eine Drehorgel läuft Amok und fordert die Trompete zu rasenden Arpeggien heraus. Diesmal jedoch ist Schluss: Durch scharfe Gong- und Beckenschläge aus der Pekingoper wird das gespenstische Treiben beendet, und der Trompetenklang erstirbt wie ein schlaffer Dudelsack.

Der Musiker als Antiheld: Wolfgang Amadeus Mozart

Auch die Musikwelt kennt ihre Helden: die außergewöhnlich Begabten und Willensstarken, die ihr Handwerk perfektionieren und ihr Leben entbehrensreich der Grenzüberschreitung widmen. Wir brauchen und genießen das Gefühl der Bewunderung solcher Menschen, denn es handelt sich, wie der Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann meint, »um eine von moralischer Selbstkritik und empirischer Realitätsprüfung ziemlich unbehelligte Weise, den Affekt der Selbstbewunderung (oder, wenn man

will, der narzisstischen Selbstliebe) auszutoben«. Bei Komponisten dürfte sich dieses narzisstische Gefühl noch direkter ausdrücken, wenn sie – wie Widmann oder Strauss – schier unausführbare Musik schreiben und den Virtuosen zum Werkzeug der eigenen Grenzüberschreitung machen.

Ob Wolfgang Amadeus Mozart ähnliche psychologische Antriebe kannte? Die meisten Solokonzerte für Geige oder Klavier hat er wohl für sich selbst geschrieben; Ausnahmen bilden die Klarinettenwerke für den hochvirtuosen Anton Stadler und die Musik mit Solohorn für Joseph Leutgeb, darunter ein Kammerquintett mit Streichern, drei vollständige und ein halbfertiges Konzert. Leutgeb war ein alter Bekannter, der aus der Nähe von Wien stammte und während Mozarts Jugendzeit in Salzburg als »Jägerhornist« wirkte; später hat man sich in Italien und Wien wiedergesehen. Um den Hornisten gibt es manche Geschichten, die seine Fähigkeiten als Musiker nicht in Zweifel ziehen, ihn aber als treuherzigen und etwas dümmlichen Zeitgenossen dastehen lassen, jedenfalls nicht als musikalischen Helden. »Ich muß halt immer einen Narren haben«,

hat Mozart seiner Frau einige Monate vor seinem Tod geschrieben – und Leutgeb erfüllte diese Rolle zur vollen Zufriedenheit.

Selbst die erhaltenen Handschriften der Hornkonzerte scheinen die Narrenfunktion zu bestätigen. »Wolfgang Amadé Mozart hat sich über den Leitgeb Esel, Ochs und Narr, erbarmt zu Wien den 27. May 1783«, so steht es in den Noten des ersten Konzerts KV 417. Später hat er denselben Adressaten als »Signor Asino« (Herr Esel), »Bestia!« oder »Porco infame« (abgefeimter Saukerl) bezeichnet; Schmeicheleien klingen anders. Und lange hat man auch die vier Tintenfarben, in denen Mozart das Konzert KV 495 von 1786 notiert hat, für einen kindischen Scherz gehalten – bis Forscher vor einigen Jahrzehnten auf die Idee kam, dass Mozart mit den Farben vielleicht eine dynamische Differenzierung zwischen Solist und Orchester im Sinn hatte. Leider sind nicht alle Blätter des Konzerts in Mozarts Handschrift erhalten, so dass man ein System hinter der Farbnotierung nur vermuten kann.

Im Gegensatz zu den Violin- und Klavierkonzerten hat Mozart den Aufbau der Hornkonzerte kaum variiert:

Ein Sonatensatz macht im Stil einer »Mannheimer« Sinfonie den Anfang, gefolgt von einer kantablen Romanze und einem Schlussrondo, das mit dem Typ der »Chasse«, des Jagdsatzes im Dreiertakt, daran erinnert, dass auch das Waldhorn als Instrument der fürstlichen Jagd dem Herrscher zugeordnet war. Sergei Nakariakov wählt für das Konzert ein Instrument, das eine Art Mittler zwischen dem Klang der Trompete und des Waldhorns ist. Das Flügelhorn wird in der gleichen Lage gespielt wie die Trompete, ist aber durch die Form des sich konisch erweiternden Schallrohres dem Klang des Horns erstaunlich nah.

Das Orchester als Held: Richard Strauss

Bis heute zählt *Ein Heldenleben* von Richard Strauss zu den Tourneeschlageren großer Orchester, die in der Riesensetzung mit vierfachem Holz, acht Hörnern, reichlich »schwerem« Blech inklusive zwei Tuben, sattem Streicherapparat und lautstarkem Schlagzeug ein Maximum an Klangpracht entfalten können. Dabei hat sich mit der Zeit auch der Hautgout verflüchtigt, der bei der Frankfurter Uraufführung im März

1899 noch höhnische Kommentare provozierte: über die kakophonischen Passagen des Werks, mit denen Strauss »des Helden Widersacher« charakterisierte, oder über die forsche Selbststilisierung eines 35-jährigen Komponisten zum Triumphator über seine Feinde. Denn dass Strauss selbst der Held war, der im Titel gemeint ist, geht aus dem fünften Abschnitt des Werks mit dem Titel »Des Helden Friedenswerke« hervor. Einige seiner wohlbekanntesten Melodien schichtet Strauss hier übereinander, vom jubelnden Hörnerthema des *Don Juan* über das Cellomotiv aus *Don Quixote* und die gedrehte Nase Till Eulenspiegels bis zum Entrückungsthema aus *Tod und Verklärung* und dem Klavierlied *Traum durch die Dämmerung*.

Bevor es zu dieser wenig bescheidenen Inszenierung der eigenen künstlerischen Erfolge kommt, absolviert der Held Stationen des äußeren und privaten Wirkens, die der Musikjournalist Wilhelm Klatte nach Angaben des Komponisten nachträglich mit knappen Titeln versehen hat. Dass Strauss sein *Heldenleben* ganz bewusst als moderne Alternative zu Beethovens »Eroica« verstand, zeigt schon die Grundtonart

Es-Dur, die dem Helden zugeordnet ist; sein Thema am Beginn gehört mit seinem heroischen Schwung zu den großen Einfällen der Musikgeschichte. Freilich bleibt der Held nicht ohne Opposition: »sehr scharf und spitzig« (Flöte), »schnarrend« (Oboe) oder »zischend« (Becken) melden sich seine Widersacher – spricht: Kritiker – zu Wort, doch ihre arg dissonanten Argumente drehen sich im Kreis. Derweil wendet sich der Held angenehmeren Dingen zu und wirbt um eine kapriziöse Schöne, die sich in der Solovioline zu erkennen gibt. Aber »des Helden Gefährtin« ist keineswegs das sanfte Lamm aus alten Rittermären, sondern eine launenhafte Diva, hinter der die Zeitgenossen wohl nicht zu Unrecht Strauss' Gattin, die Sängerin Pauline de Ahna, vermutet haben.

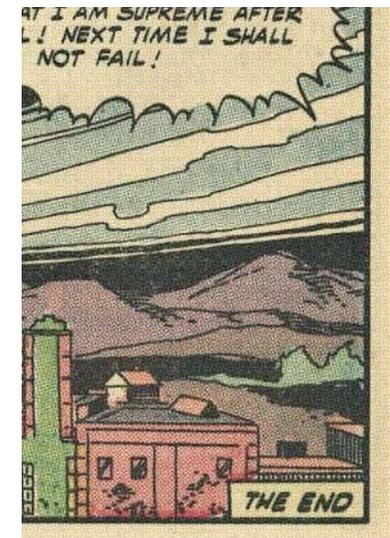
Natürlich kommt der Held zum Ziel und kann sich gestärkt in die Schlacht mit seinen Widersachern werfen. Durch ständige Blechsalven, die treibende rhythmische Kraft von Militär- und Rührtrommeln und für damalige Ohren haarsträubende Ballungen von Dissonanzen schafft Strauss ein tönendes Schlachtengemälde von apokalyptischer Modernität, über

dem zuletzt die Themen des Helden triumphieren. Nach dem kriegerischen Szenario folgt die Schau der »Friedenswerke«, doch spätestens der letzte Teil, »Des Helden Weltflucht und Vollendung«, deutet an, dass der Komponist zu seinem Alter Ego Distanz wahr, dass der Held ein gebrochener ist und für die klassischen heroischen Tugenden – Grenzüberschreitung, einzelgängerische Autonomie und selbstherrliche Lösung von Konflikten – in der Gegenwart kein Bedarf mehr besteht.

Der eigentliche »Held« findet sich denn auch gar nicht im (recht dürftigen) Programm der Tondichtung, sondern in Strauss' Widmung an »Wilhelm Mengelberg und das Concertgebouw-Orchester in Amsterdam«. Seit 1895 hatte der deutschstämmige Mengelberg das junge Orchester im neuen Amsterdamer Konzerthaus zu einem europäischen Spitzenensemble herangezogen. »Das Orchester ist wirklich prachtvoll«, schwärmte Strauss, »voll Jugendfrische und Begeisterung, vortrefflich vorstudiert, so daß es ein wahres Vergnügen ist, dasselbe zu dirigieren.« Tatsächlich ist es noch heute ein Vergnügen, *Ein Heldenleben* mit dem

Widmungsträger in einer Aufnahme vom April 1941 zu hören – einer Zeit, in der sich Mengelberg unglücklicherweise dem nationalsozialistischen Regime angenähert hatte. Nach dem Krieg fiel auch er der allgemeinen Heldenkritik anheim und wurde mit lebenslangem Berufsverbot belegt.

→ Michael Struck-Schloen



Sergej Nakariakov

Trompete Flügelhorn

»Der Paganini der Trompete« und »Ein außergewöhnliches Talent« sind nur einige der Attribute, mit denen Sergej Nakariakov in der Musikwelt geschmückt wird. Geboren wurde Sergej Nakariakov 1977 in Gorki, dem heutigen Nischni Novgorod. Bis zum Jahre 1995 wurde der junge Trompeter ausschließlich von seinem Vater Mikhail Nakariakov unterrichtet, der sein außergewöhnliches musikalisches Gespür förderte und ihm überdies das technische Rüstzeug eines Virtuosen mitgab.

Ersten Konzerten in Russland folgten Einladungen in die ganze Welt: Überall versetzte Nakariakov das Publikum durch eine unvergleichliche Virtuosität und tiefempfundene Musikalität in Erstaunen. Bereits Anfang der 90er Jahre debütierte Nakariakov bei den Salzburger Festspielen und gastierte beim Schleswig-Holstein Musik Festival. Seitdem ist er in vielen Musikmetropolen und bei zahlreichen Festivals aufgetreten, außerdem unternahm er regelmäßig umjubelte Tournées durch Japan.

Zu den Dirigenten, mit denen er zusammengearbeitet hat, gehören

Vladimir Ashkenazy, Yuri Bashmet, Jiří Bělohlávek, Andrey Boreyko, Christoph Eschenbach, Dmitrij Kitajenko, Kent Nagano und Jaap van Zweden. Sergej Nakariakov ist mehr und mehr dem zeitgenössischen Repertoire verpflichtet. Nicht nur Jörg Widmanns Konzert *Ad Absurdum* ist ihm gewidmet, sondern auch Peter Ruzicka komponierte unlängst für ihn ein neues Trompetenkonzert. Eine enge und fruchtbare Künstlerfreundschaft verbindet ihn auch mit dem Jazztrompeter Till Brönner. Ein außergewöhnliches Gipfeltreffen der beiden unterschiedlichen Trompetenstars beim Schleswig Holstein Musik Festival 2013 fand seine Fortsetzung in zahlreichen Folgekonzerten. Mit Teldec Classics International verband Sergej Nakariakov ein langjähriger Exklusivvertrag. Seine Diskographie umfasst die berühmtesten Trompetenkonzerte und Solowerke sowie Bearbeitungen hochvirtuoser Instrumentalkonzerte. Sergej Nakariakov spielt auf Instrumenten von Antoine Courtois, Paris.



Katja Riemann

Katja Riemann, geboren und aufgewachsen bei Bremen, ist Schauspielerin und Sängerin. Sie studierte zeitgenössischen Tanz und Schauspiel in Hamburg, Hannover und zuletzt an der Otto-Falckenberg-Schule München. 1987 erhielt sie ihr erstes Theaterengagement an den Münchner Kammerspielen, wo sie unter anderem die Blinde in Botho Strauß' *Besucher*, Ismene in Jean Racines *Phaedra* und Galy Gays Frau in Bertolt Brechts *Mann ist Mann* spielte. Anschließend ging sie ans Berliner Schillertheater, wo sie u. a. in *Die Räuber*, *Die Ratten* und in *Weekend im Paradies* Erfolge feierte. Seit 1993 ist sie freischaffend tätig. Katja Riemann verkörperte zahlreiche Rollen bei Film und Fernsehen, darunter 1987 in Peter Beauvais's *Sommer in Lesmona*, für den sie den Adolf-Grimme-Preis erhielt,

Der bewegte Mann, *Abgeschminkt* und zuletzt *Fack ju Göhte*. Seitdem bekam sie dreimal den Deutschen Filmpreis, dreimal den Bayrischen Filmpreis, den Ernst Lubitsch Preis, je zweimal den Bambi und die Goldene Kamera. Für ihre Hauptrolle in Margarethe von Trotta's Film *Rosenstraße* erhielt sie 2003 den goldenen Löwen von Venedig und für den Soundtrack zum Film *Bandits*, den sie gemeinsam mit Jasmin Tabatabai und Nicolette Krebitz geschrieben hat, 1997 die Goldene Schallplatte. Für ihr gesellschaftliches Wirken erhielt sie 2010 das Bundesverdienstkreuz am Bande. Katja Riemann engagiert sich für Demokratie, Menschenrechte und eine offene Gesellschaft, unter anderem bei UNICEF und Bob Geldofs Organisation ONE.



Tilman Böttcher Mein Beethoven Orchester

Im Frühjahr 2016 fragte mich Dirk Kaftan in Graz: »Es könnte sein, dass ich nach Bonn gehe. Hättest Du Lust mitzukommen?« Ich wusste damals recht wenig über Bonn und übers Beethoven Orchester – für mich nur ein Teil dieser unglaublichen Orchesterlandschaft NRW. Nirgendwo auf der Welt gibt es so viele hervorragende Musiker*innen und so viel begeisterungsfähiges Publikum auf so engem Raum: Von Aachen im Westen bis zur Nordwestdeutschen Philharmonie Herford im Osten, vom »Großen Funk«, dem Sinfonieorchester des WDR in Köln bis zum kleinen, aber feinen Folkwang-Kammerorchester in Essen! Anfang der 2000er Jahre, als ich Orchestergeschäftsführer in Bielefeld war, kratzte man überall an dieser Landkarte. Zahlreiche Orchesterstellen wurden gestrichen, ganze Orchester verschwanden, zum Beispiel die Philharmonia Hungarica in Marl. Man hatte damals das Gefühl, dass die Orchester und ihre Musiker*innen begannen zu verstehen, dass man nicht auf alle

Zeiten so weiter machen konnte wie bisher. Man suchte nach neuen Fundamenten. Dieser Bewusstseinswandel wurde mir besonders deutlich, als ich 2016 aus der österreichischen, immer noch extrem behüteten und um sich selber kreisenden Kulturszene heraus begann, mich mit Bonn zu beschäftigen: Auf der einen Seite ist es gut, über die eigene Legitimation nachzudenken. Das macht kreativ, es führt zu neuen Ideen, Programmen, Konzertformaten. Auf der anderen Seite zieht zuviel strukturelles Nachdenken auch Energie von eigentlichen, künstlerischen Prozessen ab und führt im schlimmsten Fall zu reinem, aufmerksamkeitsheischenden Aktionismus. In Bonn wünsche ich mir mehr Selbstbewusstsein, mehr Vertrauen in die eigenen kulturellen Werte und dadurch mehr Konzentration aufs Wesentliche – denn da gibt es ja so etwas wie »Selbsterfüllende Prophezeiungen«, die Kleinmut und Zauderei bestrafen, ein Groß-Denken und Wagen, wie es Beethoven vorgelebt hat, aber belohnen.



Im Sommer 2016 erlebte ich noch das fulminante Abschiedskonzert Stefan Bluniers mit Pfitzners *Von deutscher Seele* – Abschied auch von der Beethovenhalle, die also für mich nur eine ferne Erinnerung ist. Für mich ist der Alltag das Tingeln durch die Stadt, die logistischen Herausforderungen unterschiedlicher Konzertsorte, aber auch die erwartungsvolle Spannung, die das Neue mit sich bringt. Ich erlebe Menschen, die so begeisterungsfähig sind, wie ich das selten erlebt habe – da staunt der Westfale über den rheinischen Enthusiasmus, sowohl im Orchester, als auch im Publikum. Dennoch ein Publikum, das so sehr in Gruppen unterteilt zu sein scheint, wie ich es ebenfalls selten erlebt habe: Pützchens Markt, Base Camp, Opernhaus, Universität – ich würde gerne noch viel stärker ein Gefühl dafür bekommen, wer denn nun mit uns gemeinsam in Bonn musikalisch durch dick und dünn geht! Und wen wir auf unserer »Mission Beethoven« noch dafür gewinnen können!?



Tilman Böttcher, Leitender Dramaturg
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. Janáčeks *Die Sache Makropulos* und Wagners *Lohengrin*. Highlights im Konzert sind Mahlers V. im Beethovenfest, Konzerte mit der Popgruppe Brings, sowie Produktionen zum Gedenken an den Waffenstillstand 1918 mit der Tokyo Oratorio Society und Ben Becker.

Dirk Kaftans Repertoire ist breit und reicht von stürmisch gefeierten Beethoven-Sinfonien bis zu Nonos *Intolleranza* 1960, von der *Lustigen Witwe* bis zu interkulturellen Projekten, die ihn mit Musiker*innen aus Europa und dem Vorderen Orient zusammen führten. Dirk Kaftan konzertiert weltweit

und ist in großen Häusern gern gesehener Gast, zuletzt unter anderem bei den Bremer Philharmonikern, beim Bruckner-Orchester Linz und beim Ensemble Modern. Aus den Neu-Produktionen der letzten Jahre seien hervorgehoben der *Freischütz* in Kopenhagen 2015, die *Bohème* an der Oper Frankfurt, sowie Vorstellungs-Serien in Berlin und Dresden. Bei aller Freude an der Gastier-tätigkeit steht für Dirk Kaftan immer die Arbeit im eigenen Haus im Mittelpunkt, sowohl in der Ensemble-Pflege, als auch in der Auseinandersetzung mit 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

31/01/2019
Vor Ort 1

Himmel und Hölle

Donnerstag 31/01/2019 20:00

Matthäikirche
Bonn-Duisdorf

Carlo Monza 1735—1801

Sinfonia zu
La Tempesta di Mare

+

Luigi Boccherini 1743—1805

Sinfonie d-Moll
La Casa del Diavolo

+

Johann Georg Neruda 1707—1780

Trompetenkonzert Es-Dur

+

Carl Philipp Emanuel Bach 1714—1788

Sinfonie Nr. 1 D-Dur H.663 Wq. 183

Valentin Annerbo → Trompete
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

24/03/2019
Im Spiegel 3

Unerhörte Weiten

Sonntag 24/03/2019 11:00

Opernhaus Bonn

Arnold Schönberg 1874—1951

Fünf Orchesterstücke op. 16 (Auszüge)

+

Im Gespräch:

Axel Brüggemann

Dirk Kaftan

+

Gustav Holst 1874—1931

Die Planeten op. 32
(Auszüge)

Axel Brüggemann
Frauenchor des Philharmonischen
Chores der Stadt Bonn e. V.
Paul Krämer → Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent, Moderation

Dauer ca. 90 Minuten

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; S. 3: Siegfried and the Twilight
 of the Gods: Arthur Rackham;
 S. 5: Adventure Comics: Lon Megargee;
 S. 6: Captain Flash: Mike Sekowsky;
 S. 9: Drift Marlo: Tom Cooke;
 S. 10: Miss Victory: Charles Quinlan;
 S. 19: Captain Atom: Steve Ditko;
 S. 3—19: via: comicbookplus.com;
 S. 21: Thierry Cohen; S. 22: Axel Martens;
 S. 27: Irene Zandel
 Druck → Druckerei Engelhardt GmbH

Texte

Textnachweis: Der Text *Helden* ist ein Originalbeitrag von Tilmann Böttcher, die übrigen Texte sind Originalbeiträge von Michael Struck-Schloen für dieses Heft.

Hinweise

Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen.

Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher, die zu spät kommen, nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns darum, den Zugang zum Konzert so bald wie möglich zu gewähren. In diesem Fall besteht jedoch kein Anspruch auf eine Rückerstattung des Eintrittspreises.

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

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

€ 2

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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



Null Investition
 +100% Service
 Ihre neue Heizung

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



save the date:
22/03/2019
Freitagskonzert 6
Planeten