

Freitagskonzert 8

Im Spiegel 4



BEETHOVEN
ORCHESTER
/
BONN



Freiheit

Charles Ives 1874—1954

*Decoration Day aus
Symphony of Holidays*

Very slowly – Poco piu moto
– Un poco piu moto – Poco
animando – Piu animando –
Piu animando – Slower – A little
faster – Piu mosso – Poco meno
mosso – Meno mosso – Slowly
(Maestoso) – Very slowly
– Allegro (Quick-step time) –
Somewhat hurried – Very slowly
(as in the beginning)

Kurt Weill 1900—1950

Sinfonie Nr. 2

Sostenuto – Allegro molto
Largo
Allegro vivace – Presto

Pause

Ludwig van Beethoven 1770—1827

*Schauspielmusik zu Johann
Wolfgang Goethes Trauerspiel
Egmont op. 84*

(Zwischentexte von Tilmann
Böttcher und Matthias Brandt
nach J. W. von Goethe)

Ouvertüre

- Nr.1 Die Trommel gerühret!
(Klärchens Lied)
- Nr.2 Der erste Zwischenakt
- Nr.3 Der zweite Zwischenakt
- Nr.4 Freudvoll und leidvoll
(Klärchens Lied)
- Nr.5 Der dritte Zwischenakt
- Nr.6 Der vierte Zwischenakt
- Nr.7 Klärchens Tod bezeichnend
- Nr.8 Melodram
- Nr.9 Siegesinfonie

Matthias Brandt→Sprecher
Olga Bezsmertna→Sopran
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

Freitagskonzert 8

Freitag 06/07/2018 20:00
Opernhaus Bonn

Konzerteinführung 19:15
Dirk Kaftan
Tilmann Böttcher





Egmont

Charles Ives 1874—1954

Decoration Day aus
Symphony of Holidays

Very slowly – Poco piu moto
– Un poco piu moto – Poco
animando – Piu animando –
Piu animando – Slower – A little
faster – Piu mosso – Poco meno
mosso – Meno mosso – Slowly
(Maestoso) – Very slowly
– Allegro (Quick-step time) –
Somewhat hurried – Very slowly
(as in the beginning)

Im Gespräch:
Dirk Kaftan
Matthias Brandt

Ludwig van Beethoven 1770—1827

Schauspielmusik zu Johann
Wolfgang Goethes Trauerspiel
Egmont op. 84
(Zwischentexte von Tilmann
Böttcher und Matthias Brandt
nach J. W. von Goethe)

Ouvertüre

- Nr.1 Die Trommel gerühret!
(Klärchens Lied)
- Nr.2 Der erste Zwischenakt
- Nr.3 Der zweite Zwischenakt
- Nr.4 Freudvoll und leidvoll
(Klärchens Lied)
- Nr.5 Der dritte Zwischenakt
- Nr.6 Der vierte Zwischenakt
- Nr.7 Klärchens Tod bezeichnend
- Nr.8 Melodram
- Nr.9 Siegesinfonie

Matthias Brandt → Sprecher
Marie Heeschen → Sopran
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Im Spiegel 4

Sonntag 08/07/2018 11:00
Opernhaus Bonn

Musik zur Freiheit

»... dass du mit Entsetzen dastehst und nicht mehr weißt, wessen Sache du verteidigst, da die zugrunde gehen, für deren Freiheit du die Waffen ergreifst.« Graf Egmont beschwört ein Horror-szenario, als er versucht, Wilhelm von Oranien zum Weg des Einlenkens zu bewegen. Wie weit bedenkt man sich, wenn man für die Freiheit aufsteht? Wen reißt man mit in den Abgrund? Die Nordstaaten der USA zogen für ihre Freiheit und die Demokratie in den Kampf. Nicht etwa mit einer Mehrheit für die Abschaffung der Sklaverei. Diese war auch in den Nordstaaten ein nicht zu überschätzender Wirtschaftsfaktor. Wer kämpfte gegen wen, und für welche Ideale, in diesem Bruderkrieg? Charles Ives blickt auf diesen Wahnsinn mit den Augen eines Kindes, das nur die mannigfaltigen Abläufe eines Gedenktages wahrnimmt, aber noch nicht versteht, welche verqueren Gedankengänge sich in den Gehirnen der Erwachsenen breit gemacht haben.

Warum Kurt Weill den Weg in die Freiheit wählte, ist nicht schwer zu erkennen. Zu gefährlich wurde die Lage zunächst in Deutschland, dann in ganz Mitteleuropa für ihn als unabhängigen Künstler, die Werke seiner Freunde und Weggefährten, wie zum Beispiel die von Bertolt Brecht, standen auf dem Index. Ist es ein Zeichen von innerer Freiheit, in solcher Zeit eine scheinbar abstrakte Sinfonie zu schreiben? Ein Werk, das kratzbürstig gegen die heile Welt-Kunst der totalitären Staaten anging. Wie stand es um Beethoven, der Napoleon vergötterte, dann verdamnte und einen berühmten Satz prägte, der Napoleon mit dem Zertrampeln von Bürgerrechten in Verbindung brachte. Beethoven, der die großen Freiheitskämpfer vergötterte und der Freiheit der Niederlande am Ende des Goethe'schen Dramas ein unsterbliches Denkmal setzte? Beethoven, der mit *Wellingtons Sieg* einer mörderischen Schlacht aus kommerziellen Gründen ein Denkmal setzte?

Decoration Day
ist ein
Meisterwerk,
mit einem Ende,
das zu den
einsamsten und
berührendsten
gehört,
die ich kenne.

Träume der Erinnerung

»Der Grund, warum diese vier Stücke zuerst Sinfonie, dann jedoch bloß Stückfolge oder Suite genannt wurden, ist darin zu sehen, dass ich es langsam satt bekam, immer die Muttersöhnchen fragen zu hören: ›Dies soll eine Sinfonie sein? – Um Himmels Willen! – Wo ist denn das 12-taktige Hauptthema in C-Dur? – Wo ist die 48-taktige feine (d. h. schulmäßige) Überleitung, die fein zum Seitenthema in G-Dur führt?‹ (das zweite Grautier, das mit Esel Nr. 1 kontrastiert).« So charakterisiert der Komponist den Zusammenhang zwischen den vier Sätzen der ursprünglich als *Symphony of Holidays* gedachten Folge von vier Stücken, die auf Kindheitserinnerungen an Feiertage beruhen. Ives wollte sein Publikum zum Denken verführen. Die Musik vom großen Einzelgänger der amerikanischen Musik, die zwar lange bewundert wurde, jedoch als hermetisch und unzugänglich galt, ist in den letzten Jahren Gegenstand umfangreicherer Studien geworden. Man hat Muster und übergeordnete Themen erkannt, was Ives' Musik in keiner Weise ihren Zauber nimmt, sondern sie in ihre gesellschaftlichen Zusammen-

hänge zurückführt und das Staunen vor ihrer handwerklichen Kunst und ihrer Komplexität noch vergrößert.

Die *Symphony of Holidays* ist eines von Ives' Hauptwerken: Mit allen vier Sätzen beinahe eine Stunde lang, geschrieben für großes Orchester, tief verwurzelt in der amerikanischen Geschichte. *Decoration Day*, geschrieben 1912/13 und uraufgeführt 1920 (mehr oder weniger: siehe Seite 9) ist der zweite Satz, er bezieht sich auf den Feiertag, der heute Memorial Day heißt und jahreszeitlich im Frühling angesiedelt (28. Mai) ist. Während am Memorial Day der Gefallenen aller Kriege gedacht wird, ging es zu Ives' Zeiten noch um diejenigen Soldaten, die im amerikanischen Bürgerkrieg gefallen waren: Auf beiden Seiten, Brüder gegen Brüder, Freund gegen Freund. Zu welchem Zweck, mit welchem Sinn? Kaum ein Feiertag hat diese Frage so offen gestellt wie der *Decoration Day* – ein Thema, mit dem sich der zweifelnde und inquisitorische Geist von Charles Ives beschäftigen musste. Außerdem hatte Ives' verehrter Vater George in diesem Krieg gekämpft und war mit einer Militärkapelle von Schlacht zu Schlacht

gezogen. Die persönlichen Bezüge, in vielen Stücken von Ives präsent, waren hier besonders intensiv.

Decoration Day folgt *Washington's Birthday* (18. Februar) und mündet in den *Independence Day* (4. Juli). *Thanksgiving* (Vierter Donnerstag im November) beschließt den Zyklus. Wie in vielen seiner Stücke verbindet Ives in *Decoration Day* viele kompositorische Verfahren zu einer Art Collage: Zitate bekannter Werke, die Gleichzeitigkeit verschiedener Themenschichten, Verfremdungs-Effekte und extreme Brüche.

Das Stück beginnt im morgendlichen Nebel mit einzelnen Bläsern über einem Streicherteppich: Es schält sich das Anfangs-Motiv der mittelalterlichen *Dies-Irae*-Sequenz heraus. *Decoration Day*, der Tag des Zorns? Er kombiniert Atmosphärisches mit Fetzen eines alten Soldatenliedes, das zuerst vom Horn schüchtern intoniert wird, danach fallen die anderen Bläser ein. »Herbei, oh Ihr Gläubigen« heißt es harmonisch verzerrt. Zapfenstreich heißt es, wenn eine Trompete die Zeremonie beendet. Auf dem Heimweg hat es ein Ende mit der melancholischen Stimmung: Ives fährt im längsten Zitat, das man überhaupt

in einem seiner Werke findet, beinahe einen vollständigen Militärmarsch auf, den des Zweiten Regiments. Die Menschen machen sich auf den Heimweg: Genug des Gedenkens, genug der Trauer. Der Marsch klingt so, wie man ihn aus einer Menschen-Menge heraus wahrnehmen würde, mit Störgeräuschen der Menge, inklusive des Auf- und Abmarschierens der Musiker. Der Schlusston verklingt – und wir haben einen »Ton im Ohr«, genau auf dem Tritonus dieses Schlusstons. Doch nicht alles in Ordnung, nicht alles friedlich? Die Geigen intonieren das »Amen«, das einen Gottesdienst beschließt. Und in der Ferne erklingen Glocken – nicht synchron, nicht in der richtigen Stimmung. So, wie das Leben spielt.



Am Scheidewege

Ein bewegter Lebenslauf

Einen bewegten Lebenslauf hatte er, der Sohn eines jüdischen Kantors, der mit der *Dreigroschenoper* weltberühmt wurde und viel zu früh im New Yorker Exil starb. Sein musikalisches Leben begann früh in der beschaulichen Kleinstadt Dessau: Schon mit neun Jahren komponierte er eine erste Oper – die leider nicht erhalten ist – und galt als pianistisches Wunderkind, das am herzoglichen Hof präsentiert wurde. Der erste große Einschnitt nicht nur in Kurt Weills Biographie, sondern in der fast aller Menschen in Europa, war der erste Weltkrieg. Zwar musste der junge Mann nicht mehr zum Militär, da er erst im letzten Kriegsjahr wehrfähig wurde, doch verlor sein Vater seinen Posten und die Familie kämpfte um ihre Existenz. Erstaunlich, dass der hoffnungsvolle Nachwuchsmusiker dennoch die Möglichkeit bekam, nach Berlin zum Studieren zu gehen. Nach nur einem Semester brach er ab, nahm zunächst eine Stelle am Theater seiner Heimatstadt an, später am Theater in Lüdenscheid, Westfalen. Als der deutsch-italienische Komponist Ferruccio Busoni einen Lehrauftrag an der Musikhochschule in Berlin

erhielt, nahm Weill einen neuen Anlauf und schrieb sich erneut in Berlin ein. Busonis ästhetische Ansätze sollten des jungen Komponisten Arbeit entscheidend prägen – mehr noch als der Kompositionsstil des Lehrers: Selbst vierzig Jahre nach Wagners Tod musste sich noch jeder Opernkomponist mit dem Werk des Altmeisters auseinandersetzen. Busoni vertrat eine neoklassische Linie, die die durchkomponierten Formen im Musiktheater ablehnte, er setzte sich für die Emanzipation des gesprochenen Wortes ein und war überzeugt davon, dass die Reizüberflutung durch Musik, wie sie das Wagnersche Drama nahelegte, dem Verständnis der Handlung, der Grundkonflikte, entgegenstand.

Weill stürzte sich in das lebendige künstlerische und politische Leben der Hauptstadt und begann, erste Kompositionen zu veröffentlichen, unter ihnen seine erste Sinfonie: Dissonant, »neutönerisch«, dem Ideal der Einfachheit verpflichtet, platzierten sie ihn mit Komponisten wie Hindemith an die Spitze der jungen Avant-Garde. Mitte der zwanziger Jahre folgten die ersten Gehversuche im Musiktheater, in Zusammenarbeit mit dem Dichter und

Theater-Autor Georg Kaiser. Auch Weill betätigte sich schriftstellerisch, und seine Tätigkeit als Musikkritiker war es, die Bertolt Brecht auf ihn aufmerksam werden ließ: Weill hatte im März 1927 in einem Artikel über eine Rundfunkübertragung von Brechts *Mann ist Mann* dieses als eines der stärksten Stücke der letzten Jahre bezeichnet. Und Brecht war daran interessiert, einen so positiv über ihn schreibenden, intelligenten Autor kennenzulernen. Man kam sich schnell näher und stolperte, nach einer ersten, erfolgreichen Zusammenarbeit mit den *Mahagonny-Songs*, fast zufällig in die Arbeit an der Dreigroschenoper hinein, auf die schnell die Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, der *Jasager* und andere Projekte folgen sollten.

Die 2. Sinfonie

Die Beziehung zwischen Brecht und Weill kühlte im Laufe der Zusammenarbeit ab, am politischen Horizont brauten sich dunkle Wolken zusammen und im März 1933 floh Weill, der eine Verhaftung durch die Gestapo fürchten musste, nach Paris. Nach der dort erfolgten Uraufführung der *Sieben Todsünden* machte er sich an einen

Kompositionsauftrag, der noch aus seiner Berliner Zeit stammte: Die Gräfin Edmonde de Polignac hatte eine Sinfonie bei ihm bestellt und er arbeitete nun an dem Stück weiter, das er noch in Deutschland begonnen hatte und das als seine 2. Sinfonie am 11. Oktober 1934 in Amsterdam uraufgeführt wurde. Das Publikum reagierte begeistert, die Kritik verhalten: Zu traditionell? Mehr Opern-Potpourri als ernsthaftes sinfonisches Werk? Weill fasste einen Strauß wunderbarer melodischer Einfälle in einen zeitgenössischen Rahmen: Der erste Satz eröffnet fast im Mahlerschen Sinne wie ein Kondukt mit feierlicher Solotrompete, bevor ein zupackendes Allegro die einzelnen Instrumentengruppen dramatische Charaktere auf die Konzertbühne stellen lässt. Für Momente blitzt immer wieder der Komponist der Songs aus *Dreigroschenoper* und *Mahagonny* auf, wenn das dramatische Geschehen zugunsten eines lyrischen, gesanglichen Themas zurücktritt.

Noch mehr Gewicht bekommt dieser Zug im zweiten, langsamen Satz, der mit über zehn Minuten eine außergewöhnliche Länge hat: Auch hier hat

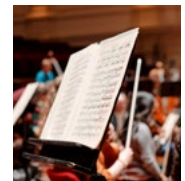
man von Anfang an das Gefühl, dass in barocker Manier großen Gefühlen eine Bühne bereitet wird. Schwere, punktierte Rhythmen, sich langsam aufbauende Steigerungen, gewichtige Paukenschläge. Und dann sehnsuchtsvolle Klänge, die von Solocello, Soloposaune und schließlich von den Geigen verströmt werden – eine Vorahnung auf die Songs aus Weills amerikanischer Exilzeit. Zwischen diesen Polen bewegt sich der Satz, verhalten schließend, ohne dass sich eine Seite komplett durchsetzen könnte – vielleicht ein Sinnbild für Weills eigene Situation zwischen Heimweh und Hoffnung, zwischen Aufbruch und Angst?

Auch der quirlige letzte Satz ist nicht reiner Kehraus, sondern gemahnt an die stürmischen Szenen aus *Mahagonny*, erinnert mit seinen Marschrhythmen an Arbeiterlieder, die paarweise sich präsentierenden oder miteinander streitenden Solobläser versprühen beißenden Witz, bevor sich alles in den Wirbeln eines delirierenden Danse-Macabre auflöst.

Warum ist alle Welt dem Grafen Egmont so hold? Warum trügen wir ihn alle auf den Händen? Weil man ihm ansieht, dass er uns wohlwill; weil ihm die Fröhlichkeit, das freie Leben, die gute Meinung aus den Augen sieht; weil er nichts besitzt, das er dem Dürftigen nicht mitteilte, auch dem, der's nicht bedarf. Lasst den Grafen Egmont leben!



Johann Wolfgang von Goethe
Egmont, Erster Aufzug, Szene 1



Goethe: Egmont

Geschichte des Egmont

Johann Wolfgang von Goethe lag sein *Egmont* sehr am Herzen und er machte es sich nicht leicht mit diesem Stück. Erste Belege für eine Arbeit daran finden sich in Briefen des Jahrs 1774 (da war der Dichter gerade einmal 25 Jahre alt und betrat die Weltbühne mit dem Paukenschlag des *Werther*.) Er beendete das Drama um den niederländischen Freiheits-Helden im Jahr 1787, die Uraufführung fand 1789 in Mainz statt. Schiller äußerte sich streng über das Stück und seine Anlage, kritisierte gerade Goethes musikalische Vorstellungen. So war es nur folgerichtig, dass er in der Bearbeitung und Straffung, die er im Auftrage Goethes vornahm, alle musikalischen Nummern (u. a. Klärchens Lieder, das *Melodram*) strich. Diese Fassung wiederum gefiel dem Herrn Geheimrat überhaupt nicht und er nannte sie grausam und gewalttätig. Goethe ging mit den historischen Ereignissen teilweise recht frei um. Er wollte damit den Konflikt zuspitzen, wollte einprägsame Figuren und Situationen auf die Bühne bringen: So fordert er für den Schluss eine Siegesinfonie, die den Sieg der Niederländer gegen Spanien

ankündigt. Im wirklichen Leben kam diese Freiheit erst Jahrzehnte später: 1581 sagen sich die Provinzen von Spanien los, im Westfälischen Frieden von 1648 muss Spanien die Niederlande in die Unabhängigkeit entlassen. Der historische Egmont war Familienvater mit elf Kindern – bei Goethe ist er Junggeselle, was seine Ungebundenheit, seine Leichtherzigkeit herausstellt.

Handlung des Dramas

Das Gebiet der heutigen Niederlande und Belgiens ist 1567 von den Spaniern besetzt. Protestantische Bilderstürmer unterschiedlicher Herkunft sorgen kurzfristig für Chaos in den besetzten Gebieten. Der Sturm wird intern geregelt, die Lage entspannt sich. Die vom spanischen König eingesetzte Regentin muss diesem selbstverständlich davon berichten. Der machthungrige Herzog von Alba nutzt die Gelegenheit, seinen Einfluss erheblich auszuweiten: Er zieht mit einem Heer nach Flandern, um den im Untergrund agierenden Wilhelm von Oranien und den leichtlebigen, aber auf Ausgleich bedachten und von Protestanten wie Katholiken, von Niederländern wie Spaniern geschätzten

Graf Egmont festzusetzen. Er hebt die Regentin aus und übernimmt das Kommando. Der misstrauische Oranien flieht, nicht ohne Egmont zu warnen, der seinen Rat jedoch nicht befolgt und gefangen genommen wird. Egmonts Geliebte Klärchen, eine Bürgerliche, die gerade noch von einer Zukunft mit dem Grafen geträumt hat, versucht noch, die Bürger von Brüssel zu bewegen, Egmont zu befreien, was ihr aber nicht gelingt. Sie nimmt Gift. Mit dem Fallen des letzten Vorhangs wird Egmont zum Richtplatz geführt. Es erklingt eine Siegesinfonie, die auf die Freiheit der Niederlande vorausweist.

Ein Spiel der Ideen

Die Intrige des Stückes findet im Hintergrund statt, wir erfahren von ihr beinahe ausschließlich aus Gesprächen der Protagonisten. Entscheidungen sind längst gefallen, sie werden nicht auf der Bühne getroffen: Als Oranien versucht, Egmont zur Flucht zu bewegen und dieser der Ehrlichkeit des Königs von Spanien vertraut, ist Alba bereits beauftragt ihn festzunehmen. Zur Zeit des Gesprächs zwischen Alba und Egmont, in dem es scheinbar um das

Ausloten unterschiedlicher Positionen geht, ist das Holz für Egmonts Schafott bereits bestellt. Klärchen muss Kenntnis nehmen von den Entwicklungen – und ist die Einzige, die handelt. Sie handelt von Beginn an gegen gängige Rollenklischees, als sie Brandenburg die Woll in die Hand drückt. Sie versucht, die Bürger zur Unterstützung Egmonts zu bewegen. Sie beschließt, unter den gegebenen Umständen nicht weiter zu leben und bringt sich um.

Egmont: Ein Drama der inneren Handlungen, der Gefühle, die diese Handlungen auslösen. Man kann verstehen, dass Goethe bei dieser Innenschau die Musik, die die Gefühle nach außen trägt, die sie verstärkt, extrem wichtig war. Gerade die Nebenfiguren des Stückes handeln wie musikalische Themen, die einen Konflikt austragen: Sie sind keine Individuen, sondern stehen für politische und weltanschauliche Positionen, die in einen Diskurs geraten, durchgeführt werden wie musikalische Motive in einer Sinfonie.

Beethoven: Egmont

Schauspielmusik

Welche Schauspielmusiken der Klassik, Romantik und der frühen Moderne kommen uns heute noch spontan in den Sinn? Wir überlegen, blicken fragend in die Runde: Ein paar Namen werden in den Raum geworfen. Der *Sommer-nachtstraum* von Felix Mendelssohn Bartholdy, Edvard Griegs *Peer Gynt*, die Suiten aus *L'Arlésienne* von Georges Bizet – eventuell noch Franz Schuberts *Rosamunde*, Erich Wolfgang Korngolds *Viel Lärm um Nichts*. Im Zwanzigsten Jahrhundert kommt der Nachfolger der Schauspielmusik zu hoher Blüte und ist in aller Ohren: Das Kino produziert bis heute Ohrwürmer allererster Güte.

Wenn wir uns fragen, warum wir uns an die Werke von Mendelssohn, Bizet oder Grieg erinnern, dann kann eine der Antworten lauten: Diese Schauspielmusiken haben extrem viel Persönlichkeit, ein unglaubliches Eigenleben. Sie sind so stark, dass sie dem Theaterstück, für das sie geschrieben sind, ihren Stempel aufdrücken, wenn sie gemeinsam aufgeführt werden: Sie lenken die Fantasie in eine bestimmte Richtung, erzeugen komplexe Gefühle und Gedankenketten. Das gefällt nicht

jedem Regisseur, das passt nicht zu jeder Inszenierung. So halten diese Werke sich heute hauptsächlich im Konzertsaal, werden selten mit den jeweiligen Stücken zusammen aufgeführt. Darüber hinaus darf man nicht vergessen, dass es nicht jedes Theater erlaubt, vor der Bühne ein Orchester mit ca. 50 bis 70 Musikern zu beherbergen.

Goethe und Beethoven

Zu Beethovens Zeiten war Bühnenmusik gebräuchlich: Zwischenaktmusiken sollten über die für das Publikum langweiligen Minuten der Umbauten hinweghelfen, Melodramen (also gesprochener Text über musikalischem Teppich) für Spannung sorgen. Wer Johann Wolfgang von Goethes *Faust* aufmerksam durchblättert und in Goethes Briefen schmökert, ist überrascht, wie viel des Textes in Verbindung mit Musik gedacht war, vor allem im abstrakten zweiten Teil. Im *Egmont* war das nicht ganz so viel, Goethe wollte hier vor allem die Scharnierfunktion von Musik nutzen. Und so verlangte er vom befreundeten Philipp Christoph Kayser im Jahr 1787, zwei Jahre vor der Uraufführung des Dramas, vier Zwischenaktmusiken für

die fünf Akte. Darüber hinaus bestellte er eine Siegessinfonie für den Schlussvorhang, zwei Lieder für Klärchen und ein Melodram, das das Hinübergleiten des gefangenen Egmont in eine andere Welt versinnbildlichen sollte. Als Beethoven einige Jahre später den Auftrag übernahm, fügte er noch eine Ouvertüre hinzu, was den zeitgenössischen Konventionen entsprach.

Die Musik

In dieser Ouvertüre, die bis heute das meistgespielte Stück aus dieser Bühnenmusik ist, nimmt Beethoven die Siegessinfonie des fallenden Vorhangs voraus. Er spannt einen Bogen von der grausamen Herrschaft der Spanier, für manche symbolisiert im Sarabanden-Rhythmus des Ouvertüren-Beginns, bis zur fernen Zukunft, 80 Jahre nach Ende des Bühnenstücks. Die Musik der Ouvertüre ist musikalisch lesbar als große Sonatenform mit Einleitung. Oder als Abbildung des Kampfes im Stück: Die Kälte der Spanier (Sarabandenrhythmus), das Leiden der Niederländer (Antwort der Holzbläser), das Feuer des Aufruhrs (Beginn des Allegro-Teils), der sich

formierende Widerstand (Seitensatz mit Sarabandenmotiv und Leidensmotiv vereint in standhaftem As-Dur).

Die Zwischenaktmusiken schaffen jeweils eine Brücke vom Ende des einen Aktes zum nächsten Akt. So nimmt zum Beispiel die erste Zwischenaktmusik die lyrische Stimmung des 1. Akts auf und schlägt dann um in ein Allegro con brio, das mit einer Art auskomponiertem Doppelpunkt endet, somit vorbereitet für die Erzählung von den Bilderstürmern.

Die Lieder Klärchens charakterisieren das Mädchen aufs Genaueste: Ihr Schwärmertum, ihre Energie, ihre Liebe zu Egmont durchziehen nicht nur diese Lieder, sondern klingen auch in den umliegenden Zwischenaktmusiken, letzten Endes sogar in der Siegessinfonie nach: Klärchens »Pfeifchen« kommt zum triumphalen Einsatz.

Die Trommel gerühret

Klärchen
(singt)

Die Trommel gerühret!
Das Pfeifchen gespielt!
Mein Liebster gewaffnet
Dem Haufen befiehlt,
Die Lanze hoch führet,
Die Leute regierte.
Wie klopft mir das Herze!
Wie wallt mir das Blut!
O hätt' ich ein Wämslein
Und Hosen und Hut!

Ich folgt' ihm zum Tor 'naus
Mit mutigem Schritt,
Ging' durch die Provinzen,
Ging' überall mit.
Die Feinde schon weichen,
Wir schießen darein.
Welch Glück sondergleichen,
Ein Mannsbild zu sein!

Freudvoll und leidvoll

Klärchen
(singt)

Freudvoll
Und leidvoll,
Gedankenvoll sein,
Langen
Und bangen
In schwebender Pein,
Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt –
Glücklich allein
Ist die Seele, die liebt.

Olga Bezsmertna

Sopran

Seit ihren spektakulären Rollendebüts als *Rusalka* und als Rachel in *La Juive* an der Wiener Staatsoper in 2014/15 hat sich die »Prachtstimme« (Die Presse) Olga Bezsmertna als eine der beeindruckendsten jungen Sängerinnen der Gegenwart etabliert. In der Saison 2015/16 war sie am Haus am Ring u. a. als Contessa, Rosalinde und Donna Elvira zu erleben. Olga Bezsmertna sang Konzerte unter Louis Langrée mit der Camerata Salzburg und war erneut bei den Salzburger Festspielen in Strauss' *Die Liebe der Danae* zu Gast.

Seit Februar 2012 ist Olga Bezsmertna Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, an der sie mit einem Aufsehen erregenden Hausdebüt als Dame in Hindemiths *Cardillac* unter der Leitung von Franz Welser-Möst auf sich aufmerksam machte. Als Contessa in

Mozarts *Figaro* glänzte sie und gastierte in dieser Rolle mit der Wiener Staatsoper in der Hamburger Laeishalle. 2014/15 gab sie auch ihr Staatsoperndebüt bei den Salzburger Festspielen 2015 als Marzelline in der Neuproduktion des *Fidelio* (Regie: Claus Guth, Dirigent: Franz Welser-Möst). Seit ihrem Debüt war sie außerdem u. a. als *Zauberflöten*-Pamina und als Solistin in Strauss' *Vier Letzte Lieder* an der Staatsoper zu hören.

2011 hatte Olga Bezsmertna den Wettbewerb Neue Stimme der Bertelsmann Stiftung in Gütersloh unter dem Juryvorsitz von Dominique Meyer einstimmig gewonnen. Zuvor war sie im Sommer 2011 als Mitglied des Young Singers Projects der Salzburger Festspiele bestätigt worden. Sie schloss ihr Studium an der Kiev National Academy of Music in der Ukraine im Jahr 2010 ab.

Marie Heeschen

Sopran

Marie Heeschen studierte Gesang in Köln bei Christoph Prégardien und Lioba Braun, Neue Musik in der Klasse von David Smeyers und Konzertexamen Kammermusik bei Barbara Maurer. Meisterkurse und Unterricht bei Klesie Kelly-Moog, Ruth Ziesak, Martin Kränzle und Jil Feldman ergänzten ihre Ausbildung. Die vielseitige Sopranistin ist in allen Genres der klassischen Musik zu hören: Als Solistin sowohl bei den Händelfestspielen Halle, dem Oude Muziek Fest Utrecht, als auch auf dem Acht Brücken Festival in Köln, in der Kölner Philharmonie und bei diversen Rundfunksendern. Mit ihrem Ensemble paper kite ist sie Preisträgerin des Biagio Marini Wettbewerbs 2013 und des Premio Selifa 2013 und 2015. Ihr Neue

Musik Ensemble BRuCH erhielt ein Stipendium des Deutschen Musikrats für die Saison 2017/18 und arbeitet mit jungen Komponisten wie Ricardo Eizirik oder Matthias Krüger zusammen. Marie Heeschen war Mitglied des »jungen Ensembles« im Musiktheater im Revier Gelsenkirchen 2014/2015 und gastierte in der Spielzeit 2015/16 an der Oper Bonn in der Rolle der Berta in Rossinis *Il Barbiere di Siviglia*. Nun ist sie festes Ensemblemitglied in Bonn mit Partien wie Musetta, Papagena, Barbarina und Susanna. Zu ihrem Repertoire gehören auch Werke wie die *Kafka-Fragmente* von György Kurtág oder *Pierrot Lunaire* von Arnold Schönberg. Demnächst wird sie mit dem Tanztheater Wuppertal in Pina Bauschs *Café Müller* zu hören sein.

Matthias Brandt Sprecher



Matthias Brandt, 1961 in Berlin geboren, ist einer der bekanntesten deutschen Schauspieler. 1985 hatte er sein erstes Theaterengagement am Oldenburger Staatstheater, anschließend arbeitete er u. a. im Schauspielhaus Bochum, am Staatstheater Wiesbaden, am Nationaltheater Mannheim, am Bayerischen Staatsschauspiel und am Schauspielhaus Zürich. Seit 2000 ist er in vielen Rollen bei Film und Fernsehen zu sehen, wie 2005 in *In Sachen Kaminski*, für den er den Bayrischen Fernsehpreis erhielt. Seitdem bekam er viermal den Adolf-Grimme-Preis und je einmal den Deutschen Kritikerpreis und die Goldene Kamera. 2010 erhielt er den Deutschen Hörbuchpreis für

Ake Edwardson's *Der Himmel auf Erden* und im gleichen Jahr drehte er unter der Regie von Dominik Graf seinen ersten Film als Münchner Kommissar in der Krimireihe *Polizeiruf 110*. Für die Darstellung des Kommissars erhielt er 2011 den Bambi, 2012 noch einmal den Bayerischen Fernsehpreis und 2013 den Deutschen Schauspielerpreis. Er sprach Hörbücher ein, wie den Roman *Halbschatten* von Uwe Timm und war als Erzähler in dem preisgekrönten Dokumentarfilm *Unsere Ozeane* zu hören. Seit 2013 ist er mit Jens Thomas und den Programmen *Angst* und *Angst unterwegs*. 2016 erschien sein Buchdebüt *Raumpatrouille* bei Kiepenheuer & Witsch.

Beethoven Orchester Bonn

Das Beethoven Orchester Bonn ist mit seinen jährlich mehr als 50 Konzerten und ca. 110 Opernaufführungen eine tragende Säule im Kulturleben der Stadt Bonn. In Beethovens Geburtsstadt auf die Suche nach dem jungen Feuergeist zu gehen und diesen unter die Menschen zu bringen – das ist die Mission des traditionsreichen und lebendigen Klangkörpers. An seiner Spitze steht seit Beginn der Saison 2017/2018 der Dirigent Dirk Kaftan. Seine Musiker und er möchten auf künstlerisch höchstem Niveau musikalische Welten entdecken. Ziel ist die Verankerung des Orchesters im Geist und Herzen aller Bonner und weit über Stadt und Region hinaus.

Exemplarisch für die Vielfalt des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte, verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen, wie die Oper *Der Golem* von Eugen d'Albert und Maurice Ravel's *Daphnis et Chloé* und eine mehrfach preisgekrönte Jugendarbeit. In der Gegenwart und Zukunft richtet sich der Fokus auf interkulturelle und partizipative

Projekte, die Suche nach ungewöhnlichen Spielstätten und Konzertformaten sowie auf die zeitgemäße Vermittlung künstlerischer Inhalte.

Gegründet wurde das Orchester 1907. Dirigenten und Gastdirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Dennis Russell Davies und Kurt Masur etablierten das Orchester in der Spitzenklasse in Deutschland. Zuletzt leiteten der Schweizer Dirigent Stefan Blunier (2008—2016) und Christof Prick (2016/2017) die Geschicke des Orchesters.

Tourneen trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, weitere Reisen durch Mitteleuropa und nach Übersee sind in Planung. Das Beethoven-Jahr zum 250. Geburtstag des größten Sohns der Stadt wirft bereits seine Schatten voraus. Das Orchester wird dem Namenspatron seine Reverenz erweisen, indem Leben und Werk lustvoll hinterfragt und auf die Bühne gebracht werden: Beethoven wird der Leitstern für spannende künstlerische Auseinandersetzungen.

Dirk Kaftan Dirigent

Mit der Saison 2017/2018 tritt Dirk Kaftan seinen Posten als Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn an. Er dirigiert über 25 Konzerte und leitet Neueinstudierungen von Schoecks *Penthesilea*, Mozarts *Figaro* und die Wiederaufnahme von Verdis *La Traviata*.

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 Musikern und Musik aus dem Balkan, der Türkei, Israel und dem Irak zusammen führten.

Dirk Kaftan konzertiert in ganz Europa und ist in großen Häusern gern gesehener Gast, der immer wieder eingeladen wird. Aus der Fülle der Neu-Produktionen der letzten Jahre seien hervorgehoben der *Figaro* an der Volksoper in Wien 2012, der *Freischütz* an der königlichen Oper in Kopenhagen 2015, die *Bohème* an der Oper Frankfurt, sowie Vorstellungs-Serien an der Deutschen und der Komischen Oper Berlin und der Semperoper in Dresden. Im Sommer 2016 dirigierte er bei den

Bregenzer Festspielen Miroslav Srnkas *Make No Noise* mit dem Ensemble Modern.

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 den großen Klangkörpern Orchester und Chor. Diese aus der Kapellmeistertradition erwachsende Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen begleitet, erst recht bei seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Augsburg und als Chefdirigent in Graz. Seine Arbeit in Österreich wurde von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzt, das Land Steiermark zeichnete ihn 2015 mit dem Landeskulturpreis (Karl-Böhm-Interpretationspreis) aus.

»Auf Menschen zugehen«, »Kräfte bündeln«: Musik ist für Dirk Kaftan immer Austausch über das, was man tut und das, was man hört. Der neue Bonner Generalmusikdirektor wünscht sich, dass Musik immer als wesentlicher Teil des Lebens wahrgenommen wird: Sie ist eine Einladung zum Mitdenken, Mitfühlen, Mittun.

Vorschau

30/09/2018
Von der Insel

Um Elf 1

Sonntag 11:00 Universität Bonn
€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

Ferdinand Ries

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 112

+

Ralph Vaughan Williams

Konzert für Oboe und Streicher

+

Felix Mendelssohn Bartholdy

Die Hebriden oder

Die Fingalshöhle Konzertouvertüre
op. 26 MWV P 7

Albrecht Mayer – Oboe

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan – Dirigent

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

In Kooperation:

Universität Bonn, Alanus Hochschule

02/12/2018
Tricolore

Im Spiegel 1

Sonntag 11:00 Opernhaus Bonn
€ 29 / 25 / 23 / 18 / 15

Jules Massenet

Visions,

poème symphonique

+

Claude Debussy

La Mer

+

Im Gespräch:

Eric-Emmanuel Schmitt

Dmitri Jurowski

Eric-Emmanuel Schmitt

Beethoven Orchester Bonn

Dmitri Jurowski – Dirigent, Moderation

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

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, S.24:
Neumann und Rodtmann,
Orchester: Magdalena Spinn,
S.2: Mike Wilson, Unsplash
Druck → Warlich Druck
Meckenheim GmbH

Texte

Der Text zu Kurt Weill von Tilmann Böttcher entstand für das Programmheft 2/12—13 der Augsburger Philharmoniker. Die anderen Texte sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher für dieses Heft. U. a. verwendete Literatur: Cooke: Charles Ives and his road to the stars, West Conshohocken, 2015. Cooke: Charles Ives' Musical Universe, West Conshohocken, 2015. Farneth/Juchem/Stein: Kurt Weill – Ein Leben in Bildern und Dokumenten, Berlin, 2000. Ives: Ausgewählte Texte,

Zürich, 1985. Whiting: Die Egmont-Musik in: Korte/Riethmüller: Beethovens Orchestermusik, Laaber, 2013

Hinweise

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

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

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

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

€ 2

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

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

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

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

Freiheit

Egmont



Gefördert von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.