



Die große Klarheit

Freitagskonzert 8
Fr 27/06/25 20:00
Opernhaus Bonn

Tetiana Miyus → Sopran
Alexandre Tharaud → Klavier
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

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

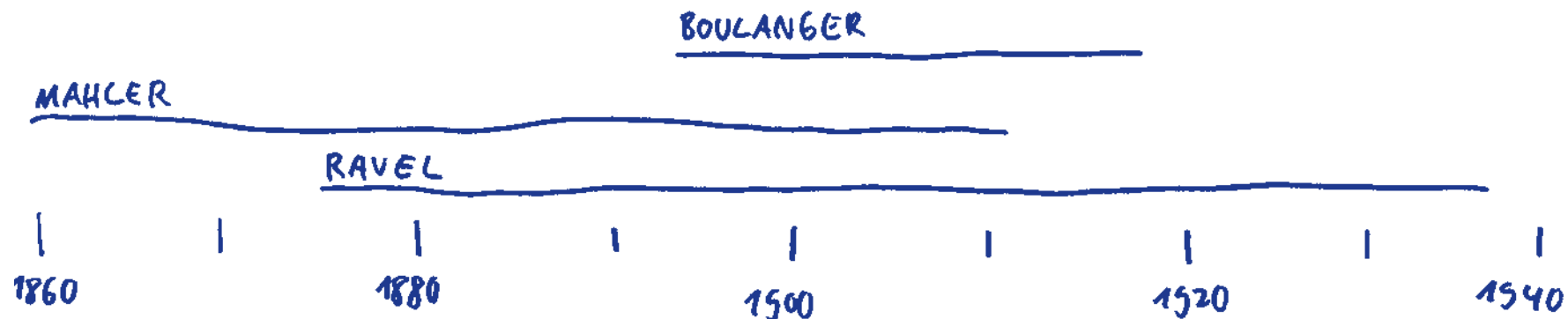
Im Anschluss an das Konzert findet
ein NachKlang der Gesellschaft der
Freunde des Beethoven Orchesters
Bonn e. V. mit Tetiana Miyus und
Dirk Kaftan im Foyer statt.
Moderation: Dr. Manfred Osten

Lili Boulanger 1893—1918
D'un matin de printemps

+
Maurice Ravel 1875—1937
Konzert für Klavier
und Orchester G-Dur
Allegramente
Adagio assai
Presto

Pause

Gustav Mahler 1860—1911
Sinfonie Nr. 4 G-Dur für
Sopran und Orchester
Bedächtig. Nicht eilen
In gemächlicher Bewegung ohne Hast
Ruhevoll
Sehr behaglich



Himmel und Hölle



Im Spiegel 4
So 29/06/25 11:00
Opernhaus Bonn

Im Gespräch → **Bettina Böttinger**
Tetiana Miyus → **Sopran**
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → **Dirigent**

Keine Pause

Konzertdauer
ca. 100 Minuten

Gustav Mahler ^{1860—1911}
Sinfonie Nr. 4 G-Dur für Sopran
und Orchester

Bedächtig. Nicht eilen
In gemächlicher Bewegung ohne Hast
Ruhevoll
Sehr behaglich



Klar und heiter kommt Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 4 daher – kleiner und aufgeräumter in den Proportionen als ihre überdimensionalen Vorgängerinnen, zugänglicher, vielleicht: menschlicher? Ähnlich charmant und offen wirkt Ravels Klavierkonzert in G-Dur. Und dann davor noch ein (zugegeben etwas spät in der Saison platzierter) strahlender, französischer Frühlingsmorgen von Lili Boulanger! »Die große Klarheit« also.

Wirklich?

»Ein einziges, großes Als-ob« nannte Theodor Adorno Mahlers Sinfonie und Maurice Ravel wünschte sich nach der »unendlich mühseligen« Komposition seines

Konzerts, etwas drastisch ausgedrückt, die ewige Ruhe.

Was ist echt in der Musik, was ist Schein?
Was kann man klar identifizieren, beschreiben, festmachen?

Unser Programm ist in der Vielschichtigkeit der einzelnen Werke ein Musterbeispiel für den Umgang mit dieser Frage, und vielleicht können alle Hörenden ihre eigenen Perspektiven entwickeln. Vielleicht ist das Forschen, das Suchen, der Austausch, oder auch das Akzeptieren einer uninformierten Haltung die Antwort auf die Frage.

Wenn wir nicht auf diese mannigfaltigen Möglichkeiten, Musik zu hören, vertrauen würden,

müssten wir die Bedeutung und Kraft von der mit diversen Satelliten ins All geschossenen Musik komplett in Zweifel ziehen! Wir müssten leugnen, dass die Werke, die auf Tonträgern mit der Voyager-Sonde durchs All fliegen – Bachs *Wohltemperiertes Klavier*, der *Melancholy Blues* mit Louis Armstrong oder der *Raga Jaat Kahan Ho* – einen Außerirdischen zu Tränen rühren könnten, nur, weil ihm oder ihr die nötigen Background-Informationen fehlen?



Beginnen wir also das Freitagskonzert mit dem leuchtenden, zweifellos echten Orchesterrausch einer dem Tode geweihten Vierundzwanzigjährigen, bevor wir uns in die schillernden, vielschichtigen, multiperspektivischen Klangwelten von Ravel und Mahler begeben – auf der Suche nach unserem eigenen Weg durch die Musik.

Klein aber Oho

Das Piccolo

Eva Maria Thiébaud, Stellvertretende Solo-Flötistin des BOB und Konzertpatin des 8. Freitagskonzerts, unterhält sich mit Tilmann Böttcher über ihr kleinstes Lieblingsinstrument.

Eva Thiébaud Ich bin seit 2013 im Beethoven Orchester und spiele eigentlich alles: Flöte, Piccoloflöte und im Moment auch viel Altflöte. Piccoloflöte spiele ich besonders gern!

Tilmann Böttcher Für diejenigen, die die Orchesterinstrumente nicht so ganz genau kennen und jetzt gerade an ihre musikalische Früherziehung denken: Kannst Du Altflöte noch einmal erklären?

ET Die Alt-Blockflöte ist aus Holz und klingt wie eine »normale« Sopran-Blockflöte, nur tiefer. Die Alt-Querflöte, die ich meine, ist wie eine große, ebenfalls tiefer klingende Querflöte, ist aber nicht in C notiert, sondern in G. Sie wird eingesetzt in der Zeitgenössischen Musik, aber auch schon bei Strawinsky und sogar bei Ravel, in *Daphnis et Chloé*.

TB Also das war die große Variante der

Querflöte – Du hast vorhin gesagt, Du magst gerade die kleine Variante. Heißt es nun das Piccolo oder die Piccolo?

ET Die einen sagen so, die anderen sagen so. Eigentlich heißt es »das Piccolo«, aber »die Piccoloflöte«.

TB Du hast im Vorgespräch erzählt, dass eines der frühesten Beispiele für die Verwendung des Piccolo im Orchester tatsächlich von Mozart stammt – und das, obwohl sich Mozart gar nicht für die schrillen Töne begeistern konnte, eigentlich die Flöte an sich gar nicht so sehr mochte ...

ET Er verwendet das Piccolo in seiner *Entführung aus dem Serail*, unter anderem im Duett *Vivat Bacchus* – irgendwie ist das Piccolo oft am Start, wenn es ums Weintrinken geht ...

ET Unterhaltung und Feiern!

TB ... aber halt auch ums Militär und die Türkische Musik. Das Piccolo ist ja auch in der Ouvertüre und im

Janitscharenmarsch der *Entführung* kräftig vertreten. Dann gibt es bei Mozart noch ein Beispiel: In der *Zauberflöte* begleitet das Piccolo die Arie des Monstros.

ET Und hier ist es in einer mittleren Lage geschrieben, leise gespielt. Das ist das Tolle am Piccolo: Die Vielseitigkeit des Instruments. Das ist nicht nur das Schrilke, das Laute!



TB Weitere frühe Beispiele, die mir in den Sinn kommen, sind Ouvertüren von Rossini, wo das Piccolo so eine Art Silberglanz über das Orchester legt.

ET Ich freue mich immer besonders, wenn Rossini auf dem Programm steht. Als Erstes natürlich die *Diebische Elster*, aber auch *Semiramis*, was ich leider noch nie gespielt habe, außer 100 Mal in Probespielen ...

TB Muss man im Flöten-Probespiel immer auch Piccolo vorspielen?

ET Wenn man anfängt, Probespiele zu machen, muss man Piccolo spielen. Eigentlich kommt man nicht daran vorbei. Außer, man spielt für eine große Solostelle vor, da gibt es im Probespiel meistens kein Piccolo – im Orchesterdienst dann schon. In Rossini-Opern muss auch die Soloflöte oft Piccolo spielen!

TB Wenn wir schon in Bonn über Piccolo sprechen, muss man Beethoven zumindest erwähnen ...

ET In der Neunten Sinfonie kommt das Piccolo nur im letzten Satz vor. Man sitzt drei Sätze auf der Bühne, ohne einen Ton zu spielen und dann fängt die Piccolo an, die Melodie zu spielen, die Ode an die Freude, mit Begleitung der Großen Trommel, als Marsch ... Ganz leise, ein ziemlich langes Solo! Am Ende muss man dann alles aus dem Instrument herausholen, was geht.

TB Imaginäres Kopfkino: Ein Zug, der sich aus der Ferne nähert und dann einen fast überrollt ...

ET Das ist übrigens beim Piccolo ganz oft so, dass man herumsitzen muss und die Solostellen spielt, nachdem man vorher eine halbe Stunde, eine dreiviertel Stunde gewartet hat ... Darauf wird man im Studium nicht wirklich vorbereitet, auf diesen Stress!

TB Das ist bei Ravels Klavierkonzert anders!

ET Ja, da geht es sofort los! Die Peitsche knallt und dann stellt das Piccolo das erste Thema des Konzerts vor. In ganz ungewöhnlicher Lage, ganz tief. Und dennoch laut, aktiv – nicht ganz einfach, aber super dankbar!

TB Diesmal beim Konzert sitzt Du allerdings nur da und drückst die Daumen!

ET Wir haben im Frühjahr eine neue Solopiccolistin engagiert und jetzt ist es das erste Mal, dass wir Ema mit einem so großen Solo hören. Das macht sehr viel Spaß und sie freut sich, glaube ich, sehr darauf!

TB Auch in der Mahler-Sinfonie hat das Piccolo einige Auftritte, und nicht unbedingt von »gewöhnlicher« Art, nicht wahr?

ET Das sind vor allem im letzten Satz der Sinfonie so Girlanden, Legato-Bögen – das ist nicht sehr solistisch, aber doch präsent. Passend zum Text, wo es mal wieder ums Trinken geht ... Und es ist natürlich ein himmlischer Klang, den das Piccolo da herzaubert!

TB Im Verbund mit den himmlischen Glöckchen!

ET Ja, man sieht förmlich die Engelchen mit ihren Flöten ...

Letzte Heiterkeit

Boulangers *D'un matin de printemps*



Vierundzwanzig Jahre alt ist sie geworden. Eine der größten Hoffnungen, die die Musikwelt verloren hat: Lili Boulanger erlag, wie so viele Menschen ihrer Epoche, der Tuberkulose, in ihrem Fall einer den Verdauungstrakt angreifenden, besonders aggressiven Form. Schon als Kleinkind hatte sie eine schwere Lungenentzündung überstehen müssen, die ihre Gesundheit, vor allem ihr Immunsystem, nachhaltig geschädigt hatte. Zeit ihres Lebens hatte sie darauf Rücksicht nehmen müssen.

Sie war ein musikalisches Wunderkind und durchlief das angesehene Pariser Konservatorium auf einer Welle des Erfolges. Sie nahm am Abschlusswettbewerb um den berühmten *Prix de Rome* teil, der nicht nur Ruhm mit sich brachte, sondern auch einen Studienaufenthalt in Rom. Debussy streckte sich mehrmals und passte sich schließlich an den Geschmack der konservativen Jury an, um den Wettbewerb im dritten Anlauf zu gewinnen. Ravel sollte diesen Erfolg nie kosten dürfen! Lili Boulanger gewann den Wettbewerb im ersten Anlauf, und noch dazu als erste Frau. Ihre Kantate *Faust und Helena besticht* auch heute noch durch ihre handwerklichen und musikalischen Qualitäten. Ihre innovative neue Deutung einer alten Geschichte führte dazu, dass die Jury, welche komponierenden Frauen nicht gerade wohlwollend gegenüber stand, keine andere Wahl hatte, als Boulanger zur Siegerin zu erklären! Zu groß war der Qualitätsunterschied zu den anderen eingereichten Werken.

In ihrem Todesjahr schrieb Lili Boulanger zwei Werke, die janusköpfig das Leben betrachten: *D'un matin de printemps* (*Von einem Frühlingmorgen*) und *D'un soir triste* (*Von einem traurigen Abend*). Beide Werke beruhen auf demselben musikalischen Material, das aber denkbar gegensätzlich behandelt wird: Freundlich, hell, schwebend, im *Matin*, dunkel, schwer, beinahe abstrakt, im *Soir*. Sie spannt mit den Werken einen Bogen vom freundlichen Lichte des Morgens bis zur Abenddämmerung, vom Frühling zum Winter, von der Geburt bis zum Tod.

Ihr *Frühlingmorgen* entstand zunächst in zwei Versionen als Kammermusikwerk, bevor Boulanger es noch orchestrierte. Ihre Schwester, die berühmte Pädagogin Nadja Boulanger, musste lediglich einige Vortragsbezeichnungen ergänzen, um das Werk in allen seinen feinen Details aufführbar werden zu lassen. Seine Heiterkeit und sein Elan treffen uns umso unmittelbarer, wenn wir bedenken, dass dieses Werk nur wenige Wochen vor Boulangers Tod vollendet wurde ...

Champagner und Herzklopfen

Ravels Klavierkonzert G-Dur

Ein Beginn wie eine knallende Champagnerflasche: Dass ein Klavierkonzert mit einem Peitschenknall anhebt, das hatte es bis 1930 noch nicht gegeben. Ganz im Sinne Maurice Ravels, der immer wieder, in aller scheinbaren Unsicherheit murmelte: »Hat halt noch nie jemand so gemacht ...« Auch zwei gegensätzliche Klavierkonzerte zur selben Zeit hatte noch niemand geschrieben – erst Maurice Ravel, in den Jahren 1929 und 1930, zu einer Zeit, als ihn seine Krankheit schon schwer zeichnete: Müdigkeit, Gedächtnisstörungen, Verständnisschwierigkeiten, Antriebslosigkeit – alles Vorboten der Demenz, die den Ordnungsfanatiker, den musikalischen Uhrmachermeister, ins Chaos und ins Nichts führen sollte.

Erstaunlich, dass der Schöpfer einiger der bemerkenswertesten Klavierwerke des 20. Jahrhunderts, der Klangmagier von Orchesterwerken wie

Daphnis und Chloé oder des *Boléro* bis dahin kein Klavierkonzert geschrieben hatte – vielleicht war ihm die Balance zuwider, die nötig sein würde, um die schier unermessliche Farbpalette des Orchesters mit dem Klavier zu vereinen, und die absolute Freiheit des Pianisten zugunsten des Zusammenspiels mit dem Kollektiv zu ermöglichen? Nun aber, beflügelt durch die Bekanntschaft mit dem Jazz und den Auftrag des einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein für ein Klavierkonzert für die linke Hand, machte sich Ravel eben nicht nur an die Komposition des einen, gewünschten Konzertes, sondern schrieb ein zweites, für beide Hände – vielleicht auch eine Art Balance, die ihn als absoluten Herrn über die Materie zeigte, ohne die Beschränkungen, die die Komposition für die linke Hand mit sich brachte.

Das G-Dur Konzert ist die freundliche, helle Schwester des grimmig lächelnden D-Dur Konzerts, das für den scheinbar oft schlecht gelaunten Paul Wittgenstein entstand. »Im Geiste Mozarts und Saint-Saëns‘, so sagte Ravel, und ein Kritiker ergänzte bewundernd: »Wie genau jeder Ton weiß, woher er kommt und wohin er geht!« Aber Ravel wäre nicht Ravel, wenn er nicht mehrere Schichten mitgedacht hätte – ein Konzert des »Als-ob« entsteht, in dem nichts so ist, wie es scheint: Der formalen und melodischen Einfachheit wird ein umfangreicher Schlagzeug-Apparat entgegengesetzt, mit so merkwürdigen Instrumenten wie der bereits erwähnten Peitsche, einem Tam-Tam, einem

Holz-Block, Becken, kleiner Trommel, Pauken und einer großen Trommel. Instrumente, die man in kaum einem anderen Instrumentalkonzert bis dahin findet.

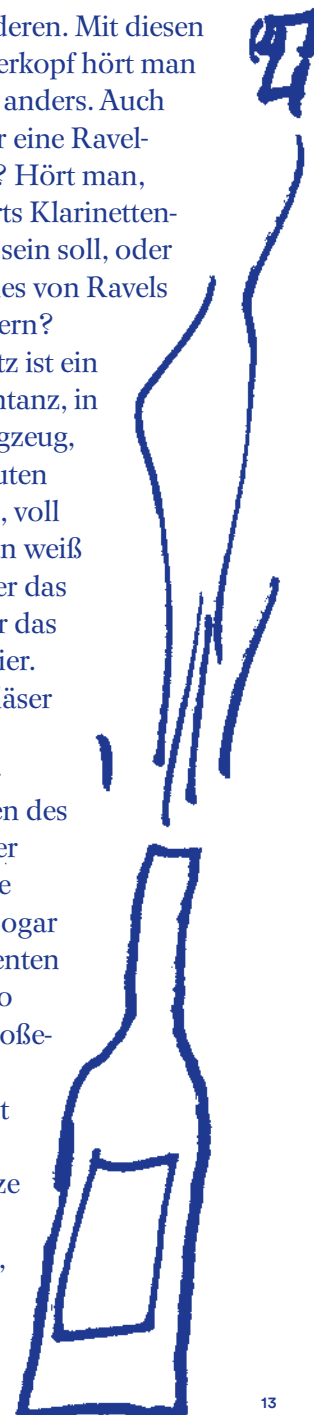
Zuerst dachte Ravel wohl an sich, als er sich daran machte, den Klavierpart zu komponieren – ein Divertissement sollte entstehen, voller Heiterkeit und Esprit. Ob die Krankheit dazu beitrug, dass Ravel schließlich davon abließ, das Werk selber aus der Taufe zu heben, den Umfang ausweitete und aus dem Divertissement ein vollständiges Konzert machte, das er der bedeutenden Pianistin Marguerite Long widmete? Die spanischen Rhythmen und Farben (die Piccoloflöte des Beginns erinnert an die baskische Txistu-Flöte!), die die dritte Ebene neben der klassischen und der jazzigen dieses Werkes sind, stammen aus Ravels baskischer Heimat – das Baskenland erstreckt sich grenzüberschreitend von Südfrankreich bis an die nordspanische Küste.

Auf den ersten Satz, der übrigens dem quirligen Bransle nachempfunden ist, einem aus Navarra stammendem Tanz, folgt der zweite Satz, der ebenfalls vielschichtiger ist, als es auf den ersten Blick scheint: Es gibt vielleicht keinen ruhigeren Satz, kein Musikstück, das eine größere Schönheit verströmt als dieses unendlich langsame Adagio, mit seinen melodischen Girlanden, mit seiner schmerzlichen Englischhorn-Melodie und den riesigen Bögen. Und doch schreibt Ravel, dieser Satz sei ihm nicht leicht aus der Feder geflossen. Unendlich

mühsam sei er gewesen und er müsse nun das Stück zu Ende schreiben und dann auf immer ruhen – in dieser Welt oder einer anderen. Mit diesen Gedanken im Hinterkopf hört man den Satz zweifellos anders. Auch nur und mal wieder eine Ravel-sche Übertreibung? Hört man, dass er nach Mozarts Klarinettenquintett modelliert sein soll, oder ist auch das nur eines von Ravels Täuschungsmanövern?

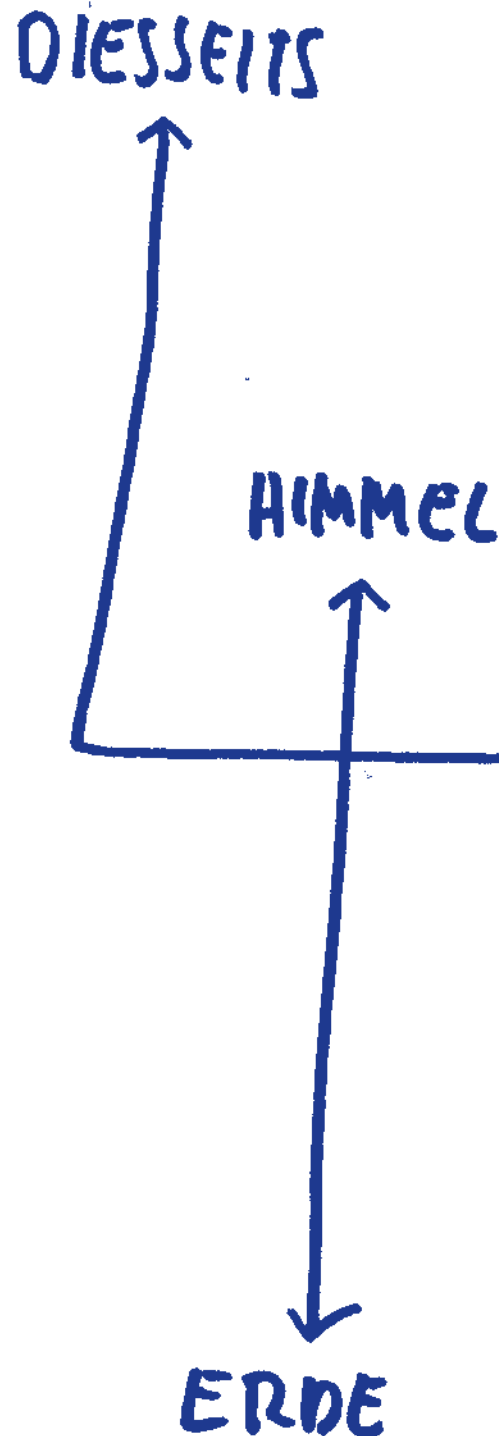
Der letzte Satz ist ein synkopierter Hexentanz, in dem sich das Schlagzeug, nach den acht Minuten Adagio-Untätigkeit, voll austoben kann. Man weiß nicht, ob das Klavier das Orchester jagt, oder das Orchester das Klavier. Hysterische Holzbläser fallen ein in die perpetuum-mobile-ähnlichen Girlanden des Klaviers und, wieder einmal, markiert die Peitsche Zäsuren. Sogar vor Slapstick-Elementen (Posaunenglissando und zirkensische große-Trommel-Schläge!) schreckt Ravel nicht zurück.

An der Grenze zur Atemlosigkeit, zum Herzstillstand, zur Groteske – ein großer Spaß!



Himmlische Bilder in zerbrochenem Spiegel

Mahlers 4. Sinfonie



Volks- und andere Lieder

Volkslieder, Märchen, Legenden: Worüber andere Intellektuelle die Nase rümpften, das zog Gustav Mahler magisch an. Von seinen ersten Werken an wollte er die Welt in all ihren Facetten ergründen, vom Kinderlied und den einfachsten Äußerungen der Volksseele bis zu den bedeutenden Texten der Weltliteratur. Ein kleines Lied wurde im Nu für ihn zu einem Drama, das er mit Musik verbinden und dadurch mit zusätzlichen Bedeutungsschichten aufladen konnte.

Das Klagende Lied, das Mahler als nicht einmal Zwanzigjähriger anging, ist in gewisser Weise ein Sonderfall. Es handelt sich hier nicht um einen Liederzyklus, sondern eher um ein »überdimensionales Lied«. Eine ausgedehnte

Ballade, der Mahler eine

neuartige musikalische Mischform

verpasst, in der

die menschliche Stimme eine wichtige Rolle spielt. Eine musikalische Gattung zwischen allen Stühlen – wie es letzten Endes seine Sinfonien auch sind: dem Inhalt und poetischen Gehalt angepasst und oft mit der menschlichen Stimme in zentraler Position.

Für seine großen Liederzyklen, die *Wunderhorn-Lieder*, die *Lieder eines fahrenden Gesellen* und die *Kindertotenlieder*, suchte er sich Lieder, die er als ein großes Ganzes vertonte: Jedes konnte für sich stehen, aber als Zyklus waren sie mehr als die Summe ihrer Einzelteile,

bildeten ein neues musikalisches und inhaltliches Universum. Die Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn* schöpfen aus einer Sammlung von Texten, die sich bestimmten Themen widmen, aus einer volkstümlichen Perspektive: Liebe, Tod, Krieg, Natur. Sie sind nicht als echter Zyklus vertont, sondern sollten eher als eine Art musikalisches Universum angesehen werden, das in einer zyklischen Aufführung (von Auszügen) eine besondere Kraft entwickelt. Die *Lieder eines fahrenden Gesellen* sind in fester Reihenfolge komponiert, genau wie die *Kindertotenlieder* und das späte Lied von der Erde. Bei den letzteren ist die thematische Zuordnung genauer als bei den *Wunderhorn-Liedern*, dadurch sind sie zugespitzter, einheitlicher.

Der Sommerfrische-Komponist

Mahler, der eine Karriere als Dirigent aufnahm und sich bis um 1900 zu einem der erfolgreichsten Dirigenten der Welt entwickeln sollte, hatte ein ausgefülltes Berufsleben – zum Komponieren kam er nicht besonders oft, und viele seiner Werke entstanden ausschließlich in den Sommerferien, die er in den Alpen verbrachte, zunächst am Attersee, dann am Wörthersee und zuletzt in seinem berühmten Komponierhäuschen in Toblach in Südtirol. 1896 hatte Mahler seine dritte Sinfonie vollendet, dann 1897 nur wenig komponiert, musste er sich doch auf seine neue Rolle als Wiener Hofoperndirektor vorbereiten. 1898 orchestrierte und überarbeitete er einige

Wunderhorn-Lieder – darunter eine Komposition mit dem Titel *Das himmlische Leben* – und hier mochte wohl schon die Saat für die vierte Sinfonie liegen, die er 1899 begann.

Es gab eine Zeit, da dachte er darüber nach, das Lied über den Himmel und die himmlischen Geigen noch in die dritte Sinfonie zu integrieren – daraus wurde nichts, und so entstand der Plan zu einer neuen Sinfonie, der heutigen vierten Sinfonie. Die letzte der drei sogenannten »Wunderhorn-Sinfonien«, die letzte (bis zur achten Sinfonie) mit gesungenem Text. Konzipiert und in einem wahren Rausch innerhalb von 10 Tagen in den Sommerferien 1899 skizziert, ausgearbeitet ein Jahr später, hat die Sinfonie Mahler doch sein Leben lang beschäftigt und er hat immer weiter an ihr gearbeitet.

Von Anfang an hat er seinem Publikum mit dieser Sinfonie etliche Nüsse zu knacken aufgegeben: Hat die Sinfonie nun ein Programm oder nicht? Und: Wie nähert man sich einem Werk, das vom Ende her gedacht ist? Gehen wir die Fragen nacheinander an!

Eine Programm(lose?) Sinfonie

Eine der ersten Ideen Mahlers zu seiner vierten Sinfonie war eine Großform mit drei Orchesterliedern und drei rein orchestralen Teilen. Auch hier waren schon Diesseits und Jenseits, Erde und Himmel die zentralen Themen, zulaufend auf das bereits erwähnte *Himmlische Leben*. Als sich die Komposition des Werks im Jahr 1900 in ihrer

Endphase befand, äußerte sich Mahler öffentlich gegen die Programmmusik und zog alle bisherigen Werk- und Satz-titel, sowie programmatischen Erläuterungen zurück. Spannend, dass er sich nicht nur vor dieser Erklärung – im Sommer 1900, als er mitten in der Komposition war –, sondern auch nachher immer wieder inoffiziell, Freunden gegenüber, klar über mögliche Hörweisen der Sinfonie geäußert hat.

Vermutlich wollte er einer scheinbaren Eindeutigkeit vorbeugen. Er wollte vermeiden, dass man die Musik als eine Art Filmmusik zu imaginärem Kopfkino hörte. Seine Bemerkungen zum Inhalt weisen in unterschiedliche Richtungen und öffnen unsere Phantasie auf mannigfaltige Weise. Da gibt es eine Grundaussage, die Sinfonie schildere das oder ein himmlisches Leben – liegt nahe beim Titel des entscheidenden *Wunderhorn-Liedes*. Eine andere Aussage (durch Alma Schindler, Gustav Mahlers damalige Verlobte) vermerkt, Mahler habe sich die Sinfonie wie ein altes Gemälde auf Goldgrund vorgestellt. Eine dritte, die der ersten ähnelt, behauptet, Mahler zeichne in der Sinfonie die Empfindungen der bereits im Himmel angekommenen Seele. Was mag richtig sein? Vielleicht alle drei und so manch andere Interpretation! Klar ist, dass eine rein schematische und auf musikalische Formen sich beziehende Analyse bei der Sinfonie genau so wenig weiterführt wie sie das bei allen anderen Mahlerschen Sinfonien täte. Darüber hat sich Mahler schon bei einem Musikwissenschaftler beschwert!

Hören vom Ende her?

Deshalb gehen wir doch die zweite Frage an: Wie nähert man sich einem Werk, das vom Ende her komponiert ist? Denn es findet sich Material des letzten Satzes in allen anderen drei Sätzen und selbst wenn man keinerlei inhaltliche Indizien hätte, würde man das beim zweiten, dritten, vierten Hören bemerken. Nicht aber eben beim ersten Hören, was ein verstehendes, erkennendes Hören beim ersten Mal unmöglich macht!

Bei Mahlers 4. Sinfonie MUSS man also zumindest etwas über mögliche Inhaltsschichten, über Themen und Motive des Finales wissen, wenn man die ersten drei Sätze nicht nur sinnlich, sondern mit Erkenntnisgewinn miterleben will. Man sollte den den Text des *Wunderhorn-Liedes* (siehe unten) und Mahlers Anmerkung in der Partitur unter dem Sopraneinsatz im Finale verbinden, die lautet: »Durchaus ohne Parodie«. Das ist das alte »durchaus«, das »ganz« oder »vollständig« bedeutet. Die Betrachtungen zu den himmlischen Freuden, zu backenden Englein und blökenden Schäfchen sind also ernst gemeint? Das kann nur eine kindliche, naive Perspektive nahelegen: Im tiefsten Herzen, ohne falsche Scheu, ohne die verwinkelten Denkwege unseres modernen Lebens!

Wenn man das weiß und auch weiß, dass diese zu Herzen gehende Naivität in allen anderen Sätzen immer wieder aufleuchtet und in neue Kontexte gestellt wird, hat man eine gute

Grundlage fürs Hören der Sinfonie. Die Naivität zieht sich genauso durch die Sinfonie wie die mit ihr verbundenen musikalischen Motive und Themen – sie alle tauchen immer und immer wieder auf, wiegen uns für eine mehr oder minder kurze Zeit in Sicherheit, um immer neuen Brechungen ausgesetzt, mit neuen mehr oder minder dunklen Gedanken und Bildern konfrontiert zu werden. Die naive Freude im Angesicht himmlischer Seligkeit wird in dieser Sinfonie, so heiter, gelassen, menschlich dimensioniert sie ist, doch immer wieder harten Prüfungen unterzogen.

Die Sinfonie im Ablauf

Wenn die Sinfonie beginnt, ist man zunächst über die Orchestergröße überrascht: Kein Vergleich zur zweiten oder dritten Sinfonie, mit ihren Chören, Fernorchestern, Orgeln und anderen die normalen Konzertdimensionen sprengenden Akteuren. Und das Schlagzeug zeigt uns, gemeinsam mit den Holzbläsern, gleich zu Beginn des ersten Satzes, wohin die Reise gehen soll: Da erklingt keine große Trommel, kein Becken, kein Paukenwirbel, sondern ein Schellengeläut, das mit zarten Tupfern in Flöten und Klarinetten noch nicht einmal eine Melodie spielt, sondern nur eine Stimmung in die Welt setzt, in die die Geigen dann mit wienerischer, klassischer Eleganz einfallen. Das klingt wie Rokoko, aber doch nicht. Einfach und doch raffiniert. Schlicht, aber mit Schmah. Wie Theodor Adorno es viel später ausgedrückt hat: Eine vollständige Sinfonie des »Als ob«. Dieser so bescheiden daher kommende Satz hat mehr als eine ganze Handvoll Themen, die ihn zu gegebenem Zeitpunkt bestimmen, die einander ausgesetzt werden. Auch das zarte Schlittengeläut des Beginns klingt im Laufe des Satzes mal verquer und schlecht gelaunt, mal beinahe bedrohlich – der Totentanz des zweiten Satzes wirft seine Schatten voraus. Das klassizistisch anmutende erste Thema verliert seine Unschuld, bekommt einen drängenden, ja fast verzweifelten Charakter. Mitunter mischen sich aber Augenblicke des Schwebens in diese menschlich-allzu

menschlichen Zustände – dann scheint, wenn man das *Himmlische Leben* schon einmal gehört hat, dieses zum Greifen nah. Fazit: ein unheimlich aufgeräumter Satz mit Exposition, Durchführung, Reprise und Coda – in dem aber nichts so ist, wie es scheint, oder wie es hätte sein sollen.

Eine verstimmte Geige, ein beinahe ausrangiert klingendes Geläut und eine unkoordinierte Drehorgel bilden die Grundausstattung für den zweiten Satz, der Scherzofunktion hat in der Sinfonie. Wenn der erste Satz eine Ahnung vermitteln soll vom Leben nach dem Tode, dann zeichnet der zweite Satz den Übergang vom Leben zum Tod: Zwischen Grimmigkeit und Gelassenheit, das janusköpfige Doppelgesicht des Sensenmannes, der »die Seelen in sein Reich locken will«. Und auch hier fliegen Fetzen des *Himmlischen Lebens* vorbei. Heiter und gelassen, oder durch den Zerrspiegel betrachtet.

Wenn der zweite Satz die dunkle Seite des Überganges beschreibt, so ist der dritte Satz die Utopie, die Vision von himmlischer Ruhe. In Mahlers Worten kommt nun zum ersten Mal eine Heilige ins Spiel, die heilige Ursula: Es sei nämlich ihr Lächeln, das in diesem Satz gemalt würde, heißt es bei ihm. Dieses Lächeln, eine unendliche Ruhe, wird kontrastiert mit einem aus dem ersten Thema entwickelten zweiten, sehnsuchtsvollen, beinahe schmerzlichen Themenkomplex. Immer wieder kreisen die beiden umeinander, bis der Satz versucht, aus seinem Korsett auszubrechen.

2. Satz

4. Satz

3. Satz

Und so groß scheint der »Energiegewinn« dieses sich selbst antreibenden Teils, dass mit einem Mal, unvermutet, die Tür zum Himmel aufgestoßen wird. Als ob hier die Apotheose auf uns wartet, das Ende, die Ruhe, das himmlische Leben – und ist doch nichts als ein Vorgeschmack, eine Ahnung, die wieder im Frieden der Utopie versinkt.

Und dann das *Himmlische Leben*, der vierte Satz: Jetzt kommt die menschliche Stimme hinzu und singt mit kindlicher Aufrichtigkeit und Heiterkeit. Auch hier gibt es die schmerzlichen Eintrübungen, die wir aus den anderen Sätzen kennen. Sogar das zur Schlachtbank geführte Lämmlein, der sterbende Mensch (der von St. Lukas geschlachtete Ochse!) sind Teil des Himmels. Auch hier ist Freund Hein mit seiner Geige nicht weit. Aber mit weniger Drama, in größerer Einheitlichkeit hat Mahler wohl keinen anderen Sinfoniesatz gestaltet.

Eine Sinfonie der unendlichen Zwischentöne, der unklaren Aussagen, der Versprechungen und Brechungen geht mit gerade einmal zehn Takten Nachspiel zu Ende. Wie heißen die letzten Worte: »Die englischen Stimmen ermuntern die Sinnen, ermuntern die Sinnen! Dass Alles für Freuden, für Freuden erwacht!« Der Himmelsgesang in seiner Feinheit schärft unsere Sinne für die Schönheit in dieser fragmentierten, widersprüchlichen Welt ...

Die himmlischen Freuden

Wir genießen die himmlischen Freuden,
D'rum tun wir das Irdische meiden.

Kein weltlich' Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanftester Ruh'.

Wir führen ein englisches Leben,
Sind dennoch ganz lustig daneben;
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen,
Sankt Peter im Himmel sieht zu.

Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes d'rauf passet.
Wir führen ein geduldig's,
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod.
Sankt Lucas den Ochsen tät schlachten
Ohn' einig's Bedenken und Achten.
Der Wein kost' kein Heller
Im himmlischen Keller;
Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten,
Gut' Spargel, Fisolen
Und was wir nur wollen.
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben;
Die Gärtner, die alles erlauben.
Willst Rehbock, willst Hasen,
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei!

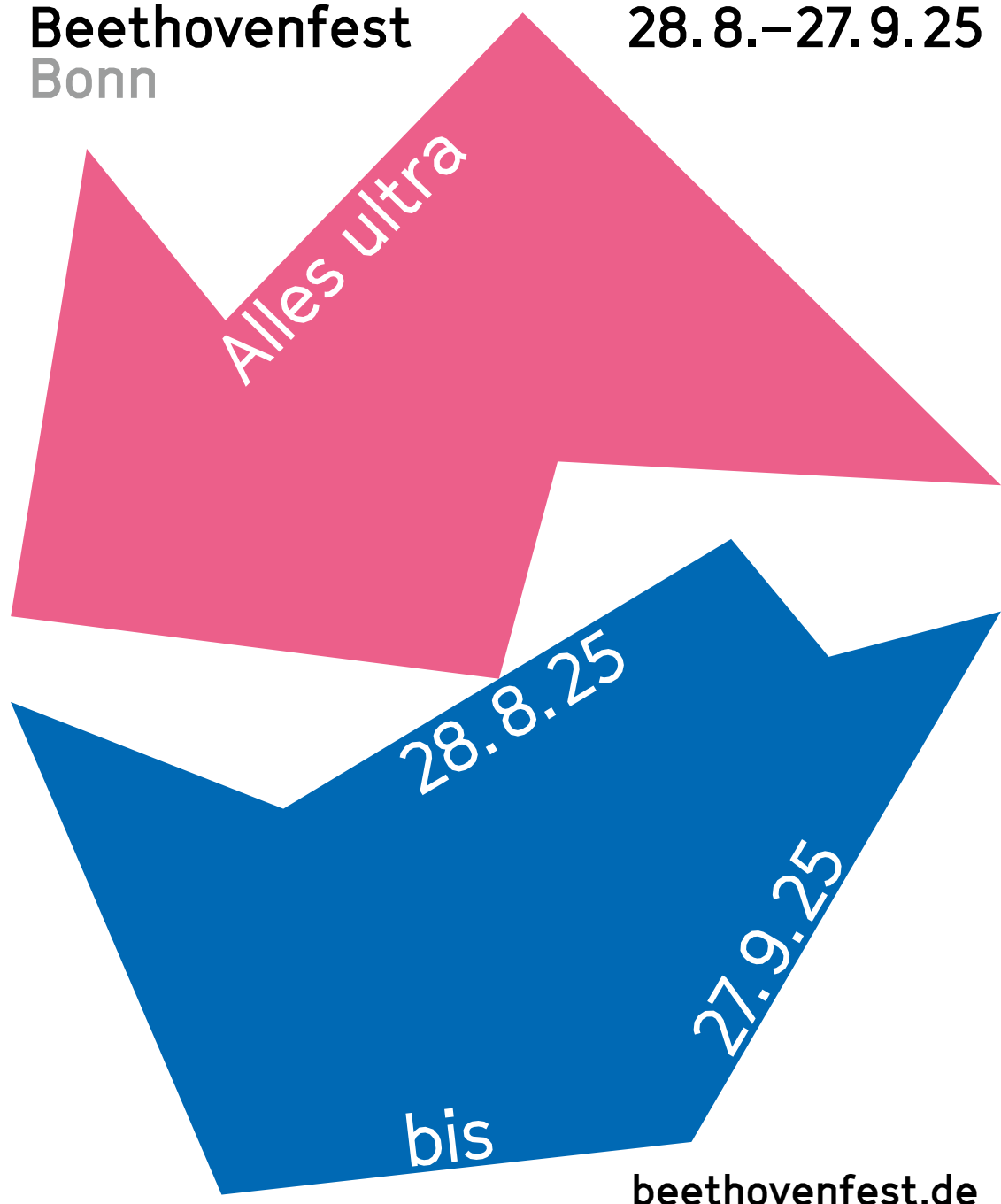
Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden
angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muß sein.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen.
Sankt Ursula selbst dazu lacht.
Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Daß alles für Freuden erwacht.

Gedicht aus *Des Knaben Wunderhorn*

Beethovenfest Bonn

28.8.–27.9.25



Tetiana Miyus

Sopran



Die gebürtige Ukrainerin Tetiana Miyus absolvierte 2011 mit Auszeichnung die Nationale Musikakademie der Ukraine Peter Tschaikowski in Kiew.

Nach Gastengagements als Vierte Magd in Elektra und Erste Hexe in Dido und Aeneas an der Oper Graz erhielt sie 2012 einen Zwei-Jahres-Vertrag als Sängerin im hauseigenen Opernstudio. In dieser Zeit ließ sie vor allem als Nanetta in Falstaff von Verdi, Pamina und Musetta aufhorchen. Mit der Spielzeit 2014/15 wurde sie in das Ensemble der Oper Graz übernommen. Hier konnte sie ihr Repertoire mit Partien wie Jemmy, Frasquita und Micaëla in *Carmen von Bizet*, *Atalanta in Xerxes* von Händel, Lisette in Puccinis *La Rondine*, Susanna in *Le Nozze di Figaro* von Mozart und Katja in *Die Passagierin* von Weinberg erweitern.

Internationale Gastspiele führten sie u. a. nach Taiwan mit den Grazer Philharmonikern, zum LvivMozArt Festival, als Xenia in Mussorgskis Boris Godunov ans Concertgebouw Amsterdam sowie als Tatjana in Tschaikowskis Eugen Onegin ans Stadttheater Gießen und Hessische Staatstheater Wiesbaden. Neben ihrer Operntätigkeit verfügt sie über ein umfangreiches Konzertprogramm.

In den vergangenen Spielzeiten war sie an der Oper Graz unter anderem in den Rollen der Leila in Bizets *Die Perlenfischer*, Musetta in Puccinis *La Bohème*, Marie in Smetanas *Verkaufte Braut* und Elene in Nino Rotas *Der Florentiner Hut* auf der Bühne zu sehen. In der vergangenen Spielzeit trat sie in Graz als Antonia in Hoffmanns *Erzählungen* und Alida in Eötvös *Sleepless* auf und war an der Oper Bonn als Tatjana in *Eugen Onegin* zu sehen. Seit der laufenden Saison lebt sie als freischaffende Sängerin in Bonn. Man konnte sie hier als 1. Dame in der *Zauberflöte* erleben und in Osnabrück in Verdis *Luisa Miller* sowie als Rusalka in Dvořáks gleichnamiger Oper.

Alexandre Tharaud

Klavier

In den 25 Jahren seiner Karriere hat Alexandre Tharaud ein unverkennbares Profil in der Welt der klassischen Musik geschaffen und ist heute einer der wichtigsten Botschafter französischer Klavierkunst. Seine außergewöhnliche Diskographie umfasst über 25 meist preisgekrönte Solo-Alben. Dabei reicht das eingespielte Repertoire von Couperin, Bach und Scarlatti über Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Brahms und Rachmaninow bis hin zu den großen französischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Die Breite seines künstlerischen Bestrebens spiegelt sich auch in Kollaborationen mit Theatermachern, Tänzern, Choreografen, Schriftstellern und Filmemachern, sowie mit Singer-Songwritern und Musikern außerhalb der klassischen Musik wider.

Alexandre Tharaud ist ein gefragter Solist, der mit den größten Orchestern weltweit konzertiert:

kommende Highlights umfassen Konzerte mit dem Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orchestre National de Lille und Les Violons du Roy. Engagements der jüngsten Vergangenheit führten ihn zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Concertgebouworkest, Cleveland Orchestra, zum Philadelphia Orchestra, Cincinnati Symphony, London Philharmonic sowie hr-Sinfonieorchester Frankfurt und Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Zu den Höhepunkten dieser Saison gehören die Weltpremiere von Ramon Lazkanos Klavierkonzert mit dem Orchestre national de France und eine Spanien-Tournee des Konzerts mit dem Orquesta Sinfónica de Euskadi, dem baskischen Nationalorchester, eine Europatournee mit dem Cellisten Jean-Guihen Queyras sowie Soloabende in der Pariser und der Berliner Philharmonie und am Kings Place in London.

Alexandre Tharaud ist exklusiv bei Warner Classics/Erato unter Vertrag. In seinem jüngsten Album *Cinema* (2022) widmet er sich der Filmmusik von Michel Legrand, John Williams, Ennio Morricone und vielen anderen. Bei seiner Einspielung wirkten das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter der Leitung Antonio Pappano mit sowie zahlreiche ‚Special-Guests‘, darunter die Sängerinnen Vanessa Paradis, Camélia Jordana und Sopranistin Sabine Devieille. Weitere

kürzliche Einspielungen waren Schubert: *Impromptus* D899, *Moments Musicaux* D780 (2021), *Chanson d'Amour* mit Sabine Devieille (VÖ September 2020) und *Le Poète du Piano* (2020).

Alexandre Tharauds Diskographie demonstriert seine vielseitige Affinität zu unterschiedlichen Musikstilen - darunter das Album *Versailles*, das Komponisten an den Höfen der französischen Könige Ludwig XIV, XV und XVI präsentiert. Ein weiteres Album zollt der französischen Singer-Songwriterin Barbara Tribut. Brahms' Sonaten für Klavier und Violoncello nahm Alexandre Tharaud mit Jean-Guihen Queyras auf (mit dem Alexandre Tharaud schon eine über 20 Jahre währende musikalische Freundschaft verbindet), und auch Rachmaninovs 2. Klavierkonzert widmete Alexandre Tharaud ein Album. Im Laufe seiner Karriere veröffentlichte er mehrere hochgelobte Aufnahmen von Rameau, Scarlatti, Bachs Goldberg-Variationen und Italienisches Konzert, Beethovens letzte drei Sonaten, Chopins 24 *Préludes* und eine Gesamteinspielung von Ravels Klavierwerk.

2017 erschien sein Buch *Montrez-moi vos mains*, in dem Alexandre Tharaud seine Karriere und seinen Alltag als Pianist aus einer persönlichen Perspektive erzählt, und welches 2021 auch auf Deutsch (Zeigen Sie mir Ihre Hände) beim Staccato-Verlag erschienen ist. Zuvor hatte er

gemeinsam mit dem Journalisten Nicolas Southon sein erstes Buch *Piano Intime* veröffentlicht. Alexandre Tharaud wird im Film *Le Temps Dérobé* von Raphaëlle Aellig-Régnier portraitiert, nachdem er 2012 in der Rolle des Pianisten Alexandre in Michael Hannekes gefeiertem Film *Amour* mitwirkte. Zudem hat Alexandre Tharaud eine neue Edition von Maurice Ravel's gesamten Klavier Solo-Werken für den Verlag Bärenreiter erstellt.

Die Victoires de la Musique Classique kürten ihn zum Instrumentalisten des Jahres 2021.



Bettina Böttinger

Bettina Böttinger ist die beliebteste Talkerin im deutschen Fernsehen – das ist das Ergebnis einer Umfrage von TNS Emnid, deren Ergebnisse im Januar 2011 in der HÖRZU veröffentlicht wurden. Noch dazu gehört die Rheinländerin, deren Laufbahn als Rundfunk- und Fernsehjournalistin begann, zu den dienstältesten Talkerinnen im deutschen Fernsehen: Im Oktober 2023 feierte Bettina Böttinger ihr 30-jähriges Talk-Jubiläum. Von 2006 bis 2023 moderierte die gebürtige Düsseldorferin im WDR-Fernsehen die Talkshow »Kölner Treff«, die durch ihren hohen Zuspruch bei den Fernsehzuschauer*innen zu den Aushängeschildern der WDR-Fernsehunterhaltung gehörte. Zuvor hat Bettina Böttinger elf Jahre lang mit »B.trifft ...« Fernsehgeschichte geschrieben.



Darüber hinaus führte sie 2007 bis 2015 im Wechsel mit Holger Noltze, Matthias Kremin und Matthias Bongard durch die WDR-Kulturmatinée »West ART Talk«, die sonntags im WDR Fernsehen ausgestrahlt wurde. Zudem moderierte sie regelmäßig von 2016 bis 2021 »Ihre Meinung« – der Zuschauer-Talk. Hier kamen Zuschauer*innen zu Wort und diskutierten mit Politiker*innen und Expert*innen über aktuelle Themen.

Hinter den Kulissen ist Bettina Böttinger als Geschäftsführerin ihrer Kölner Produktionsfirma Encanto aktiv. Zahlreiche TV-Formate hat das Unternehmen seit seiner Gründung 1994 hervorgebracht und produziert, Bettina Böttingers eigene Talkshows, zahlreiche Tier-Docutainment-Formate, Koch- und Ratgebersendungen sowie Unterhaltungsformate und TV-Formate für Jugendliche.

Zudem ist Bettina Böttinger immer wieder als Moderatorin von Events und Galas im Einsatz – und ist bei alledem in vielfältiger Weise sozial engagiert. Sie unterstützt und begleitet die Frauenrechtsorganisation »medica mondiale«, »Lobby für Mädchen e.V.« (ehem. »Mädchenhaus Köln e.V.«) sowie »burundikids e.V.« Außerdem ist sie Kuratoriumsmitglied der Stiftung des Paritätischen Wohlfahrtsverbandes »Gemeinsam Handeln« und Botschafterin der schwul-lesbischen Förderstiftung »ARCUS«. Daneben unterstützt sie seit Jahren AIDS-Initiativen in Berlin, Köln, Bonn und Düsseldorf.

Gemeinsam mit Guido Cantz, Christoph Kuckelkorn, Cat Ballou ist sie Schirmherrin des »Künstlerfond rheinischer Karneval« – »Mer looße üch nit allein«! Für ihr hohes Engagement wurde sie mehrfach ausgezeichnet – 2007 mit dem Bundesverdienstkreuz, 2009 mit dem Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen.

Bettina Böttinger gehörte von 2008 bis 2010 der Jury des »Deutschen Fernsehpreises« an, 2009 und 2010 war sie Juryvorsitzende. Beim größten Literaturfestival der Welt, der »lit. Cologne«, ist sie mittlerweile eine feste Moderationsgröße und führte u. a. 2022 zum fünften Mal durch die große Gala. Auszeichnung 2019 der »Deutschen Akademie für Fernsehen« als Produzentin in der Sektion Fernseh-Unterhaltung für das Programm »Der mit dem Wald spricht – Unterwegs mit Peter Wohlleben«.

Bettina Böttinger führt regelmäßig durch literarische Veranstaltungen, u. a. auf der »lit. Cologne« und schon seit zehn Jahren durch das literarische Sommerfestival im Musikdorf Ernen in der Schweiz. 2021 und 2022 sprach sie in ihrem queeren Podcast »Böttinger – Wohnung 17« über Rollenklischees und alternative Lebens- und Liebesformen.

Orchestermitglieder

Violine 1

Mikhail Ovrutsky
Artur Podlesny*
Irakli Tsadaia
Wolfram Lehnert
Theresia Veale
Veronica Wehling
Sonja Wiedebusch
Irina Rohde
Daniele Di Renzo
Alexander Lifland
Susanne Salbego
Ieva Hieta
Chanmi Park
Yixin Zhang
Anna Putnikova
Noori Nah

Violine 2

Dorothea Stepp
Maria Geißler
Melanie Torres-Meißner
Keunah Park
Beate Ochs
Mechthild Bozzetti
Vivien Wald
Mareike Neumann
Pedro Barreto
Miriam Abramovici
Haryum Kang
Mao Shimomiya
Alexandra Samedova
Ajin Moon

Viola

Susanne Roehrig
Anna Krimm
Tigran Sudzhijants
Martin Wandel
Michael Bergen
Maike Brümmer
Susanne Dürmeyer
Christine Kinder
Thomas Plümacher
Christian Fischer
Johannes Weeth
Ji Eun Yang

Cello

Lukas Plag
Markus Rundel
Markus Fassbender
Benjamin Hönle-
Marttunen
Johannes Rapp
Caroline Steiner
Ines Altmann
Lena Ovrutsky-
Wignjosaputro
Matthias Purrer*
Mirjam Pfeiffer*

Kontrabass

Róbert Grondžel
Mattia Riva
Hyeseon Lee
Maren Rabien
Peter Cender
N.N.
Jan Stefaniak

Flöte

Mariska van der Sande
Eva Thiébaud
Ema Bajc
Levke Hollmer

Oboe

Gunde Hamraths
Susanne Lucker
Stanislav Zhukovskyy

Klarinette

Hans-Joachim Mohrmann
Henry Paulus
Florian Gyßling

Fagott

Thomas Ludes
Viola Focke
Henning Groscurth

Horn

Geoffrey Winter
Achille Fait*
(Solo-Horn: Mahler)
Daniel Lohmüller
Martin Mangrum
Joseph Rauch

Trompete

Linus Fehn
Jose Real Cintero
Bernd Fritz

Posaune

Hans-Peter Bausch
Gerhard Lederer
Rudolf Wedel

Tuba

Christoph Schneider

Harfe

Johanna Welsch

Schlagzeug

Pit Dahm*
Hermann Josef Tillmann
Camillo Anderwaldt
Peter Hänsch

Tasteninstr.

Jessica Rucinski*

* als Gast



Beethoven Orchester Bonn

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

Neben der Arbeit mit internationalen Solist*innen wie Sharon Kam, Ruth Reinhardt, Vivi Vassileva, Reinhold Friedrich, Vadim Gluzman und Alexandre Tharaud präsentieren wir in dieser Saison auch überregional bekannte Künstler*innen aus Bonn und der Region: Die junge Geigerin Judith Stapf gestaltet mit ihrem Trio und dem Beethoven Orchester Bonn (BOB) die diesjährige *Beethoven-Nacht* und für die Konzertreihe *Im Spiegel* konnten wir die bekannte Fernsehmoderatorin Bettina Böttinger als Moderatorin gewinnen.

Der Fokus der Arbeit des BOB richtet sich auf die Erarbeitung historischen Repertoires in der Reihe *Hofkapelle*, auf interkulturelle Projekte sowie partizipative und pädagogische Konzerte. Dabei wurden ungewöhnliche Konzertformate erprobt und gemeinsam mit Kooperationspartnern wie z. B. dem Schauspielhaus vom Theater Bonn, dem Haus der Geschichte Bonn und der Deutschen Telekom AG nach lebendigen und zeitgemäßen Wegen für die

Vermittlung künstlerischer Inhalte gesucht.

Exemplarisch für die Arbeit des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte und verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen. Die erste gemeinsame Produktion des BOB mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik hoch gelobt und 2020 mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet.

Die Geschichte des Orchesters reicht bis ins Jahr 1907 zurück, in dem die Beethovenstadt nach er Auflösung der Hofkapelle im Jahr 1794 wieder ein Orchester bekam. Dirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Dennis Russell Davies, Marc Soustrot und Kurt Masur etablierten den Klangkörper in der Spitzenklasse der Orchester in Deutschland. Seit Beginn der Saison 2017/2018 steht das BOB unter der Leitung von Dirk Kaftan, davor lenkten Stefan Blunier und Christof Prick seine Geschicke. Erfolgreiche Konzerte und Gastspiele weit über die Grenzen Deutschlands hinaus trugen zum guten Ruf des Orchesters bei, im Frühjahr 2024 tourte das Orchester zum ersten Mal nach der Corona-Pandemie erfolgreich nach München, Villach und Ljubljana. Im Sommer 2021 wurde das BOB unter anderem für »seine partizipativen Konzepte und den Anspruch, mit dem Publikum und seinem Namenspatron Beethoven zu neuen musikalischen Ufern aufzubrechen« mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnet.

Dirk Kaftan

Dirk Kaftan ist einer der spannendsten deutschen Dirigenten seiner Generation: Außergewöhnliche Programmgestaltung, Uraufführungen, beachtliche Opernproduktionen und ein Denken über den Tellerrand hinaus zeichnen das Profil des 1971 geborenen Musikers. Und dabei ist er ein sowohl im Kernrepertoire als auch in ungewöhnlichen Formaten gern gesehener Gast an bedeutenden Häusern im In- und Ausland: Zuletzt bei den Wiener Symphonikern, dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden, dem KBS Symphony Orchestra Seoul, dem Royal Danish Orchester und dem Ensemble Modern, sowie an den Opernhäusern in Kopenhagen, Hamburg und Berlin und mit einem vielbeachteten »Der fliegende Holländer« an der Komischen Oper Berlin.

Seit 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn. Der Outreach zu den Menschen in der Region und die Arbeit mit und an der Musik stehen für ihn im Mittelpunkt, künstlerische

Exzellenz und Nahbarkeit schließen sich nicht aus. Ob im Dialog mit den unterschiedlichsten Interessensgruppen der Stadtgesellschaft oder im Konzert mit Solist*Innen von Weltrang: Dirk Kaftan sucht stets das Verbindende, das Machbare – dabei aber auch den Traum, das tief Vergrabene, die multiplen Bedeutungsschichten von Kunst und Leben. Das führt zu einem Spagat zwischen großer Bühne und Kammer, zwischen Avant-Garde und Schlager, zwischen Repertoire-Pflege und Entdeckerlust – bei Dirk Kaftan Garant für stete Neugier, mitreißende Energie und die Freude an gemeinsamen musikalischen Abenteuern!

In der Beethovenstadt Bonn hat Dirk Kaftan seine Beschäftigung mit Beethoven vertieft: Mit dem Beethoven Orchester hat er einen Fokus auf das Repertoire gelegt, das der große Bonner Sohn in seiner Jugendzeit in der herausragenden Bonner Hofkapelle selbst mitmusiziert hat. Hier vereinen sich die Entwicklung orchestraler Spielkultur, das Interesse an spannenden Repertoire-Erweiterungen und ein kommunikativ ausgerichtetes Musikverständnis.

Als Auszeichnungen für seine Arbeit in Bonn hat Dirk Kaftan u. a. 2020 den OPUS Klassik für die CD-Aufnahme von Ludwig van Beethovens »Egmont« erhalten und wurde 2021 gemeinsam mit dem Beethoven Orchester Bonn mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnet. In der Saison 2024/2025 empfängt er in Bonn unter anderem die Percussionistin Vivi Vassileva, die Moderatorin Bettina

Böttinger, den Pianisten Alexandre Tharaud sowie den Schauspieler und Kabarettisten Fatih Çevikkollu. Auf dem Programm stehen dabei u. a. die Sinfonie Nr. 9 von Bruckner, die Sinfonie Nr. 4 von Mahler, die Sinfonie Nr. 1 von Schostakowitsch und das »Requiem« von Mozart, in der Bonner Oper leitet er die Aufführungen von »Die Meistersinger von Nürnberg« von Wagner sowie »Tosca« von Puccini.



Vorschau

03/07/+

06/07/25

Hofkapelle
Von Hühnern
und Höfen

Vor Ort 3
Do 03/07/2025 20:00
La Redoute

Unterwegs 3
So 06/07/2025 11:00 Wdh.
Kurhaus Bad Honnef Kursaal

Beethoven Orchester Bonn
Ariadne Daskalakis → Violine
und musikalische Leitung

Wolfgang Amadeus Mozart
Serenade G-Dur op. 525
Eine kleine Nachtmusik

+
Andreas Romberg
Konzert für Violine
und Orchester Nr. 6 B-Dur

+
Joseph Haydn
Sinfonie Nr. 83 g-Moll
La Poule Hob. I/83

€ 25

13/07/25

Klassik!
Picknick

Summer Night in London
So 13/07/2025 19:00
Kunst!Rasen Bonn Gronau

Daria Assmus und
Johannes Kuchta → Voices
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Werke von Edward Elgar und
Malcolm Arnold, Musik aus
James Bond und vieles mehr ...

Das Picknick beginnt um 17 Uhr,
das Konzert um 19 Uhr.

Eintritt frei!

12/09/25

Freitag 1
Rythm in
Focus

Rhythm in focus
Fr 12/09/2025 19:30
Opernhaus Bonn

Bernhard Schimpelsberger
→ Percussion
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan → Dirigent

Barak Schmool
Great Circles für Percussion
und Orchester
Uraufführung

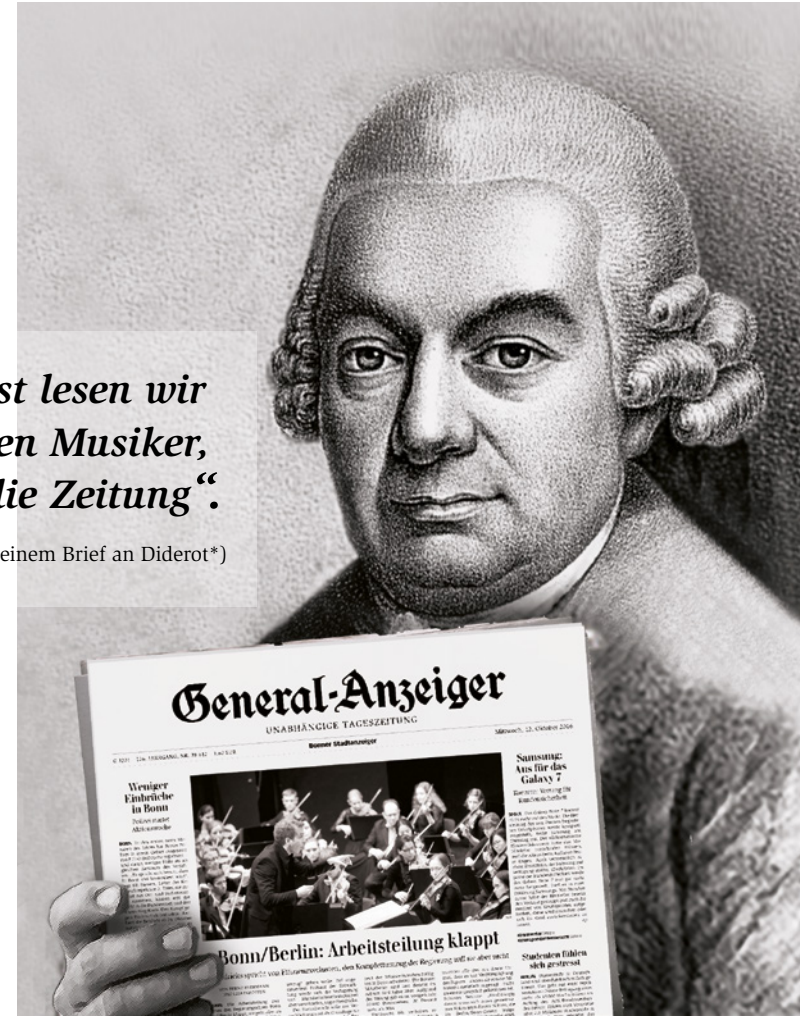
+
Hector Berlioz
Symphonie fantastique –
Episodes de la vie d'un
artiste op. 14a

€ 58/48/38/28/18

Gestatten, Carl Emanuel Bach, Zeitungsleser

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

(Carl Emanuel Bach in einem Brief an Diderot*)



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

General-Anzeiger
ga.de

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

Generalmusikdirektor:
Dirk Kaftan

Redaktion:
Tilmann Böttcher

Textnachweis:
Das Gespräch zwischen Eva Thiébaud und Tilmann Böttcher fand statt am 10. Juni 2026. Die übrigen Texte sind Originalbeiträge von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft und entstanden unter Verwendung u. a. folgender Literatur: Constantin Floros: Gustav Mahler III – Die Symphonien, Wiesbaden, 1985. Roger Nichols: Ravels Klavierkonzert G-Dur, in: Booklet CHANDOS 5084, Klavierwerke von Massenet, Debussy und Ravel. Renate Stark-Volt: Vorwort / Quellen zur Partitur der 4. Sinfonie von Gustav Mahler, UE Wien, 2009. Walter Werbeck: Ein Als-Ob von der ersten bis zur letzten Note, in: Renate Ulm (Hrsg.): Gustav Mahlers Symphonien, München, 2001.

Fotos:
S. 1, 3, 5, 7, 8 Konzertpatin Eva Maria Thiébaud,
Flötistin beim Beethoven Orchester Bonn:
Frederike Wetzels
S. 24 Anna Dedova
S. 27 Marco Borggreve
S. 28 WDR / Melanie Grande

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

Gestaltung:
nodesign.com

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

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

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

Gefördert durch:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
bonn.de

WDR 3

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

Welch ein Duett!

Smart. Günstig. Einfach.

BEETHOVEN • ENERGIE



24 Monate
Preisgarantie
sichern!

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


BEETHOVEN ENERGIE



Freitag 8
Die große Klarheit
Im Spiegel 4
Himmel und Hölle

↑ Konzertpatin Eva Maria Thiébaud Beethoven Orchester Bonn Flöte ↑