



Freitagskonzert 7

Fr 29/05/26 19:30
 Beethovenhalle
 Großer Saal

Anastasia Kobekina *Violoncello*
 Beethoven Orchester Bonn
 Nil Venditti *Dirigentin*

18:45 Konzerteinführung mit
 Tilmann Böttcher im Großen Saal

Grace Williams

Concert Overture
 1932

Edward Elgar

Konzert für Violoncello
 und Orchester e-Moll op. 85
 1918—1919

Adagio – Moderato

Lento – Allegro molto

Adagio

Allegro

Pause

Giacomo Puccini

Preludio sinfonico
 1882

Ottorino Respighi

Feste romane (Römische Feste)
Circenses – Im Zirkus Maximus
Il Giubileo – Das Jubiläum
Ottobrata – Das Oktoberfest
Befana – Das Dreikönigsfest
 1928



CHRISTOPH SCHNEIDER
 TUBA



Vier Werke, die um die große Zeitenwende des Ersten Weltkriegs herum entstanden sind: Eines davor, drei danach – eines in den unendlichen Gesangslinien und dem unerschütterlichen Glauben des 19. Jahrhunderts an große Gefühle, drei, die auf ihre Weise mit der verlorenen Zeit von gestern umgehen.

Verlust und Fest, Desillusionierung und Verklärung des Gestern, die Suche nach einem neuen Zentrum und die wachsende Bedeutung der Stille: Die Echos der Vergangenheit klingen noch nach, während die Motoren der Moderne ungeduldig dröhnen. Vor der Folie von Puccinis

sehnsuchtsvollen Linien sind Elgars Zerbrechlichkeit, der elastische, federnde Vorwärtsdrang von Grace Williams und Respighis kinemographische Überwältigungs-Strategie besser zu verstehen, kann man ihnen besser nachspüren.

Eine Reise vom ersten, hoffnungsvollen Geniestreich bis zum wehmütigen Spätwerk; von der stillen Naturbeobachtung bis zum ekstatischen Volksfest. Ein Wirbelsturm der Farben, das Leben in all seiner Widersprüchlichkeit, vielleicht näher an unserer Gegenwart, als uns lieb ist!

Zart und brüchig. Berauscht und überwältigend laut.

Italien war im 19. Jahrhundert das unangefochtene Land der Oper. Das »Sinfonische Vorspiel«, das *Preludio sinfonico*, das Giacomo Puccini als junger Student in Mailand schrieb, war zwar erst sein zweites Orchesterwerk, ihm sollte jedoch nur noch ein weiteres folgen. Der Meister der Oper kündigt sich bereits hier an: als einer, der Gesangslinien unendlich zu spinnen vermag. Obwohl die Jury an der Hochschule darüber mäkelte, der Youngster sei mit diesem Werk zu nah an seinem Lehrer Ponchielli und es sei zu viel Wagner zu vernehmen, konnte man Puccini den Preis nicht abschlagen – und kann auch heute noch das junge Genie bewundern. Schon hier, vor all den großen Opern, steht der Gesang im Vordergrund, jedoch ohne menschliche Stimmen: Es ist ausschließlich der Gesang der Instrumente. Aus einem Thema wird die ganze Ouvertüre entwickelt, sanft anschwellend bis zu einem stürmischen Höhepunkt und wieder zurück in die Ruhe.

Auf der Insel jenseits des Ärmelkanals sortierte sich zu Beginn der 1930er-Jahre, als Grace Williams' *Concert Overture* entstand,

musikalisch einiges neu. Wie in anderen Ländern Europas war die Zeit der radikalen Umbrüche vorbei; die junge Generation Musizierender wuchs bereits mit Atonalität und Expressionismus auf. Als Williams von ihrem Studium bei Egon Wellesz zurückkehrte, herrschten Ralph Vaughan Williams und William Walton; Edward Elgar war nach dem Ersten Weltkrieg beinahe verstummt. Grace Williams sucht ihre eigene Stimme und komponiert, wie so viele andere im Königreich, mit Rückbezügen auf die Geschichte, die Landschaft und die Volksmusik.

Williams verfolgt hier nicht wie Puccini eine klassische, gesangliche Linie, sondern arbeitet mit Motiven, mit Klangflächen und orchestralen Texturen. Ihre *Concert Overture* ist in der rauen Tonsprache der 30er-Jahre geschrieben: gefällig und ein wirklicher Konzertauftritt, aber mit Ecken und Kanten. Sie nutzt, wie andere große Kollegen der Zeit – Hindemith, Prokofieff, Schostakowitsch, Schulhoff – präzise, mitunter sogar harte Rhythmen und ostinate (sich ständig wiederholende) Figuren. Es entsteht ein Gefühl von Antrieb, bzw.

Maschinenästhetik. Menschlich wird ihre stets vorwärtsstrebende Ouvertüre durch die sprühenden Orchesterfarben und die häufigen Farbwechsel. Die Tonalität ist erweitert – sicher, das ist kein klassisches Dur und Moll mehr –, aber Dur, Moll und diverse alte Tonarten sind oft klar erkennbar und tauchen ein bestimmtes Thema immer wieder in ein neues Licht. Charakteristisch für die Ouvertüre sind neben den galoppierenden Rhythmen die orientalisches anmutenden, übermäßigen Tonschritte, die die kleinen Motive oder Melodiefetzen in schillernde Farben hüllen.

Bereits kurz nach Studienbeginn gewann Grace Williams 1924 einen Preis bei der frisch gegründeten BBC Wales für ein Stück Tanzmusik. Damit begann eine Beziehung, die erst mit dem Tod der Komponistin 1976 endete: Zahlreiche ihrer Werke wurden in Cardiff uraufgeführt und teilweise auch aufgenommen. Dennoch ging viel Musik von ihr verloren, andere Werke wurden von der selbstkritischen Komponistin der Öffentlichkeit vorenthalten. Es lohnt sich, weiter hineinzuhören: Ihr

Violin- und ihr Trompetenkonzert sowie ihre walisische Messe *Missa Cambrensis* haben eine ganz eigene Farbe – eine wichtige Stimme in der vielfältigen Musik der ersten Jahrhunderthälfte.

EIN MANN DER WIDERSPRÜCHE: DER KOMPONIST

Selfmade-Man und Spätstarter. Ein empfindsamer Künstler in der Haut eines englischen Feudalherrn. Familienmensch, guter Freund und Gesellschafter – und doch stets auf der Suche nach der Einsamkeit. Edward Elgar war ein Mann der Widersprüche: Zerrissen zwischen den Verheißungen und dem Fluch der Moderne und einer tiefen Sehnsucht nach der Vergangenheit. Er war der Komponist imperialer, fast Größenwahnsinniger Phantasien und zugleich Schöpfer zerbrechlichster, intimster Kammermusik, Lieder und Klavierstücke.

All das war Edward Elgar, dessen Konzert für Violoncello und Orchester den Abschluss und traurigen Höhepunkt seines Lebenswerks bildet. Es entstand in den Jahren 1918 und 1919, als die »Welt von gestern«, wie sie Stefan Zweig genannt hatte, unwiederbringlich verloren gegangen war. Für wen hatte man in den Schützengräben des Ersten Weltkriegs die Welt gerettet? Und welche Welt hatte man gerettet, wenn man

auf die trostlosen Landschaften in Frankreich und Belgien blickte, auf die Zerstörungen, die halb Europa auf bis dahin unbekannte Weise verwüstet hatten?

So dachte und fühlte auch Edward Elgar, der seit der Jahrhundertwende zum wichtigsten Komponisten Englands aufgestiegen war. Er war als Musiklehrer auf dem Land gestartet, hatte die Kapelle einer Nervenheilanstalt dirigiert und für sie komponiert und sich dann in den 1890er-Jahren langsam vor allem als Autor von Chorwerken einen Namen gemacht. Erst die *Enigma-Variationen* von 1899 sicherten ihm einen Platz in der ersten Reihe.

Obwohl Elgar Volksmusik nicht mochte, die musikalischen Vorväter langweilig fand und die englische Musik allgemein verachtete, gilt er heute als Inbegriff englischer Musik. So, wie er den Wirren seiner Zeit nicht entkam, sitzt auch seine Musik zwischen allen Stühlen. England wurde modern, wurde industrialisiert, wurde motorisiert – und Elgar hielt es in der Stadt nicht aus: zu laut, zu schnell, zu chaotisch. So konnte er nicht komponieren! Er konnte aber

auch nicht ohne die Inspiration von Theater und Konzert, von neuer Musik und gutem Gespräch leben. Er schätzte das Tempo und die Annehmlichkeiten der Moderne ebenso wie die Ruhe und Beschaulichkeit des englischen Landlebens. Und genauso kann man in seiner Musik den äußeren Glanz einer neuen Zeit hören: Von der gepflegten Salonmusik des *Salut d'amour* bis zu den *Pomp and Circumstance*-Märschen! Aber eben auch, in seinen späten Stücken, die Zerrissenheit der Zeit und die Trauer über den Verlust der Unschuld.

Nachdem Elgar zu Beginn des Krieges noch seine Solidarität mit den Gegnern des kaiserlichen Deutschland durch pro-belgische und französische Kompositionen ausgedrückt hatte, schrieb er für eine Weile wenig, unter den schrecklichen Nachrichten leidend, die aus aller Welt auf ihn hereinprasselten. Gegen Ende des Krieges, vielleicht durch das wunderschöne, im Grünen gelegene, neue Cottage inspiriert, das seine Frau und er gemietet hatten, machte er sich an die Komposition einiger groß angelegter Kammermusikwerke, die kompositorisch eine neue Zeit

ankündigten: »Löchrig« schienen sie einigen Zeitgenossen, nicht mehr im durchgehenden Schmelz früherer Kompositionen. Sein Violinkonzert, geschrieben zwischen 1905 und 1910, bietet noch weitschwingende Bögen, traditionelle Form und tiefes Gefühl! Das Cellokonzert jedoch nimmt die Farben der späten Kammermusikwerke auf und intensiviert sie noch: Es ist ein Werk der Abbrüche, des immer wiederkehrenden Ausschwingens ... Hier wird die zyklische Form nicht genutzt, um zu vollenden, auszugleichen oder einen Kreislauf darzustellen, sondern als Demonstration der Unausweichlichkeit des Schicksals – oder, in großen Worten: der Unmöglichkeit, die Welt zu heilen.

ZERBRECHLICHKEIT IN TÖNEN: DAS WERK

Das Solocello beginnt allein, beinahe grimmig. Die Solobläser antworten wie aus der Ferne, als ein Echo. Nach dem Abstieg des Beginns folgt ein Aufschwung im Soloinstrument, der aber nicht zu einem wirklichen Energiegewinn führt, sondern gleich

wieder verlischt. Er mündet in das Hauptthema des ersten Satzes, in einen melancholisch-wiegenden Neun-Achtel-Takt. Es wird zwischen Orchester und Solo hin und her gespielt – doch auch hier baut sich keine Spannung auf, vielmehr wird diese immer wieder zurückgenommen. Das zweite Thema führt nicht in eine Entwicklung oder einen Kontrast, sondern direkt zurück in die Melancholie des Beginns.

Selbst als für eine kurze Zeit leuchtendes E-Dur erreicht wird, ist die Stimmung stets in Gefahr zu kippen. Ein eigentlicher Schluss bleibt aus: Das wiegende Thema blendet sich aus, zieht sich zurück und endet in unentschiedenen Pizzicati von Solo-Cello und Bassgruppe.

Woran erinnern wir uns, scheint sich Elgar zu fragen: Wie eine Reminiszenz zupft das Cello die Akkorde, mit denen das Konzert begonnen hatte. Dann startet hektische Betriebsamkeit: Nach mehreren Anläufen findet es in ein perpetuum-mobile-artiges Sechzehntel-Geflimmer. Es schraubt sich hoch und höher, bis es in einem energischen, leidenschaftlichen Ausruf mündet. Doch dieser

Ausbruch bleibt nicht bestehen: Wie schon im ersten Satz entsteht kurz ein emotionaler Anker, der sofort wieder zugunsten der flirrenden Bewegung aufgegeben wird. Das wiederholt sich – und jedes Mal setzt sich nicht die große Geste durch, sondern das Geflimmer. Auch dieser Satz endet ohne Ziel, verschwindet im Nichts.

Und nun? Endlich der langsame Satz, endlich das gefühlvolle Herzstück, das Elgar so gut liegen musste? Die Meinungen sind geteilt: Ein unendliches Weiterspinnen, sagen die einen. Ein zielloses Verlorensein, sagen die anderen. In immer neuem Atemholen wird eine Stimmung gesucht, bevor das Solocello das Hauptthema des Satzes anstimmt, das mit seinen Überbindungen im Drei-Achtel-Takt seltsam haltlos wirkt.

Es fehlt die Erdung in diesem beinahe in quadratischen Taktgruppen sich abspulenden endlosen Faden. Nur einmal steigern sich Solo und Begleitung in ein leidenschaftliches Appassionato hinein, um auf dem Höhepunkt innerhalb weniger Schläge wieder in sich zusammenzufallen.

Als grimmiger Marsch nimmt das Finale die energische Eröffnungsrrede des Cellos wieder auf, um abermals in ein Rezitativ des Solos zu führen – als müsse es sich erst Mut zusprechen, immer in Gefahr, sich selbst zu verlieren. Als dann das Solo den Marsch wirklich anführt, ist dieser seltsam statisch, in sich kreisend. Auch der Versuch, durch ein Fugato Ordnung zu schaffen, bleibt ohne Wirkung: Immer wieder frisst sich die Bewegung fest.

Nicht, dass man auf die Idee käme, das alles sei langweilig – im Gegenteil: Es ist wunderschön, brillant instrumentiert und sprüht von unerwarteten kleinen Wendungen. Und dennoch bleibt es ohne Ausweg. Am Ende entzieht Elgar dem Satz die Energie: Melodisch und rhythmisch kommt alles beinahe zum Stillstand, gleitet in eine traumgleiche, schwermelodische Stimmung, eine Erinnerung an verlorene Zeit – schmerzlich schön und bittersüß. Doch auch das vergeht: Wieder stellt das Cello die unbeantworteten, grimmigen Fragen des Beginns, die das Finale in einem letzten Aufbäumen in die Schlussakkorde treiben.

Die Schönheit ist nur noch Erinnerung. Die Fragen der Zeit bleiben. Der Komponist zieht sich zurück und überlässt die Zukunft der jungen Generation. Wie etwas später Jean Sibelius wird Elgar für den Rest seines Lebens keine wirklich wichtigen Werke mehr schreiben. Ob aus einem Versiegen der Schaffenskraft heraus oder aus einer Resignation vor der Gegenwart, ist heute wohl nicht mehr mit Sicherheit zu beantworten.

VORWORT ZUR
PARTITUR DER
FESTE ROMANE



Der Himmel steht finster über dem Circus Maximus, aber das Volk ist in Feststimmung; »Ave Nero!« Die eisernen Tore werden geöffnet und alsbald ertönt ein Choral nebst dem Gebrüll wilder Tiere. Die Volksmenge wogt hin und her und erbebt: Unverzagt steigt der Gesang der Märtyrer empor, siegt und geht unter im Tumult.

Die Pilger schleppen sich betend auf der langen Straße hin. Endlich, von der Höhe des Monte Mario, erblicken ihre brennenden Augen und schmachtenden Seelen die heilige Stadt: »Rom! Rom!« Sie brechen in die jubelnde Hymne »Christ ist erstanden!« aus, und es erwidert ihnen das Glockengeläute aller Kirchen.

Römisches Oktoberfest in den rebenumkränzten römischen Kastellen: ferne Jagdrufe, klingelnde Pferdegeschirre, Liebesgesänge. Es zittert ein romantisches Ständchen durch die milde Abendluft.

Die Dreikönigsnacht auf der Piazza Navona; ein charakteristischer

Trompetenrhythmus beherrscht den frenetischen Lärm, auf dessen gellender Brandung von Zeit zu Zeit allerlei Klanggebilde vorüberschaukeln, als Bauernlieder, Saltarellenhopser, Maschinenorgelklänge aus einer Schaubude und die Stimme des Ausrufers, das Gegröle Betrunkener und der selbstbewusste Kehrreim, in den das römische Volk seine Seele legt: »Lassafece passà, semo Romani!« (»Lasst uns durch, wir sind Römer!«)

SEMO ROMÁNI!

ZWISCHEN PILGERCHOR

Italien, das Land der Oper? Ja, sicherlich – und dennoch gibt es im Land Verdis und Puccinis einige spannende Instrumental-Komponierende, die auf ihre Weise das Musikleben des Landes geprägt haben: Giovanni Sgambati, Giuseppe Martucci und natürlich Ferruccio Busoni wären zu nennen. Sie schrieben Klavierkonzerte und Sinfonien, Kammermusik und Lieder und waren im Austausch mit den führenden Musiker*innen ihrer Zeit. Ottorino Respighi ist wahrscheinlich der Vielfältigste unter den italienischen Komponisten: Er hat in Sankt Petersburg bei Nikolai Rimski-Korsakow und in Berlin beim Rheinländer Max Bruch studiert, er hat Opern, Kirchenmusik, Instrumental- und Chormusik geschrieben – er wollte beweisen, dass Italien »mehr konnte« als nur Oper. Er wurde für seine leuchtenden Orchesterfarben schon früh gerade in den USA geliebt. Sein Verhältnis zum italienischen Faschismus ist bis heute ein heikles Thema: Mussolini liebte Respighis pompösen, »römischen« Stil und nutzte ihn für Propagandazwecke. Respighi selbst war zwar kein politischer Aktivist, ließ sich aber als Aushängeschild des Regimes einspannen. Das beschädigte seinen

Ruf nach dem Zweiten Weltkrieg vorübergehend erheblich.

Im allgemeinen Gedächtnis sind, neben seinen Bearbeitungen von italienischer Renaissance-Musik unter dem Titel *Alte Tänze und Arien* vor allem die sinfonischen Dichtungen seiner »Rom-Trilogie« verhaftet geblieben: Groß besetzte Orchesterwerke, in denen der aus Bologna stammende Komponist seine schwer erkämpfte Liebe zur italienischen Hauptstadt in Töne gegossen hat.

Die Werke entstanden in einem Zeitraum von 15 Jahren zwischen 1913 und 1928. Nach den *Brunnen von Rom* beschäftigte sich Respighi mit den *Pinien von Rom* und schließlich, als monumentales Tongemälde über den einzigen »nicht materiellen« Vorwurf, mit den Festen der Stadt.

Er fährt eines der größten Orchester auf, die es im sinfonischen Repertoire gibt, vergleichbar mit der *Alpensinfonie* von Strauss oder einigen Mahler-Sinfonien. Er zeichnet genau und präzise mit einer einzelnen Mandoline, einer verhangenen Orgel oder arbeitet mit breitem Pinsel, mit Orgel und Fernorchester. Die vier Sätze der *Feste Romane* können als vier Sätze einer Sinfonie gedeutet werden, mit prachtvollem Kopfsatz,

langsamem Satz, Scherzo mit Trio – allerdings ohne Wiederkehr des Scherzos! – und Kehraus.

Im ersten Satz hören wir die aufgeregte Menge, die Signale der Trompeten, den Choral der Christen, die den wilden Tieren im Zirkus überliefert werden sollen – und das Gebrüll und die Schritte der wilden Tiere selber. Ein gewalttätiges, abruptes Ende ...

Im zweiten Satz stehen die Schritte der müden Pilger und ihr Gesang Seite an Seite. In einer gewaltigen Steigerung nähern wir uns der heiligen Stadt, bis in einer gewaltigen Apotheose das Orchester den Glockenwald von Rom erklingen lässt, in allen Instrumentengruppen, über den Choral »Veni Creator Spiritus« hinweg. Die Stadt versinkt in der Abendstille: Mit fernen, tiefen Glocken und gregorianischem Choral: Amen!

Aus dieser Stille heraus ertönt der Ruf zu lustigem Herbst-Treiben, aus der Nähe wie aus der Ferne: Trinklieder und heiteres Spiel um den neuen Wein im Oktober. Reigen und Serenade, ein nächtlicher Spaß und Spuk, mit Witz und Nostalgie, Kinderreimen und schluchzendem Gesang! Wenn das der dritte Satz

einer Sinfonie wäre, wäre es das Scherzo mit Trio – aber da man die Nacht ja nicht zurückdrehen kann und schon gar nicht eine Nacht der Feier, versinkt der nächtliche Spuk im glückseligen Nichts, wie ein fernes Karussell.

Und schließlich, Übergangslos: Die Dreikönigs-Feierlichkeiten – hier werden sozusagen die Nächte des Jahres miteinander verschmolzen, übersprungen, hinein ins wilde Vergnügen! Die »Befana« ist eine Figur der italienischen Sagenwelt: Eine Hexe, abgeleitet aus dem Wort Epiphania, für die die Kinder in der Nacht zum 6. Januar Socken heraushängen und auf Geschenke hoffen. In diesem Finale ist alles versammelt, das Lärm machen kann, ein großes Gemenge. Ratschen und Rasseln, viel Schlagzeug und Tam-Tam – da wird alles aufgefahren, was auf der Bühne Platz hat! Kinderlied und Kirmeswalzer, wie in einem Film überblendet, ineinander gefahren. Slapstick-Elemente (Posaunen-Glissandi!) und Orgelklänge, rasante Streicher und römischer Nationalstolz vermischen sich zu einem hypnotisierenden Ganzen: »Semo Románi!«

UND HEXENTANZ

ANASTASIA KOBEKINA
VIOLONCELLO

Von *Le Figaro* als »unvergleichliche Musikerin« gefeiert, begeistert Anastasia Kobekina ihr Publikum mit beeindruckender Musikalität, vielseitigen Interpretationen und charismatischer Bühnenpräsenz. Sie ist die stolze Preisträgerin des Leonard Bernstein Award 2024. Im Mai 2023 unterzeichnete Anastasia einen Exklusivvertrag mit Sony Classical, und ihr Debütalbum *Venice* wurde im Februar 2024 veröffentlicht. Im Oktober 2024 wurde sie mit dem renommierten Opus Klassik Award in Deutschland ausgezeichnet. Im Februar 2025 startete der deutsche Fernsehsender ARD eine vierteilige Dokumentationsreihe über sie: *Anastasia Kobekina – Jetzt oder nie*. Im September 2025 erscheint ihr nächstes Album mit den Cellosuiten von J. S. Bach. Ihr Debüt bei den BBC Proms gab Anastasia 2024 mit der Tschechischen Philharmonie unter Jakub Hruška, wo sie Dvořáks Cellokonzert spielte. Im Sommer 2025 kehrte sie zu den Proms zurück mit dem Programm *From Dark Till Dawn* (kuratiert von Anna Lapwood) und mit Schostakowitschs 1. Cellokonzert gemeinsam mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra unter Delyana Lazarova. 2024 war sie zudem Fokus-Künstlerin des Rheingau Musik

Festivals, 2025 war sie Artist-in-Residence bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern sowie beim Beethovenfest Bonn. Zu den Höhepunkten der Saison 2025/26 gehören Konzerte mit der Tschechischen Philharmonie unter Semyon Bychkov, dem Konzerthausorchester Berlin unter Iván Fischer, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra und der Academy of St. Martin in the Fields, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem DSO Berlin, dem RAI Orchestra sowie mit Kammerorchestern aus Basel, München und Stuttgart. Ein besonderer Höhepunkt ist die Uraufführung eines neuen Cellokonzerts von Bryce Dessner, das eigens für Anastasia geschrieben wurde. Anastasias Auftritte führen sie in renommierte Konzertsäle und zu bedeutenden Festivals weltweit, darunter die Wigmore Hall, das Concertgebouw Amsterdam, das Lincoln Center, das Konzerthaus Wien, die Berliner Philharmonie, die Tonhalle Zürich, die Elbphilharmonie Hamburg, das Rheingau Musik Festival, das Schleswig-Holstein Musik Festival und das Verbier Festival.



BESETZUNG

VIOLINE 1

Mikhail Ovrutsky
Artur Chermonov
Theresia Veale
Veronica Wehling
Mugurel Markos
Beatrice Spina
Irina Rohde
Daniele Di Renzo
Alexander Lifland
Ieva Hieta
Anna Putnikova
Chanmi Park
Ajin Moon
Noori Nah

VIOLINE 2

Dorothea Stepp
Maria Geißler
Melanie Torres-Meißner
Beate Ochs
Stefanie Oelze-Brewing
Mareike Neumann
Pedro Barreto
Teresa Simone
Haryum Kang
Mao Shimomiya
Alexandra Tsiokou
Alexandra Samedova

VIOLA

Gerd Grötzschel
Tigran Sudzhijants
Martin Wandel
Michael Bergen
Susanne Dürmeyer
Sophie Nickel
Thomas Plümacher
Christian Fischer
Ji Eun Yang
Irene Baiter *

VIOLONCELLO

Grigory Alumyan
Markus Rundel
Joachim Griesheimer
Markus Fassbender
Johannes Rapp
Caroline Steiner
Ines Altmann
Lena Ovrutsky-
Wignjosaputro
Beka Maisuradze *

KONTRABASS

Mattia Riva
Hyeseon Lee
Maren Rabien
Peter Cender
Frank Geuer
Jan Stefaniak

FLÖTE

Leonie Bumüller
Eva Thiébaud
Mariana Paiva *

OBOE

Keita Yamamoto
Susanne Lucker
Stanislav Zhukovskyy

KLARINETTE

Conrad Hähnlein
Henry Paulus
Florian Gyßling
Stefan Dorfmayr

FAGOTT

Benedikt Seel-Hastedt
Henning Groscurth
Adriana Goncalves

HORN

Gillian Williams
Daniel Lohmüller
Martin Mangrum
Theresa Kogler

TROMPETE

Linus Fehn
Sandro Hirsch
Bernd Fritz
Manon Isabel Heider
José Real Cintero**
Jürgen Schild **
Malte Weinig **

POSAUNE

Hans-Peter Bausch
Gerhard Lederer
Nándor Némethi

TUBA

Christoph Schneider

HARFE

Johanna Welsch

SCHLAGWERK

Alexander Schubert
Hermann Josef Tillmann
Peter Hänsch
Kateryna Liashchevska
Oliver Hudec *
Ramón Gardella *
Rita Couto Soares *
Peter Fleckenstein *
Alvaro Sanchez Gallardo *
Steven Meinhardt *
Christoph Lindner *

TASTEN

Miho Mach *
Michael Bottenhorn *
Lucas Huber Sierra *

MANDOLINE

Clara Weise *

* als Gast

** Bühnenmusik Respighi

BEETHOVEN ORCHESTER BONN

Das Beethoven Orchester Bonn versteht sich als leidenschaftlicher Botschafter für die Musik Beethovens – von Bonn hinaus in die Welt. Im Dezember 2025 feierte es seine Rückkehr in die denkmalgerecht sanierte und akustisch optimierte Beethovenhalle. Dieser geschichtsträchtige Ort der Bonner Republik soll durch die Kraft der Musik Menschen verbinden und begeistern.

Die Saison 2025/2026 bietet musikalische Höhepunkte mit internationalen Solist*innen und Dirigent*innen wie Patricia Kopatchinskaja, Oksana Lyniv, Chen Reiss, Thomas Dausgaard und Paul Goodwin. Gleichzeitig stehen Künstler*innen aus Bonn und der Region im Fokus: Pianist Fabian Müller spielte zur Wiedereröffnung, während prominente Gäste wie Schauspieler Matthias Brandt und Moderatorin Bettina Böttinger bei ausgewählten Konzerten mitwirken.

Mit der Reihe *Hofkapelle* widmet sich das Orchester historischen Werken, die Beethoven als junger Musiker in Bonn spielte – ein Projekt, aus dem bereits zwei CDs hervorgegangen sind. Darüber hinaus engagiert sich das Ensemble

für interkulturelle Projekte sowie innovative und partizipative Formate, um Musik einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Imponierende Operaufführungen und preisgekrönte Produktionen wie *Irrelohe* von Franz Schreker oder Beethovens *Egmont* mit Dirk Kaftan, ausgezeichnet mit dem *Opus Klassik*, zeigen die künstlerische Qualität. Auch das genreübergreifende Projekt *Alles Tutti!* mit der Band Brings fand große Resonanz.

Seit seiner Gründung 1907 prägt das Orchester die Musikwelt. Dirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Kurt Masur und heute Dirk Kaftan führten es in die Spitzenklasse deutscher Klangkörper. Konzerte und Gastspiele weltweit sowie gesellschaftliches Engagement – etwa in Pflegeheimen oder beim Bonner Impfzentrum – unterstreichen seine Bedeutung.

Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf dem Musikvermittlungsprogramm *b.jung*, das Kindern und Jugendlichen die Welt der Musik näherbringt. Für seine innovative Ausrichtung wurde das Orchester 2021 mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnet.



Die italienisch-türkische Dirigentin Nil Venditti, die kürzlich von der Zeitschrift *Scherzo* für ihre »Ausstrahlung und ihr Charisma, aber auch für ihre enorme Autorität, die von allen verstanden und respektiert wird«, gelobt wurde, baut rasch Beziehungen zu bedeutenden Orchestern und Ensembles auf der ganzen Welt auf, darunter die Royal Northern Sinfonia, deren Erste Gastdirigentin sie seit der Saison 2024/25 ist. Die Saison 2025/26 verspricht eine der bisher spannendsten für Venditti zu werden, mit Engagements rund um den Globus. Zu den Höhepunkten zählen mehrere Konzerte im Vereinigten Königreich, wo sie intensiv mit dem BBC National Orchestra of Wales und dem Royal Philharmonic Orchestra zusammenarbeitet sowie ihre Debüts beim Philharmonia Orchestra und beim City of Birmingham Symphony Orchestra gibt. Außerdem gibt sie ihr Debüt im Londoner Barbican mit dem BBC Symphony Orchestra. Venditti tritt außerdem unter anderem mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Orchester des Nationaltheater Mannheim, dem Orchestre Symphonique de Québec, dem Bilbao Symphony Orchestra und dem Tampere Philharmonic Orchestra auf.

Zu den jüngsten Höhepunkten zählen Debüts mit dem Finnischen Rundfunk-Sinfonieorchester, dem BBC Philharmonic Orchestra und dem Orchestra Ensemble Kanazawa sowie erneute Kooperationen mit den BBC Proms, den Schleswig-Holstein Musik Festivalen, dem Royal Philharmonic Orchestra und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, um nur einige zu nennen.

Venditti widmet sich einem breiten Repertoire, wobei sie eine besondere Affinität zu türkischen und italienischen Komponisten hat. Auch im Opernggenre zeichnet sie sich weiterhin aus und hat Opern von Mozarts *Così fan tutte* bis zu Peter Maxwell-Davies' *The Lighthouse* dirigiert. Im Sommer 2026 dirigiert sie *Macbeth* für die Longborough Festival Opera.

Venditti absolvierte ihre Dirigentenausbildung an der Zürcher Hochschule der Künste unter der Leitung von Johannes Schlaefli und besuchte zudem die mit dem Pärnu Music Festival verbundene Dirigentenakademie unter Paavo Järvi, Neeme Järvi und Leonid Grin. In Italien schloss sie ihr Cellostudium bei Francesco Pepicelli ab.



VORSCHAU

06 / 06 / 26
SONDERKONZERT
BASECAMP
NEUE MUSIK

Sa 06/06/26 19:30
BaseCamp Hostel Bonn

Beethoven Orchester Bonn
Daniel J. Mayr *Dirigent*

Gordon Kampe
Fat Finger Error

Eloain Lovis Hübner
Masse & Bewegung

Terry Riley
In C

€ 25
(zzgl. Gebühren)

07 + 08 / 06 / 26
FAMILIENKONZERT 4
PEER GYNT

So 07/06/26 11:00
Mo 08/06/26 11:00
Wdh. für Schulen der
Klassen 3—5
Beethovenhalle
Großer Saal

Roland Silbernagl *Erzähler*
Juri Tetzlaff *Libretto*
Beethoven Orchester Bonn
Michael Seal *Dirigent*

Edvard Grieg
*Peer Gynt – eine Märchenreise
durch Norwegen*

Für Kinder ab 8 Jahren
Dauer ca. 60 Minuten
Ohne Pause

€ 12/6 ermäßigt
(zzgl. Gebühren)

PORTAL
■■■■■ B

20 / 06 / 26
PUR 4
KLAVIER PUR

Sa 20/06/26 19:30
Beethovenhalle
Großer Saal

Hyung-ki Joo
Klavier & Moderator
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan
Dirigent & Moderator

Werke für Klavier und Orchester
von Mozart, Beethoven,
Rachmaninow u. a.

€ 25
(zzgl. Gebühren)

Große Auftritte



Von Hochkultur bis freie Szene:
Wir bereiten der Kultur eine Bühne,
auf der sie glänzen kann.



General-Anzeiger

Aus Bonn. Aus Leidenschaft.

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

GENERALMUSIKDIREKTOR
Dirk Kaftan (V. i. S. d. P.)

REDAKTION
Tilman Böttcher

TEXTE

Alle inhaltlichen Texte sind Originalbeiträge von Tilman Böttcher für dieses Programmheft. Respighis eigene Inhaltsangabe zu den Feste Romane stammt aus der Partitur PR 1333, Ricordi, Mailand. Weitere verwendete Literatur u. a.: Christopher Grogan: Edward Elgar – Music, Life and Landscape, 2020, Barnsley (Yorkshire). Jeremy Siepmann: Die römische Trilogie, CD-Booklet Chandos 10035X, 2002.

FOTOS

Lea Franke Alles

außer

16 Xenia Zasetskaya
21 nodesign
23 Alessandro Bertani

LAYOUT

nodesign

DRUCK

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

Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen. Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher*innen, 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.



Bonn hat's in der Birne.

**Jetzt Neukunden-
bonus sichern!**



BEETHOVEN STROM
Günstig. Gemeinsam. Garantiert.

stadtwerke-bonn.de/strom-beethoven



**FREI
TAG**

7

**GROSSE
BILDER**



**BEETHOVEN
ORCHESTER
BONN**

/