



# UNGARISCH

Im Spiegel 1

Do 08/01/26 19:30  
Beethovenhalle  
Großer Saal

Patricia Kopatchinskaja *Violine*  
Bettina Böttinger *Moderatorin*  
Beethoven Orchester Bonn  
Thomas Dausgaard *Dirigent*

Patricia Kopatchinskaja,  
Bettina Böttinger und  
Thomas Dausgaard  
im Gespräch

Béla Bartók

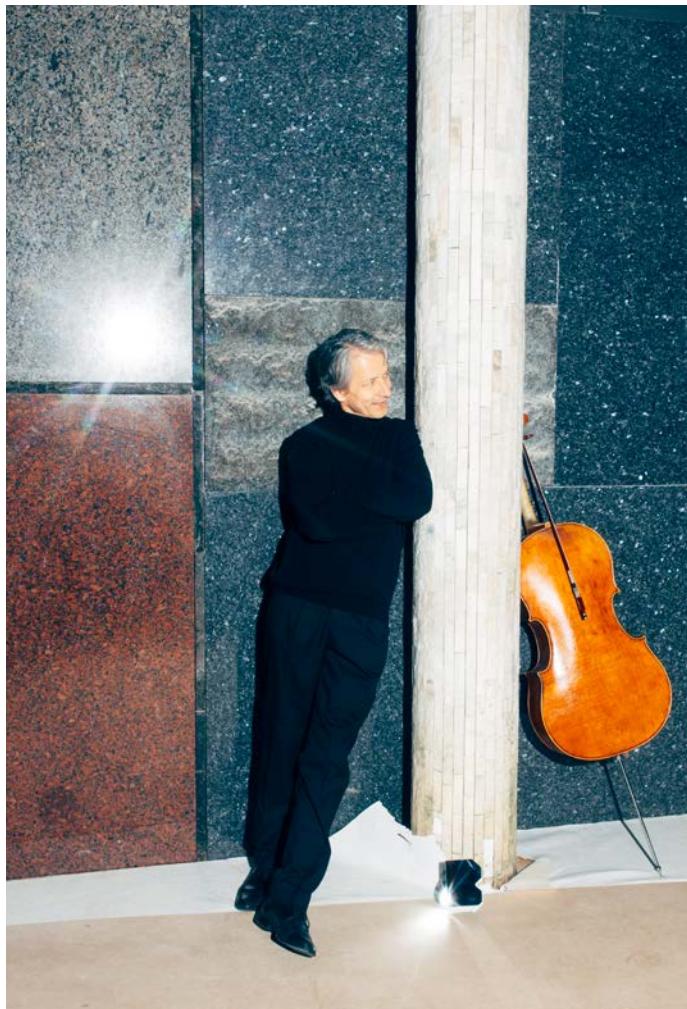
Konzert für Violine und Orchester Nr. 2  
1937/1938

Allegro non troppo

Andante tranquillo – Allegro  
scherzando – Tempo I

Allegro molto



**Freitagskonzert 3**

Fr 09/01/26 19:30  
Beethovenhalle  
Großer Saal

Patricia Kopatchinskaja *Violine*  
Beethoven Orchester Bonn  
Thomas Dausgaard *Dirigent*

18:45 Konzerteinführung mit  
Tilmann Böttcher im Großen Saal

Im Anschluss an das Konzert findet  
ein NachKlang (moderiertes Künstler-  
gespräch) der Gesellschaft der  
Freunde des Beethoven Orchesters  
Bonn e. V. im Nordfoyer statt.

**Béla Bartók**

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2  
1937/1938

*Allegro non troppo*  
*Andante tranquillo – Allegro*  
*scherzando – Tempo I*

*Allegro molto*

Pause

**Johannes Brahms**

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98  
1884—1885

*Allegro non troppo*  
*Andante moderato*  
*Allegro giocoso – Poco meno*  
*presto – Tempo I*  
*Allegro energico e passionato*  
– Più Allegro



Musik erzählt Geschichten – von gestern, von heute, von dem, was noch kommen mag. In diesem Konzert begegnen wir zwei Komponisten, die auf unterschiedliche Weise zeigen, wie eng Vergangenheit und Zukunft miteinander verwoben sind.

Johannes Brahms lebte in einer Zeit, in der die Tradition schwer wog, und die eigene Stimme sich behaupten musste. Seine Musik schaut auf das Vergangene, aber sie bleibt nie stehen: Sie denkt weiter, spielt mit Erwartungen, ist ernst und verschmitzt zugleich, sehr menschlich. Brahms zeigt, dass man aus dem, was war, etwas ganz Eigenes schaffen kann – lebendig, überraschend, voller Tiefgang.

Béla Bartók wuchs in einer Welt voller Umbrüche auf. Er sammelte Volksmusik, hörte genau auf das, was die Menschen um ihn bewegte, und entwickelte daraus eine eigene Sprache. Für ihn kommen in der Musik Herkunft, Erinnerung und Gegenwart zusammen – und daraus macht Bartók etwas ganz Neues. Seine Musik erzählt von Menschen, ihrem Alltag, ihren Träumen und Sorgen, und verbindet scheinbar

Getrenntes auf natürliche, überraschende Weise.

Beide Komponisten erinnern uns daran, dass Tradition kein Gewicht ist, sondern Ausgangspunkt. Dass Neues nur dort entsteht, wo man zuhört, versteht – und weiterspinnt. Ihre Musik setzt Maßstäbe, ohne zu belehren. Sie ist ein Spiegel der eigenen Zeit, aber immer mit einem Blick nach vorne, auf das, was noch entstehen kann.

Dieses Konzert öffnet einen Raum für all das. Für Geschichten, Stimmungen, Momente, die uns begegnen. Geschichten von Mut und Zweifel, von Humor und Ernst, von Nähe und Distanz. Und vielleicht erkennen wir uns selbst ein wenig darin wieder? Als Menschen zwischen Erinnerung und Zukunft, zwischen dem, was war, und dem, was noch kommen wird.

Beide Werke entstehen aus Zeiten des Wandels. Sie zeigen, wie Komponisten mit Vergangenheit umgehen, wenn die Zukunft unsicher ist: nicht durch Rückzug, sondern durch Weiterdenken. Was dieser Abend daraus macht, entsteht erst im Zusammenspiel von Musik, Interpret\*innen und Publikum.

# Prägung, Tradition, Aufbruch

## Konzertpate Johannes Rapp

### über Bartók und Brahms

Tilmann Böttcher Sie sind schon seit Ihrer Kindheit mit Brahms verbunden?

Johannes Rapp In meinem Elternhaus gab es damals Schallplatten, darunter die Vierte von Brahms, eine Karajan-Aufnahme aus den Sechzigerjahren, die sich mir einbrannte: für mich romantische Musik in ihrer ganzen Kraft. Später habe ich das Werk analytisch kennengelernt: dieses aus einem Kern heraus entstehende Motivgewebe. Als Kind habe ich es nicht unbedingt verstanden, aber gespürt.

TB Was erwartet Sie, wenn Sie die Sinfonie nun aufführen?

JR Als Cellist sind mir natürlich die Stellen besonders nah, in denen die Celli Themen anspielen. Bei Brahms klingt das unübertrefflich und berührt mich neben vielem Anderen in dieser Sinfonie. Erstaunlicherweise spiele ich die Vierte erst zum zweiten oder dritten Mal und freue mich sehr darauf. Die Schallplattenerinnerung wird mitschwingen – und nun darf ich selbst mittendrin sitzen in diesem sinfonischen Kosmos.

TB Diese Karajan-Aufnahme hat Sie besonders geprägt?

JR Ja. Ich kannte keine andere – DAS war Brahms für mich, SO mußte er klingen. Später ist es dann gar nicht so einfach, sich von der in der Kindheit eingeprägten, sozusagen »richtigen« Version zu lösen. Im Orchester arbeiten wir aber natürlich im Dienst des Dirigenten und füllen seine Linie aus.

TB Zu Beginn wurde die Vierte kühl aufgenommen. Überraschenderweise?

JR Sehr. Wenn man mit diesem romantischen Klangbild aufwächst und das Gefühl hat, dass einem solche Musik den Himmel öffnet, versteht man die damalige Ablehnung nicht. Die Kritiken waren heftig. Brahms selbst war sich erstaunlicherweise unsicher, ob das Werk gelungen sei. Mich beeindruckt seine konzentrierte, unsentimentale (und doch ans Herz gehende) sinfonische Arbeit. Manche finden das »herb« – ich eher würzig.

TB Wie ist das bei Brahms mit Tradition und Fortschritt?

JR Er nutzt alte Formen – und geht gleichzeitig in seiner motivischen Arbeit sehr weit, die vielleicht sogar dichter als bei Beethoven ist. Schon auf den ersten Partiturseiten der Vierten lässt sich so viel entdecken! Das scheint mir nicht weniger fortschrittlich

zu sein als diejenigen Neuerungen, welche die »Neudeutschen« Brahms-Antipoden für sich reklamierten. In welcher Weise zu Beginn des ersten Satzes der Sinfonie alles motivisch zusammenhängt und sich entwickelt, läßt sich beim ersten Hören kaum erfassen. Die Kritiker der Uraufführung schrieben aber Verrisse.

TB Und wie ist es mit Tradition und Fortschritt bei Bartók?

JR Auch Bartók wollte nicht mit der Tradition brechen. Obwohl er neues Tonmaterial suchte, ging er nicht in die zu seiner Zeit avantgardistische Zwölftönigkeit, sondern fand eine eigene Tonsprache, stark vom Volkslied inspiriert. Seine Kombinationen entfernter Tonarten mittels Achsen im Quintenzirkel sind nicht leicht eingängig, faszinieren aber. Es ist eine spannende Frage, wie meine Prägung aussähe, wenn ich als Kind Bartóks 2. Violinkonzert gehört hätte. Wäre mir seine Harmonik ein Zuhause geworden?

TB Und das »Ungarische« bei Bartók?

JR Schwer zu fassen! Vieles an »Ungarischem« habe ich erst über persönliche Erlebnisse im Land verstanden – etwa in einem gewölbten Weinkeller, wo eine Volksmusikgruppe aufspielte und die Gäste mitsang. Eines meiner mitreißendsten musikalischen Erlebnisse überhaupt! Bei Brahms ist das folkloristische Moment romantisiert, Bartók dagegen hat ursprüngliche Volksmusik gesammelt. Viele ungarische Kinderlieder kenne ich über meine Frau.

Anfangs war das fremd: andere melodie Wenden, andere Harmonien und Kadenzierungen. Bartók nutzt etwa pentatonische Reihen oder bitonale Felder – ungewohnt, aber man kann sich hineinhören.

TB Wie nähern Sie sich Bartóks Zweitem Violinkonzert?

JR Vorsichtig. Oftmals habe ich Schwierigkeiten, ein Stück rasch als »meins« zu empfinden. Bartók macht einem das mit dem 2. Violinkonzert nicht leicht. Er komponiert kompromißlos ohne Romantizismen. Für mich ist das Stück ein Neuland. Ich denke, man darf hinhören, ohne »verstehen« zu müssen. Die Rhythmen, oft ebenfalls von Volksmusik inspiriert, reißen mit, vieles wird unmittelbar spürbar, die Harmonik ist ungewohnt, folgt aber, wie Analysten sagen, einer Logik.

TB Zum Schluss noch eine persönliche Frage: Wie hat Ihre Ehe mit einer Ungarin Ihren Blick auf das Land verändert?

JR Wir sind regelmäßig dort, meine Schwiegereltern leben in Ungarn. Im anderen Land trifft man auf Besonderheiten der jeweiligen Kultur, was bereichert. Ungarische Musik, bildende Kunst oder etwa die virtuose Tanzhaus-Tradition sind faszinierend. Vieles wirkt ursprünglich, gerade auf dem Land. Und interessant: In Ungarn selbst ist Bartók außerhalb intellektueller Kreise zwar berühmt aber nicht populär. Auch für die Ungarn bleibt er herausfordernd. Dem würde ich mich anschließen.



Als Béla Bartók 1937 den Auftrag erhielt, ein Violinkonzert für seinen Freund Zoltán Székely zu schreiben, hatte er bereits seine Erfahrungen mit Werken für Soloinstrument und Orchester gesammelt: zwei Klavierkonzerte, ein frühes Violinkonzert, die beiden Rhapsodien für Violine und Orchester sowie mehrere Bearbeitungen von Volkstänzen für Soloinstrumente mit Orchester. Erst später sollte noch ein drittes Klavierkonzert und ein Bratschenkonzert folgen. Wahrscheinlich dachte Székely an ein klassisches Solokonzert – etwas Dreisätzliches, klar Gegliedertes, ein Werk, das man in eine Linie mit Brahms, Dvořák oder Bruch stellen konnte. Bartók aber begann, wie so oft, anders: mit einer Idee, die alles durchdringt, auch das, was seine Hörer später nur unbewusst wahrnehmen. Er wollte ein einziges, großes Variationswerk schreiben. Durchkomponiert, organisch, unteilbar. Székely sagte höflich, aber bestimmt: »Bitte nicht!« Bartók versprach ein »normales« Konzert – und gestand später mit einem gewissen Vergnügen, dass das ganze Werk dennoch ein Variationswerk

geworden war. Ein kleines kompositorisches Augenzwinkern, das viel zeigt von Bartóks Denken: Musik ist für ihn Verwandlung. Es geht nicht um bestehende, äußerliche Form, um ein blindes Folgen der Tradition, sondern um die neue Idee – in diesem Fall: um ein Motiv, das alles hervorbringt, was folgt.

Wer dieses Konzert hört, erlebt genau das: eine Musik, die sich in Schichten aufbaut, die sich selbst immer wieder neu erfindet, ohne je ihre Herkunft zu verlieren. Im ersten Satz scheint anfangs noch alles »klassisch«: ein Thema, eine Gegengeste, eine Art Sonatenform. Aber unter dieser Oberfläche läuft ein anderes Prinzip: nahezu jeder Gedanke, jede Figur, jeder Ausbruch wächst aus dem ersten Motiv heraus. Der Konflikt, der sich daraus entwickelt, macht den Satz so eigenständlich: lyrische Linien stehen plötzlich neben rauen, zackigen Gesten. Zwei völlig verschiedene Temperamente geraten aneinander. Der Eindruck ist oft weniger die Eleganz des klassischen Virtuosenkonzertes als »Reibung«. Fast körperliche Reibung: Glissandi, die wie ein Aufreißen wirken, scharfe

Triller, harte Akzente, Bläser, die an die Grenze zum Geräusch gehen. Und doch wird der Klang nie abstrakt – er bleibt warm, geerdet, nah an den Intervallen und Farben der Volksmusik, aus denen Bartók jahrzehntelang schöpfte.

Der zweite Satz ist der ruhigste Punkt dieses Werkes, ein Variationensatz über ein Volkslied – oder besser: über etwas, das wie ein Volkslied klingt, ohne wirklich eins zu sein. Man hört darin die Entdeckungen von Bartóks jahrelanger Feldforschung mit Kollegen: Melodien, die in alten Modi stehen; Rhythmen, die asymmetrisch sind, wie man sie eher in Bulgarien, Rumänien oder am Mittelmeer findet. Kein folkloristischer Rückgriff, kein Nostalgie-Ornament. Bartók nutzt diese Musik, wie er alles nutzt: als Material für die Zukunft. Selbst im leisesten Moment bleibt etwas fremd, leicht verschoben – als führe er uns durch einen Raum, dessen Wände wir kennen, dessen Proportionen aber nicht stimmen.

Im Finale schließlich löst sich die Spannung des ersten Satzes in eine Art wildes, volkstümliches

Bewegungsfeld. Tänzerisch, ja. Aber immer mit scharfer Kante. Dieser Satz ist, strukturell betrachtet, eine Variation des ersten – doch atmosphärisch ist er ein völlig anderer Ort: impulsiver, härter, dann wieder leuchtend und hymnisch. Und am Ende weitet sich der Klang fast in einen Triumph, der nicht glatt ist, sondern erkämpft. Man hat das Gefühl: diese Musik hat sich durch ihre Welt hindurch arbeiten müssen, um sich hier zu behaupten.

Das Orchester spielt in diesem Konzert eine besondere Rolle. Es ist groß für ein Solokonzert und außergewöhnlich farbig instrumentiert, aber es wirkt nie erdrückend. Gleich zu Beginn setzen die Harfen mit ihren unwirklich marschähnlichen, flirrenden Akkorden einen Ton, der den Raum eher öffnet als definiert; im zweiten Satz erscheinen sie dann wie kleine Lichtpunkte im Klang, präzise, aber unaufdringlich.

Das Schlagzeug – vielfältig wie kaum in einem Konzert jener Zeit – strukturiert ganze Abschnitte. Bläser treten immer wieder solistisch hervor: Englischhorn, Flöte, Horn. Und die Streicher? Sie klingen immer

wieder wie eine große Orgel: Register, die einander ablösen, Blöcke, die sich auftürmen, zurückziehen, überblenden. Und über all dem steht die Sologeige: präsent, scharf gezeichnet, nie überdeckt – selbst dann nicht, wenn das Blech hymnisch aufflammt.

Vielleicht liegt darin ein Teil der Herausforderung dieses Werks: Es erschließt sich nicht sofort, sondern fordert in jedem Fall ein aktives Dabeisein.

Die Musik sperrt sich. Sie lässt sich nicht beiläufig konsumieren. Sie will, dass man ihr zuhört, weil sie selbst ein Zuhören bedeutet: ein Abtasten, ein Prüfen der eigenen Grenzen. In den schroffen Momenten steckt etwas wie Angst. In den lyrischen Momenten ein tiefes, fast verletzendes Leuchten. Und alles gehört zusammen. Nichts ist Dekoration.

Dieses Konzert entfaltet sich aus einem einzigen Kern: Gedanken wachsen ineinander, nicht sprunghaft, sondern wie Folgestufen derselben Bewegung. Vieles, was zunächst wie ein neuer Einfall wirkt, ist in Wahrheit eine neue Form des Anfangsmotivs

— gedehnt, kantig gemacht, verkleinert, verschoben. Das Orchester zeichnet diesen Prozess mit Farben nach, die sich gegeneinander verdrehen: helle Holzbläserlinien, plötzlich aufrarende Streicherflächen, punktuelle Schläge aus dem Schlagzeug, die die Richtung ändern. Und im Finale entsteht daraus eine Energie, die sich nicht als »Lösung« gibt, sondern als Öffnung: Der Klang kippt aus der engen Reibung in eine breite, vorwärtsdrängende Bewegung, die gleichzeitig überraschend und vollkommen folgerichtig wirkt.

Vielleicht ist es diese Art der Verwandlung, die das Werk so modern wirken lässt: die Verbindung von Strenge und Freiheit, von Volkliednähe und Klangspekulation, von Schönheit und Widerstand. Ein Konzert, das nicht gefallen will, sondern eine eigene Welt entwirft – und uns einlädt, sie zu bereisen.

## MEHR ALS

## RÜCKSCHAU

»Ein paar Entr'actes liegen da – was man so zusammen gewöhnlich eine Sinfonie nennt!« Mit dieser ironischen Bemerkung kündigt Johannes Brahms, der Meister des Understatement, im Herbst 1885 seinem Freund Hans von Bülow seine vierte Sinfonie an – zwei Jahre nach der dritten, nur sieben Jahre nach der ersten, für die er zwanzig Jahre gebraucht hatte. Damals war Brahms bereits ein gefestigter Komponist, der sein Publikum kannte und wusste, wie mit Erwartungen zu spielen war. Offensichtlich waren da jene Prinzipien gereift, mit denen Brahms sich eine eigene Stimme schuf, trotz des Meisters, der ihm beim Komponieren stets »über die Schulter« schaute: Beethoven, der Herrscher des sinfonischen Reiches, der noch um 1900 viele Komponisten überstrahlte.

Understatement, Verschleierung, Widerspruch – das gilt für Brahms' Äußerungen über die eigene Musik ebenso wie für die Musik selbst und ihre wechselvolle Rezeptionsgeschichte. Über die Entstehung der vierten Symphonie gibt es fast nichts zu berichten: Zwei Sätze entstanden 1884 im steirischen

Mürzzuschlag, die anderen ein Jahr später – Brahms sprach kaum darüber. Doch in diesen scheinbar stillen Momenten verdichteten sich seine Erfahrung, seine Sicht auf Inhalt und Struktur, und formten die charakteristische Dichte des Werks. Beim privaten Durchspiel mit Freund\*innen, unter ihnen Hans von Bülow und Hans Richter, blieben die Reaktionen verhalten, und auch später hieß es in der Kritik: Die Symphonie sei schwer verdaulich, deprimierend und herbstlich – ein schlaffes Alterswerk. Der Komponist Hugo Wolf spottete, Brahms habe ein ganzes Werk aus Nichts geschaffen. Dennoch setzte sich die Symphonie bald weltweit durch.

Erstaunlicherweise hat man auch Beethoven vorgeworfen, mit »Nichts« zu arbeiten: Der Beginn der berühmten »Schicksals«-Symphonie sind dreimal die Note g und einmal die Note es: ein Klopfmotiv, eine abfallende Terz – beinahe »ein Nichts«. Dieses »Nichts« wird durch rhythmische Energie und dynamische Spannungen lebendig, fast wie ein Urfunk der Musikgeschichte: Ein Rhythmus des Lebens, der Menschen- wie

Tierwelt. Aus diesen Elementen baut Beethoven fast den gesamten ersten Satz, ja große Teile der Symphonie. Und so macht es auch Brahms: Zu Beginn seiner vierten Symphonie lässt er eine einfache Terz (das ›Kuckucks-Intervall‹) hinunter und dann wieder hinauf steigen. Schon hier jedoch beginnt seine Verschleierungsarbeit. Er wechselt ständig die Richtung und kombiniert die Terzen mit ihrem Gegenteil, der Sexte. Aus simplen Ketten ist beinahe der gesamte erste Satz der Symphonie gebaut, und zwar so raffiniert, dass die Wissenschaftler\*innen sich bis heute darüber streiten, wo seine einzelnen Formteile beginnen. Diese Mischung aus Klarheit und geheimnisvoller Verwirrung macht die Musik zugleich greifbar und unberechenbar.

Dunkel, herbstlich beginnt dieser erste Satz, mit einem zweiten, fanfarenaartigen und dennoch düsteren Thema und dem dritten Block, der auf einer sehnsuchtsvollen Cello-Melodie beruht. Dennoch schwebt der Satz seltsam leicht, vielleicht durch die zahlreichen Modulationen, die uns den Boden unter den Füßen wegziehen, vielleicht

aber auch durch die kunstvollen Zwischenspiele zwischen Holzbläsern und Streichern, die ständig neue Farben hinzufügen, vielleicht auch durch die Brahms'schen Schichtungen von Zweier- und Dreier-Rhythmen oder durch verschleierte Taktenschwerpunkte: »Falsch« gesetzte Akzente, Melodiebögen, die auf leichten Zählzeiten einsetzen. Am Schluss erklingt das Hauptthema fortissimo in einer Schluss-Raserei ohne Ausweg – wohin also geht diese Geschichte?

Auch der zweite Satz spielt wieder mit einer Terz, die das gravitatisch schreitende Hauptthema zuerst aufwärts, dann abwärts durchmisst. Die Hörner stellen es als Motto vor, gekleidet in eine alte, herbe Kirchentonart. Dann aber öffnet sich der Klang: In leuchtendem E-Dur entfalten die Pizzicato-Streicher das Thema, fast schwelgerisch, bevor sich der zweite, weit ausschwingende Gedanke ausbreitet. Archaisches und herbstlich Leuchtendes durchdringen sich, bis der Satz am Ende in Varianten des Anfangs verklingt. Man kann gerade in diesem Satz beobachten, wie Brahms scheinbar einfache Motive durch subtile

Variation zu komplexer, erzählerischer Musik transformiert.

Der dritte Satz sprengt fast jede Form. Überschwänglich, von Triangel und Pauken befeuert, tanzt er in hellen Farben. Die Form ist ungewöhnlich: kein klassisches Trio, kein erwartetes Scherzo, alles läuft ein wenig quer, die Terzen hüpfen, die Rhythmen stolpern. Brahms baut mehr als ein Augenzwinkern ein. Und da ist auch eine ungarische Farbe – ein Hauch von Puszta-Tanz, von der Folklore, die Brahms immer liebte. Alles zusammen ergibt einen Satz, der leicht und hell klingt, voller Witz, fast albern, und doch ganz Brahms: kontrolliert, genau gezielt, niemals zufällig. Er hätte auch am Ende der Sinfonie stehen können – und doch: was für eine Geschichte hätte Brahms so enden lassen wollen?

Nach dieser Ausgeburt guter Laune schließt sich der ungewöhnlichste Sinfoniesatz an, den Brahms geschrieben hat: Ein Variationensatz über eine Basslinie aus Johann Sebastian Bachs Kantate ›Nach Dir, Herr, verlanget mich‹. 29 Variationen und eine Coda – in wechselnden Gruppen, in Stimmungen von asketisch bis

eruptiv, von verklärt bis verbissen. Große Sonatenform oder Variationenzyklus? Beim Hören verlieren sich die analytischen Fragen! Brahms verschleiert die kleinteilige Struktur, die unablässige Folge von Achtaktern, so dass ein einziger unaufhaltsamer Strom entsteht. In der Coda schließlich stürzen die absteigenden Terzen des Beginns als flammende Blitze herab.

Ein herbstliches Werk? Vielleicht. Ein abgeklärtes Alterswerk? Nein. Stürme des Lebens, geschaffen aus Nichts – das ist die Symphonie, die Brahms in der steirischen Sommer-Einsiedelei schrieb und die er selbst offenbar sehr schätzte. Und genau diese Mischung aus Strenge, Witz und emotionaler Tiefe macht sie bis heute zu einem der faszinierendsten Werke des sinfonischen Repertoires.



BETTINA BÖTTINGER  
MODERATION

Bettina Böttninger war genau 30 Jahre mit ihrem Freitag-Abend-Talk im deutschen Fernsehen präsent, wurde in einer Umfrage im Jahr 2011 von TNS Emnid zur beliebtesten Talkerin gewählt. Zum 30jährigen Jubiläum im Oktober 2023 feierte sie ihren Abschied und gab ihre Fernseh-Produktionsfirma Encanto GmbH zum Jahreswechsel 2025/26 auf, um nur noch frei zu arbeiten.

Sie moderiert literarische Veranstaltungen, das WDR-Klassik-forum, Galas und Events und ist in vielfältiger Weise sozial engagiert. Sie unterstützt und begleitet die Frauenrechtsorganisation »medica mondiale«, »Burundikids«, ist Botschafterin der schwul-lesbischen Förderstiftung »Arcus« und Mitglied im Kuratorium der Deutschen Aids-Stiftung. Für ihr Engagement wurde sie mit dem Verdienstorden des Landes NRW ausgezeichnet sowie mit dem Bundesverdienstkreuz.

Auf den gängigen Plattformen ist sie mit ihrem Podcast »Zwischen den Zeilen« zu hören und bei Youtube zu sehen. Mit ihren Gästen aus Politik und Gesellschaft spricht sie über Aktuelles und die Frage, wie unsere Demokratie gestärkt werden kann.



Patricia Kopatchinskaja sucht den Kern der Musik: ihre Bedeutung für uns – hier und jetzt. Mit Tiefe, Brillanz und Humor verleiht sie ihrer Musik eine unnachahmliche Theatralik. Die New York Times beschreibt sie als »eine Musikerin von seltener Ausdruckskraft und entwaffnender Ungezwungenheit«. Ihr Ansatz vermittelt stets die Essenz eines Werks – sei es in Interpretationen des klassischen Repertoires oder in ihren originellen Bühnenprojekten, die musikalische und interdisziplinäre Grenzen überschreiten. Als Visionärin mit großer Experimentierfreude beschreibt sie zeitgenössische Musik als ihr Lebenselixier. Partnerschaften mit Komponisten wie Francisco Coll, Michael Hersch, György Kurtág und Esa-Pekka Salonen führten zu zahlreichen Weltpremieren. Kopatchinskaja leitet inszenierte Konzerte und arbeitet mit führenden Orchestern, Dirigenten und Festivals weltweit zusammen, darunter das szenische »Peace Project« über Leid durch Krieg. Die Saison 2025/26 eröffnete sie mit der Staatskapelle Berlin und tritt später als »Artist Portrait« des London Symphony Orchestra auf, mit Bergs und Bartóks Violinkonzerten sowie Márton Illés' Violinkonzert. Sie feiert zudem einen Meilenstein als Komponistin mit der

Aufführung ihres Doppelkonzerts *Five Dreams* beim Lucerne Festival Forward. Nach ihrem Debüt beim New York Philharmonic folgt eines beim Cleveland Orchestra. Zu ihren charakteristischen Projekten zählen *Dies Irae* an der Princeton University und *Les Adieux* bei den Salzburger Festspielen. Beim Prager Frühlingsfestival spielt sie Fisers Violinkonzert und übernimmt beim Festival ManiFeste die Weltpremiere eines Violinkonzerts von Stefano Gervasoni. In den letzten Spielzeiten kuratierte sie große Residenzen in London, Wien, bei den Berliner Philharmonikern und in der Elbphilharmonie Hamburg. Höhepunkte waren *Songs and Fragments* beim Festival d'Aix-en-Provence und die Neo-Dada-Oper *Vergeigt* in Basel. Zudem widmete sie sich Schönbergs 150. Geburtstag mit zahlreichen Aufführungen, darunter *Pierrot Lunaire*. Kopatchinskaja tritt auch als Vokalistin auf und war assoziierte Künstlerin des SWR Experimentalstudios. Ihre Diskografie umfasst über 30 Aufnahmen, darunter das GRAMMY-prämierte »Death and the Maiden«. Jüngste Veröffentlichungen umfassen *Les Plaisirs Illuminés, Maria Mater Meretrix*, das Duo-Album mit Fazil Say sowie *Take 3* mit Reto Bieri und Polina Leschenko.



# BESETZUNG

VIOLINE 1	VIOLA	KONTRABASS	FAGOTT	SCHLAGWERK
Larissa Cidlinsky	Susanne Roehrig	Mattia Riva	Benedikt Seel	Alexander Schubert
Jaehyeong Lee	Anna Krimm	Hyeseon Lee	Henning Groscurth	Camillo Anderwaldt
Irakli Tsadaia	Tigran Sudzhijants	Maren Rabien	Adriana Goncalves	Peter Hänsch
Theresia Veale	Martin Wandel	Peter Cender		
Veronica Wehling	Maike Brümmer	Frank Geuer		
Mugurel Markos	Susanne Dürmeyer	Jan Stefaniak		
Irina Rohde	Christine Kinder		HORN	
Daniele Di Renzo	Thomas Plümacher		Geoffrey Winter	
Alexander Lifland	Christian Fischer		Martin Mangrum	
Susanne Salbego	Johannes Weeth		Rohan Richards	
Ieva Hieta			Theresa Kogler	
Anna Putnikova				
Ajin Moon	VIOLONCELLO		TROMPETE	
Noori Nah	Grigory Alumyan	OBOE	Sandro Hirsch	
	Markus Rundel	Keita Yamamoto	Bernd Fritz	
	Markus Fassbender	Susanne Lucker		
VIOLINE 2	Benjamin Höngle-		POSAUNE	
Dorothea Stepp	Marttunen		Hans-Peter Bausch	
Maria Geißler	Johannes Rapp	KLARINETTE	Gerhard Lederer	
Keunah Park	Caroline Steiner	Hans-Joachim	Rudolf Wedel	
Jin Choi	Ines Altmann	Mohrmann		
Beate Ochs	Lena Ovrutsky-	Florian Gyßling		
Vivien Wald	Wignjosaputro		HARFE	
Stefanie Brewing			Johanna Welsch	
Mareike Neumann				
Pedro Barreto				
Haryum Kang				
Alexandra Tsiokou				
Alexandra Samedova				

\* als Guest

Das Beethoven Orchester Bonn versteht sich als leidenschaftlicher Botschafter für die Musik Beethovens – von Bonn hinaus in die Welt. Im Dezember 2025 feiert 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 spielt 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 Opernaufführungen 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 Spitzengruppe 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.



Der dänische Dirigent Thomas Dausgaard ist international als visionärer und authentischer Künstler anerkannt, gefeiert für seine tiefgründige und originelle Musikalität, seine innovativen Programme und einen umfangreichen Katalog hochgelobter Aufnahmen. Seine musikalischen Wurzeln reichen von früher Klavier- und Kompositionsausbildung (bei einem Schüler Carl Nielsens) über Cello, Schlagzeug, Jazz und Rock – Erfahrungen, die sein weites, neugieriges Klangdenken bis heute prägen.

Als Gastdirigent arbeitet Dausgaard intensiv mit vielen der weltweit führenden Orchester zusammen, darunter Gewandhausorchester Leipzig, Wiener Symphoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Philharmonic Orchestra, Toronto Symphony Orchestra, New York und Los Angeles Philharmonic, das London Symphony Orchestra, die großen Berliner Rundfunkorchester sowie renommierte Festivals wie die BBC Proms und die Salzburger Festspiele. Prägende künstlerische

Partnerschaften verbinden ihn mit dem Schwedischen Kammerorchester (Chefdirigent 1997–2019), dem Danish National Symphony Orchestra, dem BBC Scottish Symphony Orchestra und dem Seattle Symphony Orchestra. Kürzlich wurde er zum Ersten Gastdirigenten des RTVE-Sinfonieorchesters und zum Ehengastdirigenten der Kopenhagener Philharmoniker ernannt.

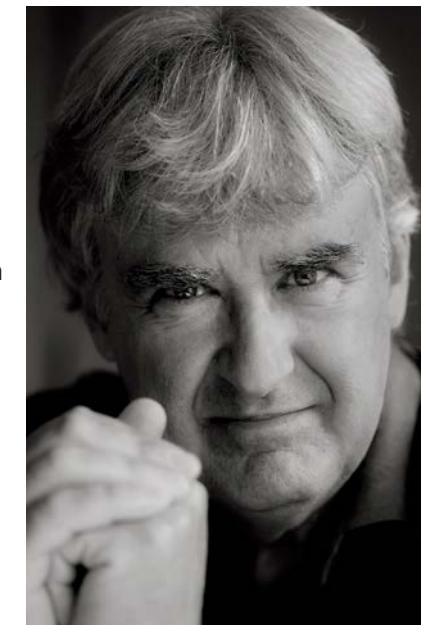
Dausgaard ist eine Musikerpersönlichkeit, die Grenzen konsequent weitert: Er treibt die Wiederentdeckung vergessener Werke voran (u. a. von Langgaard, Sehested und Dalberg), initiiert neue kritische Ausgaben und setzt sich für die Vervollständigung fragmentarischer Großwerke ein – von Mahlers Zehnter bis zu Bruckners Neunter. Sein umfangreiches Aufnahmeverzeichnis umfasst über 100 CDs, darunter zahlreiche Sinfoniezyklen, die regelmäßig für internationale Preise nominiert werden.

Besonders charakteristisch sind seine »Roots«-Programme, in denen er klassische Musik mit anderen Klangtraditionen verbindet:

Sibelius, Strawinski, Brahms oder Mahler im Dialog mit Volksmusikern, Gamelan-Ensembles oder orthodoxen Gesängen – Projekte, die bei den BBC Proms ebenso präsent waren wie auf internationalen Tourneen. Seine künstlerische Neugier führte ihn zu Begegnungen mit Kulturen von Amazonien bis Borneo; zugleich engagiert er

sich für junge Musikerinnen und Musiker weltweit – von Jugendorchestern in São Paulo bis zu Meisterkursen in Europa und Asien.

Während des Covid-Lockdowns gründete er den Youtube-Kanal »Thomas' Music Room«, um »Kindern und kindlichen Seelen« Musik näherzubringen. 2025 erschien sein erster Gedichtband »Flaskepost«.



# VORSCHAU

29 / 01 / 26  
IM SPIEGEL 2  
HEIMAT

Do 29/01/26 19:30  
Beethovenhalle  
Großer Saal

Matthias Brandt  
*Sprecher*  
Beethoven Orchester Bonn  
Dirk Kaftan  
*Dirigent & Moderator*

Texte zum »Klang von Bonn«  
und Musik von  
Ludwig van Beethoven,  
Bernd Alois Zimmermann,  
Robert Schumann u. a.

€ 35/30/27/22/17  
(zzgl. VVK-Geb.)

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

Erleben Sie Matthias Brandt  
auch beim *Freitagskonzert 4*  
am 30/01/2026

19 + 22 / 02 / 26  
HOFKAPELLE 3  
DIE DIVA VOM RHEIN

Do 19/02/26 19:30  
Hofkapelle/Vor Ort 3  
Beethovenhalle  
Studio

So 22/02/26 11:00  
Hofkapelle/Unterwegs 3  
Kurhaus Bad Honnef

Chen Reiss  
*Sopran*  
Beethoven Orchester Bonn  
Dirk Kaftan  
*Dirigent*

Arien und Orchesterwerke von  
Ludwig van Beethoven, Joseph  
Haydn, Andreas Romberg und  
Anton Reicha

€ 25 (zzgl. VVK-Geb.)

21 / 03 / 26  
GRENZENLOS 2  
ANA MOURA

Sa 21/03/26 19:30  
Beethovenhalle  
Großer Saal

Ana Moura  
*Gesang*  
Beethoven Orchester Bonn  
Dirk Kaftan  
*Dirigent*

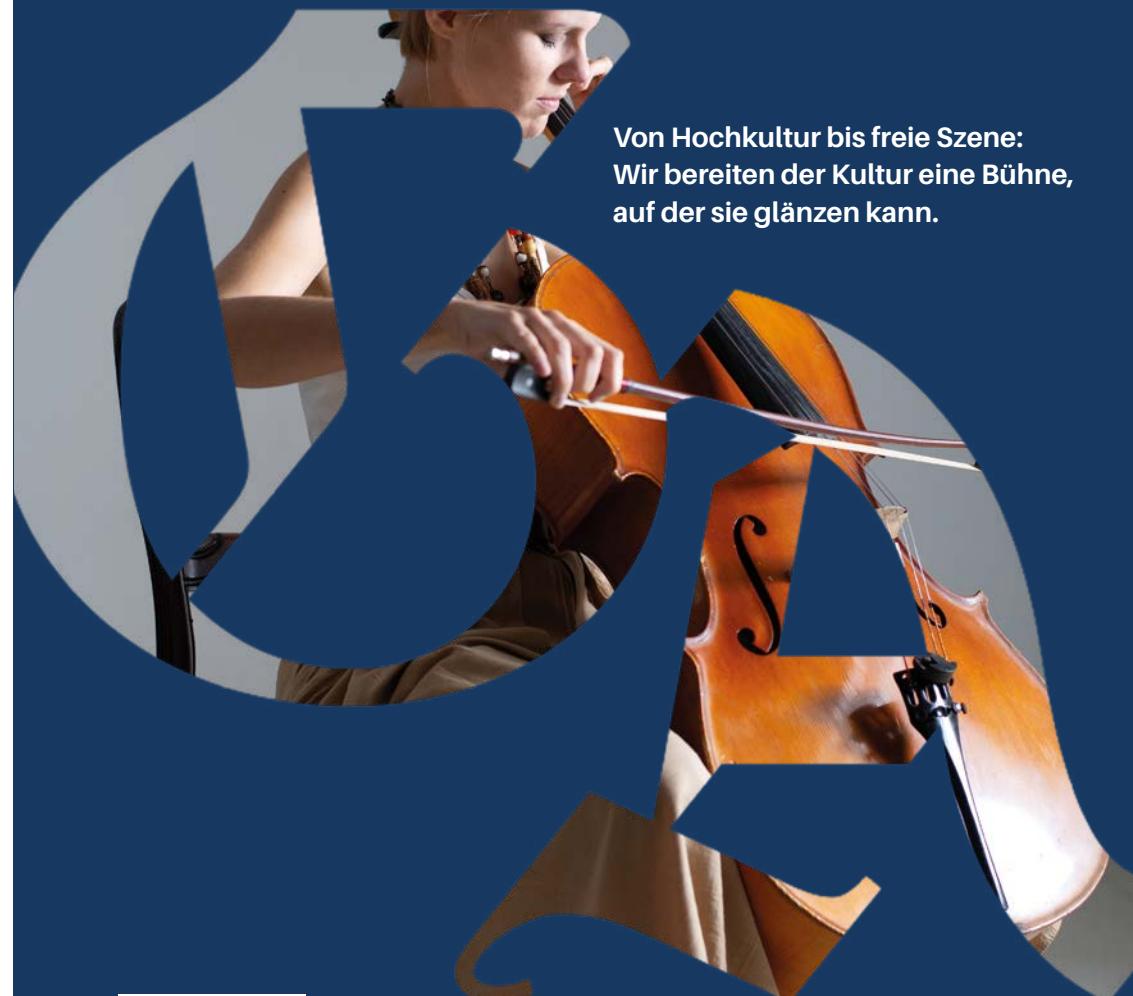
Fado – Die Seele Portugals trifft  
das Beethoven Orchester Bonn

Songs von Ana Moura und  
Werke von Maurice Ravel und  
Luís Freitas Branco

€ 42/37/32/24/19  
(zzgl. VVK-Geb.)

# 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](mailto:info@beethoven-orchester.de)  
[beethoven-orchester.de](http://beethoven-orchester.de)

GENERALMUSIKDIREKTOR  
DIRK KAFTAN (V. I. S. D. P.)

REDAKTION  
Tilmann Böttcher

#### TEXTNACHWEIS

Der Text zu Bartók ist ein Originalbeitrag von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft. Der Text zu Brahms von Tilmann Böttcher ist ein bearbeiteter Text, der für das Programm zum 1.11.2025 in der Berliner Philharmonie für das DSO entstand. Das Interview mit Konzertpaten Johannes Rapp führte Tilmann Böttcher am 4. Dezember 2025.

BILDNACHWEISE  
Lea Franke Alles

außer  
19 WDR/Melanie Grande  
21 Marco Borggreve  
25 nodesign  
27 Iréne Zandel

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

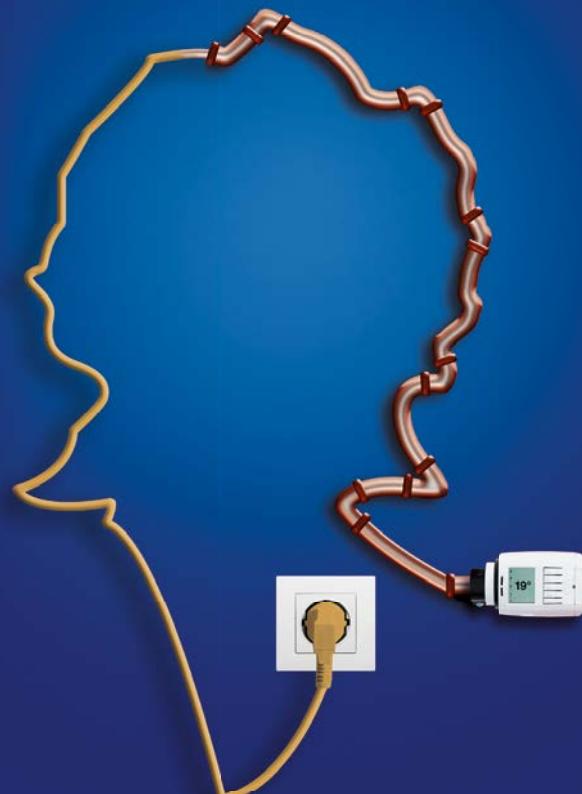
LAYOUT  
nodesign

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. Zu widerhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

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

# 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](http://stadtwerke-bonn.de/beethovenenergie)

  
**BEETHOVEN ENERGIE**

Gefördert durch:



IM SPIEGEL  
UNGARISCH 1

FREITAG 3  
VER  
GANGEN  
HEIT  
UND  
ZUKUNFT

/ BEETHOVEN  
ORCHESTER  
BONN