

LUDWIGSBURGER
SCHLOSSFESTSPIELE

ANASTASIA KOBEKINA

Internationale Festspiele
Baden-Württemberg

Giacomo Puccini (1858 – 1924)

»Tre Minuetti« – »Drei Menuette« für Streichquartett SC 61
arrangiert für Kammerorchester von Matthias Arter

Peter Tschaikowsky (1840 – 1893)

Rokoko-Variationen für Violoncello und Orchester A-Dur op. 33

Moderato assai quasi Andante
Thema. Moderato semplice
Variation I. Tempo della Thema
Variation II. Tempo della Thema
Variation III. Andante sostenuto
Variation IV. Andante grazioso
Variation V. Allegro moderato
Variation VI. Andante
Variation VII e Coda. Allegro vivo

Pause

Johannes Brahms (1833 – 1897)

»Ungarische Tänze« o. op. (WoO 1)
arrangiert für Violoncello und Orchester von Vladimir Kobekin

Nr. 17 Andantino
Nr. 19 Allegretto
Nr. 20 Poco allegretto
Nr. 11 Poco andante
Nr. 1 Allegro molto

Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16

Allegro moderato
Scherzo. Vivace – Trio
Adagio non troppo
Quasi Menuetto – Trio
Rondo. Allegro

Anastasia Kobekina Violoncello
Kammerorchester Basel
Daniel Bard Konzertmeister

Dauer ca. 2 Stunden

Erfüllt von Leichtigkeit, Eleganz und spielerischer Virtuosität ist das Konzertprogramm der Cellistin Anastasia Kobekina mit dem Kammerorchester Basel. Bereits zum zweiten Mal gastiert die Musikerin gemeinsam mit dem hochkarätigen Orchester im Rahmen der Schlossfestspiele in Ludwigsburg. Das diesjährige Programm legt den Schwerpunkt in mehrfacher Weise auf die Musik des 18. Jahrhunderts: Puccinis »Tre Minuetti« rekurrieren auf das Menuett als höfischen Tanz, während Tschaikowskys Rokoko-Variationen eine Hommage an sein großes Vorbild Mozart verkörpern und stilistisch an das Jahrhundert angelehnt sind. Auch die zweite Serenade A-Dur op. 16 greift auf musikalische Stilmittel vergangener Zeiten zurück. Da die Gattung der Serenade ihre Blütezeit ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erlebte und damals eine enorme Nachfrage erfuhr, fügt sich das Werk durch diesen historischen Rückbezug stimmig in das Programm ein. Im Kontrast zu diesen musikalisch an das 18. Jahrhundert angelehnten Werken, stehen Brahms' »Ungarische Tänze«, die einen faszinierenden Einblick in die traditionelle ungarische Volksmusik gewähren.

Mit ihrem beschwingten, verspielten Charakter bieten die »Tre Minuetti« einen lebendigen Auftakt in den Abend. Obwohl die drei Menuette des renommierten italienischen Komponisten Giacomo Puccini weniger bekannt sind als seine Opernkompositionen, sind sie dennoch ebenso beeindruckend. Nachdem er sein Studium am Mailänder Konservatorium absolvierte, schrieb der junge Musiker nur wenige Stücke, darunter häufig Auftragskompositionen für konkrete Anlässe. Dazu gehören auch die 1884 veröffentlichten »Tre Minuetti«. Im 19. Jahrhundert waren in Italien kaum Kammermusikwerke bekannt, da die Oper eine unvergleichlich dominierende Rolle einnahm. Trotz angesehener Komponisten wie Felice Alessandro Radicati, Giovanni Sgambati oder Giuseppe Martucci, die auch als Vorreiter der italienischen Romantik gelten, steht die Kammermusik zunächst im Schatten der großen Bühnenkunst. Pragmatisch – wie viele seiner Kollegen – adaptierte Puccini einige Instrumentalmusikwerke für seine Opern. Demnach stehen die »Tre Minuetti« in engem Zusammenhang mit Puccinis 1893 erschienener Oper »Manon Lescaut«, deren Handlung ebenfalls im 18. Jahrhundert angesiedelt ist: Er adaptierte den Verlauf, den Rhythmus und die Orchestrierung des zweiten Menuetts für die Ouvertüre, während sich Teile des ersten und dritten Menuetts in einer Tanzszene im zweiten Akt, die die symbolische Enge der Manon Lescaut aufzeigt, wiedererkennen lassen. Arrangiert wurde das Werk für Kammerorchester vom Musiker und Komponisten Matthias Arter – Spezialist für Kammermusik und gelegentlich auch Solooboist beim Kammerorchester Basel.

Das Cello als Soloinstrument stand lange Zeit im Schatten der Violine. Dies lag vor allem an seiner tiefen Tonlage, die als weniger ästhetisch empfunden und daher überwiegend als Begleitinstrument eingesetzt wurde. Erst seit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts existiert überhaupt eine eigenständige Literatur für das Violoncello, die überwiegend von Cellisten selbst verfasst wurde, doch wurden bis ins späte 18. Jahrhundert insgesamt nur wenige bedeutende Kompositionen für das tiefe Streichinstrument geschrieben. Im 19. Jahrhundert erfolgte dann ein Aufschwung:

Neben dem allgemein zunehmenden spieltechnischen Niveau, gewannen die besonderen klanglichen und expressiven Eigenschaften des baritonalen und tenoralen Celloregisters an Beachtung.

Zu jener Zeit entstand auch der Zyklus »Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orchester« op. 33 des russischen Komponisten Peter Tschaikowsky, das unter seinen vielen populären konzertanten Werken einen besonderen Stellenwert einnimmt. Heute ist dieses Stück ein wesentlicher Bestandteil der Ausbildung von Cellist*innen und begleitet sie oftmals vom ersten Instrumentalunterricht bis in ihre professionelle Karriere. Die im Jahr 1877 verfassten Variationen sind dem Cellisten Wilhelm Fitzenhagen gewidmet. Tschaikowsky erlaubte ihm, eine Bearbeitung dieses Werks vorzunehmen: Fritzenhagen änderte die Reihenfolge der Variationen und erhöhte den Schwierigkeitsgrad durch das Hinzufügen virtuoser Partien für das Solo-Cello. Außerdem enthält diese Version, anders als das Original, nur sieben statt acht Variationen. Tschaikowsky brachte seine Unzufriedenheit über die Änderungen privat zum Ausdruck; die erfolgreiche Uraufführung, die 1877 im Moskauer Konservatorium unter der Leitung des Dirigenten Nikolai Rubinstein stattfand, schien ihn jedoch besänftigt zu haben. Anastasia Kobekina und das Kammerorchester Basel spielen die von Wilhelm Fitzenhagen bearbeitete Version – lange Zeit die einzige bekannte Fassung. Die »Variationen über ein Rokoko-Thema« beziehen sich nicht, wie der Titel suggeriert, auf den höfischen Rokoko-Stil, sondern sind vielmehr eine Hommage an Tschaikowskys großes Vorbild: Wolfgang Amadeus Mozart. Mit »Rokoko« beschreibt Tschaikowsky eine Klangwelt, die stark an den Kompositionsstil Mozarts angelehnt ist. Er komponierte die »Variationen über ein Rokoko-Thema« in einer schwierigen Phase seines Lebens. Das Stück stellt hohe Anforderungen an die Virtuosität und musikalische Ausdrucksfähigkeit der Solocellistin. Es erfordert aufgrund seiner Kleinteiligkeit und des ständigen Charakterwechsels höchste Präzision und ein äußerst hohes spieltechnisches Niveau. Jedoch steht das Solo-Cello nicht im Mittelpunkt: Cellistin und Orchester treten in einen Dialog, bei dem spieltechnische Brillanz auf orchestrale Klangfülle trifft. In den ersten beiden Variationen stellt die Cellistin das von Triolenvariationen umspielte Thema vor, das an den Stil des 18. Jahrhunderts erinnert. In den folgenden Variationen kommt die unverkennbar romantische Ausdrucksweise Tschaikowskys immer mehr zum Vorschein. Die Solostimme tritt dabei in einen lebendigen Austausch mit dem Orchester, umspielt das Material virtuos und entfaltet zunehmend ausdrucksvolle Linien. Besonders in den gefühlvollen Momenten zeigt sich die eigentliche Raffinesse dieses Werks: Hinter der klassischen Fassade entsteht eine Klangwelt, die ganz dem romantischen Stil des Komponisten entspricht. Die letzte Variation vereint alle virtuoson Finessen der vorherigen und kulminiert in einer fulminanten Coda.

Mit zwei Werken von Johannes Brahms, die kaum unterschiedlicher sein könnten, präsentiert dieses Programm die Vielfalt seines Schaffens. Zu Beginn seiner Karriere in den 1850er-Jahren nahm Brahms ein Engagement als Klavierbegleiter beim Geigenvirtuosen Eduard Reményi an. Durch ihn kam Brahms erstmals mit

alten ungarischen Volkstänzen in Berührung. Nach einem Streit distanzierte sich Reményi von Brahms; dieser hatte jedoch bereits ausreichend eigene Inspiration gesammelt, um mit dem Komponieren zu beginnen. Seine Tänze basieren größtenteils auf vorgefundenen Melodien, woraus Brahms auch kein Geheimnis machte. Daher sah er sich eher als Bearbeiter denn als reinen Komponisten. Insgesamt veröffentlichte Brahms in den Jahren 1869 und 1880 gleich 21 Tänze in zwei Heften, wodurch seine Popularität enorm anstieg. Die für das vierhändige Klavier komponierten ungarischen Tänze weisen typische Elemente ursprünglicher Volkstänze auf: Der lockere Aufbau, die häufigen Wechsel zwischen schnellen und langsamen Tempi sowie zwischen Dur und Moll weisen klar auf den ungarischen Ursprung hin. Obwohl Brahms extreme Rubati und gelegentlich auftauchende dreiaktige Phrasen übernimmt, haben die Stücke eine klare und in sich geschlossene Form. Auch das Cimbalom, das bei Brahms auf den Klaviertasten imitiert wird, deutet als ungarisches Nationalinstrument auf den folkloristischen Hintergrund hin. Synkopen verleihen den Stücken schließlich ihre charakteristische Vitalität. Später wurden die »Ungarischen Tänze« auch für Orchester bearbeitet. Von den insgesamt 21 Tänzen spielt Anastasia Kobekina in ihrem Programm fünf, die allesamt von ihrem Vater, dem Komponisten, Pianisten und Musikschriftsteller Vladimir Kobekin, arrangiert wurden. Der in Russland geborene Komponist arbeitet regelmäßig mit seiner Tochter eng zusammen; sie bezeichnet ihn als ihren Lieblingskomponisten.

Einen deutlich anderen Akzent setzt das darauffolgende Werk von Johannes Brahms: die zweite Serenade A-Dur op. 16, die allein schon aufgrund der Begrifflichkeit den Abend des Konzerts stilvoll abrundet. Der Begriff der Serenade leitet sich aus dem Italienischen »la sera« (der Abend), »sereno« (heiter) und dem Ausdruck »al sereno« (im Freien) ab. Die Serenade ist ursprünglich eine formal und besetzungsmäßig nicht festgelegte Freiluftmusik für einen bestimmten Anlass. Ihr Charakter ist vor allem unterhaltend und umfasst tänzerische, liedhafte, konzertante sowie symphonische Elemente.

Im September 1853 traf der junge Johannes Brahms erstmals auf das Ehepaar Schumann, zu dem er im Laufe der Zeit ein inniges Verhältnis aufbaute. Besonders zu Clara Schumann pflegte er jahrelang eine enge Freundschaft. Noch im Jahr, in dem sie sich kennenlernten, schrieb Robert Schumann den berühmten Aufsatz »Neue Bahnen«, durch den der junge Johannes Brahms in der Musikwelt große Bekanntheit erlangte. Jedoch hatte diese Entwicklung nicht nur positive Effekte: Nach der Veröffentlichung im Jahr 1853 durchlebte Brahms eine schwere Schaffenskrise, in der er sich selbst kritisch hinterfragte und kaum Werke komponierte. Ab Ende der 50er Jahre stabilisierte sich Brahms' mentale Gesundheit. In dieser Phase schrieb er unter anderem seine zweite Serenade A-Dur op. 16, die er 1875 revidierte. Das markanteste Merkmal dieses Werks ist der gezielte Verzicht auf Violinen, wodurch insbesondere die Bratschen in den Vordergrund treten. Durch die Konzentration auf die tiefen Streicher erhält die fünfsätzige Serenade eine dunkle Färbung. Zudem würdigt Brahms in seiner

zweiten Serenade auf einzigartige Weise bedeutende Komponisten und bringt zugleich seine eigene Note ein. Schon der nach dem Sonatenschema gebaute erste Satz erinnert in seinem choralartigen Hauptthema an Schubert, während die weiteren Sätze klassizistische Einflüsse von Haydn und Bach aufweisen. Besonders sticht das Adagio hervor: Das ruhig fließende Herzstück des Werks bewegte seine enge Vertraute Clara Schumann zutiefst. Die serenadenhaften Elemente, die in den ersten Sätzen weniger präsent sind, sind im Finale besonders deutlich erkennbar. Das Finale, inspiriert von Schubert und Mozart, besticht durch seine klare Rondoform. Demnach verbinden sich die einzelnen Sätze der Serenade zu einem harmonischen Zusammenspiel, das wie ein nostalgischer Rückblick auf vergangene Zeiten wirkt.

ANASTASIA KOBEKINA

Anastasia Kobekina steht für beeindruckende Musikalität, atemberaubende Technik und eine mitreißende Persönlichkeit. Geboren in Russland, begann sie bereits im Alter von vier Jahren mit dem Cellospiel. Ihr Studium absolvierte die Cellistin in Deutschland, bevor sie ihre Ausbildung in Paris fortsetzte. Zusätzlich schloss sie ihr Masterstudium im Fach Barockvioloncello in Frankfurt ab. Kobekina wurde bei zahlreichen internationalen Wettbewerben ausgezeichnet und gewann 2024 den renommierten OPUS KLASSIK. Zudem ist sie stolze Preisträgerin des Leonard Bernstein Award 2024. Ihre Auftritte führen sie in renommierte Konzertsäle und zu bedeutenden Festivals weltweit, darunter die Wigmore Hall, das Concertgebouw Amsterdam oder die Berliner Philharmonie. Als Solistin arbeitet sie mit renommierten Orchestern und namhaften Dirigenten wie Semyon Bychkov, Paavo Järvi und Vasily Petrenko zusammen. Mit ihrem Spiel auf modernen und historischen Instrumenten und ihren vielseitigen Interpretationen gilt Kobekina als eine der aufregendsten Cellistinnen der jüngeren Generation.

KAMMERORCHESTER BASEL

Spiellust und musikalischer Entdeckergeist zeichnen das Kammerorchester Basel seit seiner Gründung 1984 aus. Mit viel Energie und stilistischer Offenheit widmen sich die Musiker*innen dem Repertoire, das von Alter Musik auf historischen Instrumenten über Wiener Klassik bis hin zu zeitgenössischen Werken reicht. Dabei entsteht ein lebendiger, unverwechselbarer Klang, getragen von der Begeisterung für gemeinsames Musizieren auf höchstem Niveau. In Basel fest verankert, genießt das Ensemble eine hohe internationale Reputation. Über 100 Konzerte pro Saison führen das Orchester regelmäßig auf große Bühnen und zu renommierten Festivals; dabei entstehen inspirierende Partnerschaften mit Künstler*innen wie Sol Gabetta, Christian Gerhaher, Alexandra Dovgan oder mit dem Collegium Vocale Gent. Die künstlerische Leitung liegt bei den Konzertmeister*innen sowie Dirigent*innen wie René Jacobs, Heinz Holliger, Deylana Lazarova oder Pierre Bleuse. Eine preisgekrönte Diskografie und vielfältige Vermittlungsformate runden das lebendige Wirken des Orchesters ab.

DANIEL BARD

Der zweifache Chalmers-Preisträger Daniel Bard wurde in Haifa (Israel) geboren und begann dort mit dem Violinspiel. Später studierte er in Toronto bei David Zafer und arbeitete u.a. mit Lorand Fenyves, Peter Oundjian und David Takeno zusammen. Auf Einladung von Tabea Zimmermann dirigierte er die Camerata Bern und leitete seitdem zahlreiche Projekte, u.a. mit der Camerata Salzburg, dem Norwegischen Kammerorchester und der Amsterdam Sinfonietta. 2017 wurde er Konzertmeister des Basler Kammerorchesters und ist seit 2021 unter der Leitung von Iván Fischer Konzertmeister des Budapest Festival Orchestra. Er ist Mitbegründer des Piano Trio Mondrian, das den ersten Preis beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Triest gewann und an renommierten Veranstaltungsorten wie der Wigmore Hall, dem Concertgebouw und La Fenice auftritt. Als Gründungsmitglied des Israeli Chamber Project ist Daniel Bard sowohl in Israel als auch in den USA aktiv. Seine Leidenschaft für die Kammermusik teilt er in Instrumental- und Kammermusikkursen am Amsterdamer Konservatorium, am Jerusalem Music Centre und an der University of Toronto.



Hann Trier Ohne Titel, 1971