

**»AUFERSTEHN,
JA AUFERSTEHN«**

Beethoven-Symphonien für Klavier

26., 29. und 31.8., 3. und 7.9.2021



BEETHOVEN FEST BONN

Das Beethovenfest Bonn 2021 steht unter der Schirmherrschaft des Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein-Westfalen, Armin Laschet.

Donnerstag, 26.8.2021, 20 Uhr
World Conference Center Bonn
Sonntag, 29.8.2021, 20 Uhr
World Conference Center Bonn
Dienstag, 31.8.2021, 20 Uhr
World Conference Center Bonn
Freitag, 3.9.2021, 20 Uhr
Steigenberger Grandhotel Petersberg
Dienstag, 7.9.2021, 20 Uhr
World Conference Center Bonn

BEETHOVEN / LISZT- SYMPHONIEN-ZYKLUS

Konstantin Scherbakov Klavier
Hinrich Alpers Klavier
Giovanni Bellucci Klavier
Cyprien Katsaris Klavier
Etsuko Hirose Klavier

Franz Liszt, Porträt von Karl Rudolph Heinrich Lehmann, 1839

Der Zyklus wird gefördert durch

 **Sparkassen-Kulturstiftung
Rheinland**



Programm

Donnerstag, 26.8.2021

Konstantin Scherbakov Klavier

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 1 C-Dur op. 21 (1799/1800), Fassung für Klavier von Franz Liszt S. 464/1

Adagio molto – Allegro con brio

Andante cantabile con moto

Menuetto. Allegro molto e vivace

Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

Pause

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (»Sinfonia eroica«, 1802–04), Fassung für Klavier von Franz Liszt S. 464/3

Allegro con brio

Marcia funebre. Adagio assai

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro molto



Franz Liszt, Porträt von Franz Hanfstängl, 1858

Programm

Sonntag, 29.8.2021

Konstantin Scherbakov Klavier

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 8 F-Dur op. 93 (1812/13), Fassung für Klavier
von Franz Liszt S. 464/8

Allegro vivace e con brio
Allegretto scherzando
Tempo di Menuetto
Allegro vivace

Pause

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92 (1811/12), Fassung für Klavier
von Franz Liszt S. 464/7

Poco sostenuto – Vivace
Allegretto
Presto
Allegro con brio

Programm

Dienstag, 31.8.2021

Hinrich Alpers Klavier

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36 (1800–02), Fassung für Klavier
von Franz Liszt S. 464/2

Adagio molto – Allegro con brio
Larghetto
Scherzo. Allegro
Allegro molto

Pause

Giovanni Bellucci Klavier

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67 (1804–08), Fassung für Klavier
von Franz Liszt S. 464/5

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro



Grußwort



Liebe Musikfreunde,
sehr geehrte Gäste des Beethovenfestes,
nach einer längeren pandemiebedingten Pause feiert das Beethovenfest seine Auferstehung. Passend dazu ist auch das zuversichtliche Motto des diesjährigen Festivals gewählt: »Auferstehn, ja auferstehn«. Im Rhein-Sieg-Kreis veranstaltet das Beethovenfest zwischen dem 3. und 9. September 2021 sechs Konzerte, welche von der Kreissparkasse Köln gefördert werden. Jedes Konzert wurde wieder individuell und mit

viel Sorgfalt passend zum aktuellen Festivalmotto entwickelt.

So reist das Aurny Quartett im Rahmen einer kleinen Tournee durch den Rhein-Sieg-Kreis und ist gemeinsam mit befreundeten Bläsersolisten im Stadttheater Rheinbach, dem Rhein Sieg Forum und in der Jungholzhalle Meckenheim zu erleben. Freuen können wir uns auf die Neue Philharmonie Westfalen und den Philharmonischen Chor der Stadt Bonn, die zu Ehren des in Siegburg geborenen Komponisten Engelbert Humperdinck dessen Melodram-Urfassung *Königskinder* als konzertante Aufführung im Rhein Sieg Forum zum Klingen bringen. Im Stadtmuseum Siegburg gastiert das junge Trio Egmont, der Gewinner des Wettbewerbs »Beethoven in seiner Zeit«. Zudem kehrt das Beethovenfest auf den Petersberg zurück mit den virtuosen Klavier-Transkriptionen zweier Beethoven-Symphonien von Franz Liszt.

Mit dem diesjährigen Festival heißt es auch Abschied nehmen von Nike Wagner, die als Intendantin die vergangenen acht Jahre herausragend geprägt hat. Dafür auch von meiner Seite und an dieser Stelle ein herzliches Dankeschön.

Begleitet von den Worten Beethovens *Von Herzen – möge es zu Herzen gehen*, wünsche ich uns allen für das nachgeholte Beethoven-Geburtstagsfestival berührende Konzerterlebnisse.

Alexander Würst

Vorsitzender des Vorstands der Kreissparkasse Köln

Programm

Freitag, 3.9.2021

Hinrich Alpers Klavier

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (»Sinfonia pastorale«, 1807/08),
Fassung für Klavier von Franz Liszt S. 464/6

Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande. Allegro ma non troppo
Szene am Bach. Andante molto moto
Lustiges Zusammensein der Landleute. Allegro
Gewitter, Sturm. Allegro
Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm. Allegretto

Pause

Giovanni Bellucci Klavier

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 4 B-Dur op. 60 (1806), Fassung für Klavier von Franz Liszt S. 464/4

Adagio – Allegro vivace
Adagio
Allegro vivace
Allegro ma non troppo

Dieses Konzert wird gefördert durch die



Programm

Dienstag, 7.9.2021

Cyprien Katsaris Klavier

Etsuko Hirose Klavier

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Fantasie für Klavier, Chor und Orchester c-Moll op. 80 (»Chor-fantasie«, 1808/09), Fassung für zwei Klaviere von Hans von Bülow

Adagio

Finale. Allegro – Meno allegro (Allegretto) – Allegro molto – Adagio ma non troppo – Marcia assai vivace –

Allegro – Allegretto ma non troppo quasi andante con moto. »Schmeichelnd hold und lieblich klingen« – Presto

Pause

Cyprien Katsaris Klavier

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125 mit Schlusschor über Friedrich Schillers Ode »An die Freude« (1822–24),

Fassung für Klavier von Franz Liszt S. 464/9

Allegro ma non troppo, un poco maestoso

Molto vivace

Adagio molto e cantabile

Presto – Allegro assai

Franz Liszts »Partitions de piano«

Beethovens Symphonien, aufs Klavier übertragen

Besteht wirklich Anlass, diese uns so geläufigen Symphonien einmal nicht im orchestralen Original, sondern in einer Zweitfassung für Klavier zur Aufführung zu bringen? Im Konzert wie auf Tonträgern besteht bekanntlich keinerlei Mangel an verlässlichen Wiedergaben und Aufzeichnungen jedes nur denkbaren Temperaments, jedem nur vorstellbaren interpretatorischen Ansatz folgend.

So käme der Hörer also lediglich in den Genuss »historischer Konzerte«? Klavierrezitals, die uns Heutigen Eindrücke vermitteln könnten, wie Liszt selbst oder auch die Benutzer seiner »Klavierpartituren« im 19. Jahrhundert Umgang pflegten mit diesen längst hoch geschätzten, im Konzertsaal jedoch noch nicht allgemein präsenten Symphonien?

Vergessen wir nicht: lange galten Klavierauszüge von Symphonien als probates Mittel, die Orchester-Eindrücke vom Vorabend am häuslichen Klavier aufleben und nachwirken zu lassen. Wenig verwunderlich, dass die oft begrenzten pianistischen Kräfte bemühter »Dilettanten« sich zumeist auf bescheidene, oft stümperhafte Annäherungen an die eine oder andere Symphonie beschränken mussten. Liszt jedoch spielte seine »Partitions de piano« mit virtuoser Perfektion und großer Ausstrahlung in öffentlichen Konzerten vor erwartungsvollem Publikum. Und auch die jetzt angesetzten Bonner Abende lassen Einstudierungen auf hohem Konzerniveau erwarten, die die präzise kalkulierten Liszt-Übertragungen in der Fülle ihrer Details aufs Podium bringen. Welch immense Distanz also tut sich auf zwischen dem Buchstabieren des Klavierauszugs im häuslichen Salon und dem Konzertsaalenerlebnis, das alle Facetten des Werkes zur Geltung bringt! So erstaunt es kaum, dass auch die Pianisten-zunft von heute sich zunehmend nicht nur für die Beethoven-schen Sonaten und Konzerte interessiert, sondern auch für die wirkungssicheren Liszt-Übertragungen, die neben instrumentaler

Beherrschung auch den klugen Blick auf symphonische Vorgänge verlangt.

Dass Liszts Symphonien-Projekt neben Begeisterung auch gelegentlich kritische Reaktionen zur Kenntnis nehmen musste, geht aus einem Brief hervor, den **Fanny Hensel-Mendelssohn** im Mai 1840 aus Rom an ihren Bruder Felix nach Leipzig sandte: »Die Liszt'sche Zeit in Leipzig hätte ich wohl erleben mögen. Hier höre ich erstaunlich viel von ihm reden, er war voriges Jahr 4 Monate hier, mit [dem Maler und Geiger Jean-Auguste-Dominique] Ingres und den musikalischen Pensionären befreundet, wie wir, u. da erzählen sie nur denn immer von ihm... Er hat 2 seiner Arrangements Beethovenscher Symphonien an Ingres zugeeignet, u. ihm dieser Tage geschickt ... so gehen wir heute abend hin, u. ich sehe mir das tolle Zeug an. Hier sind sie entzückt von der Art, wie er die Symphonien von B. spielt, Du scheinst es weniger zu sein. Ich bin neugierig, Dich erzählen zu hören, wie das eigentlich ist.«

Liszts Weg zu Beethoven

Ob der 12-jährige Hochbegabte in Wien tatsächlich den »Weihkuss« des 53-jährigen Beethoven empfangt, scheint nicht verbürgt, wohl aber, dass der aus dem damals ungarischen Burgenland in die Donaumetropole zugewanderte Knabe erste öffentliche Erfolge als Pianist feiern konnte und von Prominenten wie **Carl Czerny** oder **Antonio Salieri** kompositorische Unterweisung erhielt. Liszts Karriere führte in der Folge durch halb Europa und zur Niederlassung in Paris. Hier glänzte der 17-Jährige mit dem Vortrag von Beethovens Klavierkonzert Nr. 5. Im gleichen Jahr 1828 wurde das Pariser Publikum durch ein weiteres Konzertereignis bewegt: **François Antoine Habeneck**, soeben zum Direktor der Société des Concerts du Conservatoire ernannt, führte Beethovens »Eroica«-Symphonie, die einige Jahre zuvor kaum Beachtung gefunden hatte, zu einem stürmischen Erfolg. **Franz Liszt** war bewegter Zeuge dieser vom bisherigen Schlendrian gründlich befreiten Wiedergabe: »Keine unglückliche Flöte bläst vor der Zeit dazwischen; kein vollblütiges Fagott läßt seine dicken satyrartigen Töne mitten in einer Pause fallen; kein Horn stolpert über die Klippe rauher Postkutschen-Mißtöne.«

Zwei Jahre später versetzte **Hector Berlioz** den Pariser Musikfreunden mit seiner autobiographisch eingefärbten *Symphonie fantastique* einen wahren Schock. Liszt, mit dem um einige Jahre älteren Komponisten befreundet, verarbeitete die tiefen Eindrücke 1833 in einer Klavierfassung der Programmsymphonie, die zum Modell für die 1837 in Angriff genommenen »Partitions de piano« von Beethovens Fünfter, Sechster und Siebenter werden sollte.

In Paris wagte Liszt übrigens auch 1836 eine erste Aufführung der monumentalen »Hammerklaviersonate« op. 106, ein Werk, das ein auf gefälligeren Opernfantasien eingeschworenes Publikum vom Paganini des Klaviers kaum recht goutiert haben dürfte. Immer wieder setzte der europaweit gefragte und reisende Virtuose Beethovensche Sonaten und Klavierkammermusik, Liedtranskriptionen und auch Symphonien auf seine Programme. In zahllosen Meisterklassen zählte dieses Œuvre zum selbstverständlichen Repertoire. Und auch die tatkräftige Unterstützung der in Bonn und Wien geplanten Beethoven-Denkmäler war ihm ein Herzensanliegen. Unter seinen Instrumenten hütete er Beethovens Broadwood-Pianoforte wie seinen Augapfel, ebenso eine Totenmaske des verehrten Meisters. Aber waren es nicht doch gerade die kunstvollen Klavierübertragungen der Symphonien, durch welche Liszt seinem lebenslang hoch geschätzten Vorgänger und Vorbild die wertvollste Reverenz erwies?

Ein Projekt nimmt Gestalt an

Lange Jahre hatte **Liszt** als Komponist die Beschäftigung mit dem Orchester gemieden. Seine Domäne war und blieb vor allem das Klavier: »Mein Klavier ist für mich, was dem Seemann seine Fregatte, dem Araber sein Pferd – mehr noch! es war ja bis jetzt mein Ich, meine Sprache, mein Leben!«

Ob das Lesen und Übertragen von Berlioz' brillanten Orchesterpartituren ihn zum Überdenken dieser etwas einseitigen Haltung bewegt hatte? Dies hieße auch: Symphonisches in Gestalt von Programmsymphonien und Tondichtungen zu planen. Aber auch: nicht nur einzelne Beethoven-Symphonien im Konzert vorzutragen, sondern ihre Gesamtheit in sorgfältigen Transkriptionen festzuhalten!

Die Übertragungen der Fünften und der Sechsten nahm Liszt als erste in Angriff – im Jahr 1837, während eines Sommeraufenthaltes im zentralfranzösischen Ort Nohant, dem ländlichen Domizil der Schriftstellerin **George Sand**. (Im Folgejahr 1838 sollte **Frédéric Chopin** eine wechselhafte Liaison mit der eigenwilligen Autorin eingehen.) Im selben Sommer kam die Siebente hinzu. In Leipzig und Paris erschienen die Druckausgaben, die Liszt seinem Malerfreund **Ingres** zueignete. Dann stagnierte die Arbeit. Konzertreisen, Eigenkompositionen und die Position eines Hofkapellmeisters in Weimar nahmen den Vielseitigen in Beschlag. Der Verleger jedoch insistierte und entsprach damit sicher anhaltenden Nachfragen aus der Musikwelt. Erst 1863/64, stattliche 26 Jahre nach Projektbeginn, fand dann der mittlerweile von der Weimarer Position zurückgetretene Liszt in Rom die nötige Muße, um die Arbeit an den sechs übrigen Beethoven-Symphonien zu Ende zu führen. In zwei Bänden von zusammen 425 Druckseiten lag die komplette Sammlung 1865 vor. Gewidmet war sie jetzt **Hans von Bülow**, dem Schwiegersohn, seit 1857 Gatte der Tochter Cosima. Ihn, den ehemaligen Schüler, schätzte Liszt als Pianisten von Rang und leidenschaftlichen Dirigenten aller Beethoven-Symphonien an den Pulten der wichtigen in- und ausländischen Orchester.

»... dem Originale wahre Treue bewahrt«

Dem Verleger Breitkopf gegenüber waren zunächst Bedenken geäußert worden angesichts der Vertiefung in die anspruchsvolle Aufgabe: »Steht es mir zu, den nichtigen Hämmern des Klaviers Atem und Seele, Schall und Kraft, Fülle und Weihe, Kolorit und Akzent einzuflößen? Doch will ich es versuchen, wenigstens die schlimmsten Übelstände zu beseitigen und der klavierspielenden Welt ein möglichst getreues Schema des Beethovenschen Genius zu liefern.«

Schließlich ging es diesmal nicht um Paraphrasen über Melodien bekannter Opern, wie Liszt es etwa bei Bellini, Donizetti, Meyerbeer oder auch Wagner so erfolgreich vorgeführt hatte. Auch standen jetzt, wie so oft, nicht etwa Schubert-Lieder zur Diskussion, die es dem Klavier textlos anzuvertrauen galt, um sie dann einer pianistischen Überhöhung und phantasieartigen Öffnung zuzuführen. All die virtuoson Eskapaden und kapriziösen Aus-

schmückungen, in denen sich der Tastenkünstler vor allem in jüngeren Jahren so gerne geübt hatte, waren in den »Klavierpartituren« fehl am Platz. Gefragt waren genaues Partiturstudium, eine Bündelung der wichtigsten Orchesterstimmen und kluges Abwägen, was ein flüssig spielbarer Klaviersatz aufzunehmen vermochte. Wie viele Tremoli vertrug der Satz, um die häufigen Tonrepetitionen der Streicher abzubilden? Wo galt es den Bläusersatz eine Oktave höher zu notieren, um ein Wechselspiel mit den Streichern anzudeuten? Wie ließ sich kontrapunktische Durchführungsarbeit, die sich im Orchester auf verschiedene Instrumente verteilte, mit möglicher Transparenz auf die Tastatur übertragen? In welchem Ausmaß konnten Vorschläge und Arpeggien bei breit aufgefächerten Tutti-Passagen dienlich sein? Wo mussten zusätzliche Ossia-Notensysteme bei schwierigen Stellen Wahlmöglichkeiten schaffen?

Dennoch war dem bearbeitenden Komponisten sehr daran gelegen, nicht einen lediglich auf Praktikabilität abzielenden »Klavierauszug« herzustellen, sondern dem weit höheren Anspruch einer genauer am Original sich orientierenden »Partition de piano« gerecht zu werden.

Mit Einfühlung und Akribie, aber auch spürbarer Demut glaubte Liszt 1864 während intensiver Arbeitsmonate in seinem römischen Domizil, dem Franziskanerkloster Madonna del Rosario, seiner verantwortungsvollen Aufgabe gerecht geworden zu sein. So konnte er dem Verleger mitteilen: »Indem ich mich mehr mit dem Genius Beethovens vertraut mache, hoffe ich, auch ein wenig vorgeschritten zu sein in der Weise, die Eingebungen dem Klavier anzupassen, soweit es dieses Instrument gestattet. Ich habe versucht, die Rücksicht nicht zu vernachlässigen, die man für verhältnismäßige Leichtigkeit der Ausführung einhalten muß, indem man dem Originale wahre Treue bewahrt.«

Und nicht ohne Stolz betonte Liszt im ausführlichen Vorwort zur Druckausgabe noch einmal seinen Anspruch: »Ich gestehe, dass ich es für eine ziemlich unnütze Verwendung meiner Zeit ansehen müsste, wenn ich weiter nichts gethan hätte, als die vielen bisherigen Ausgaben der Symphonien mit einer neuen, in gewohnter Weise bearbeiteten zu vermehren; aber ich halte meine Zeit für gut angewendet, wenn es mir gelungen ist, nicht blos die grossen

Umriss der Beethovenschen Komposition, sondern auch alle jene Feinheiten und kleinere Züge auf das Pianoforte zu übertragen, welche so bedeutend zur Vollendung des Ganzen mitwirken. Mein Ziel ist erreicht, wenn ich es dem verständigen Kupferstecher, dem gewissenhaften Uebersetzer gleichgethan habe, welche den Geist eines Werkes auffassen und so zur Erkenntnis der grossen Meister und zur Bildung des Sinnes für das Schöne beitragen. Rom, 1865. F Liszt.«

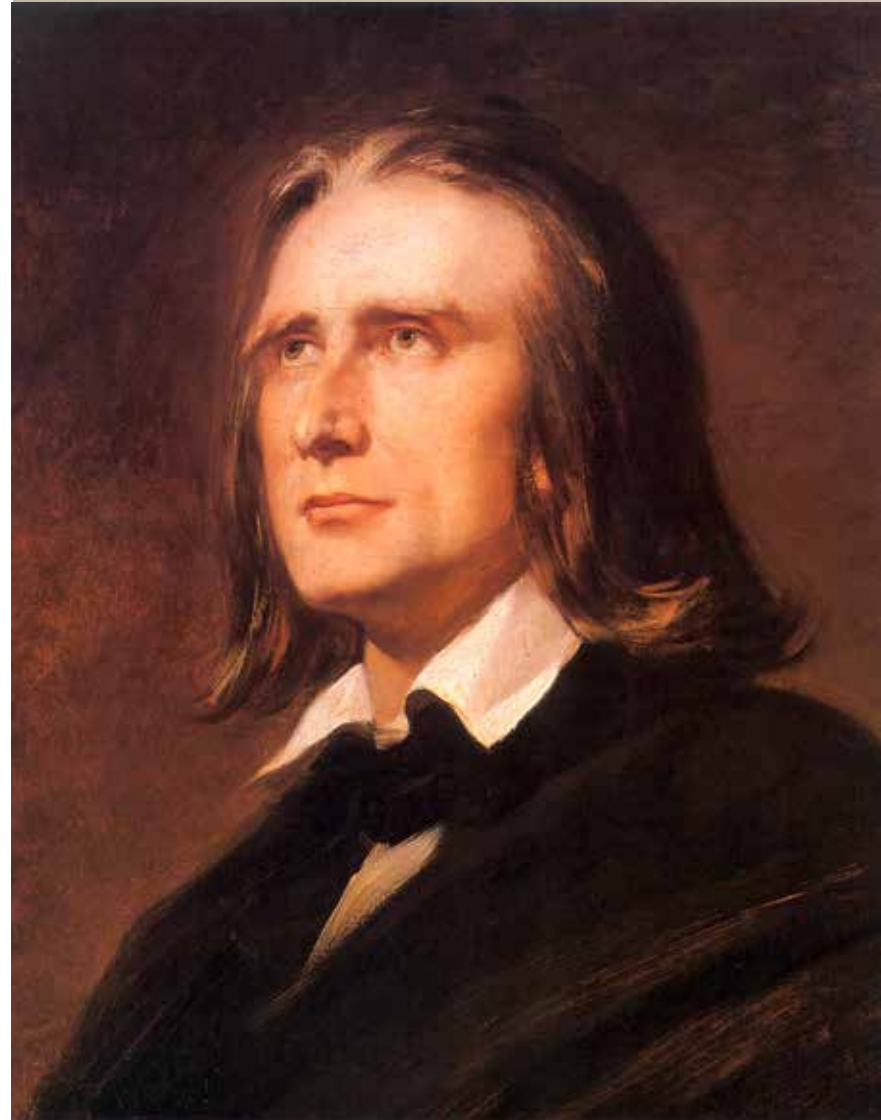
Die Erste, die Dritte

Symphonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Sonaten, Konzerte und Kammermusik gingen voraus. Jetzt erwartete man von dem Rheinländer, der sich die Wiener Musikszene zunächst durch sein eigenwilliges Klavierspiel und sein freies Phantasieren erobert hatte, einen ersten Auftritt auf symphonischem Parkett. Für den 30-Jährigen war bei der Vorbereitung sicherlich auch das Studium Haydnscher Sinfonien maßgeblich. Deren letzte lagen kaum vier, fünf Jahre zurück und hatten nach ihren triumphalen Erfolgen in London nun auch in Wien viel Bewunderung gefunden. Was war an ihnen zu lernen? Vor allem die Kunst des spannungsreichen Vorbereitens und Überraschens, der Gegenüberstellung von Themen voller Temperament und Esprit, schließlich des Festhaltens an einem wohl fordernden, doch nie überfordernden Konversationston. So konnte der Rezensent der ersten Aufführung im Hofburgtheater lobend von »sehr viel Kunst, Neuheit und Reichthum an Ideen« sprechen. Kabinettstücke besonderer Art: die Schritt um Schritt sich vorantastende Adagio-Einleitung des Kopfsatzes, vor allem aber der raffiniert verzögerte Einstieg ins leichtfüßige Finale.

Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (»Eroica«)

Fraglos erfuhr die Gattung Symphonie mit der »Eroica« einen riesigen Entwicklungsschub. Für ein ganzes Jahrhundert lieferte sie das Modell für den Typus der groß angelegten, zwingend auf das Finale hinzielenden viersätzigen Symphonie in großer Besetzung. Zwar folgt sie nicht einem als Text ausformulierten »Programm«.



Franz Liszt, Porträt von Wilhelm von Kaulbach, 1856

Doch fügen sich alle thematischen Charaktere, Prozeduren und Verläufe in eine Gesamtentwicklung, die sich dem Hörer als wortlos bewegendes »Ideendrama« mitteilt. Auf der Titelseite des Manuskripts hatte sich Beethoven zu folgender Widmung durchgerungen: »Heroische Sinfonie / ... / um die Erinnerung an einen grossen Mann zu feiern / und gewidmet / Seiner huldreichen Hoheit dem Fürsten von Lobkowitz / von / Ludwig van Beethoven ...«

Endgültig hatte sich der leidenschaftlich am politischen Geschehen interessierte Komponist also von Napoleon Bonaparte abgewandt. Mit der Lichtgestalt Prometheus hatte er ihn bereits gleichsetzen und mit einer monumentalen Symphonie ehren wollen. Nun aber, nachdem der machtgierige Kaiser die hohen Ideale der Französischen Revolution schmählich verraten hatte, wandte sich der Komponist enttäuscht ab.

Musikforscher vermuten, dass mit »un gran d'uomo« jetzt der von Beethoven hoch geschätzte, ihm persönlich bekannt gewesene und kurz zuvor in Kriegswirren gefallene Louis Ferdinand von Preußen gemeint ist. Fürst Lobkowitz, offizieller Widmungsträger der Dritten, zählte zu Beethovens Wiener Bewunderern und Gönnern. Nicht weniger als sieben Werke sind ihm zugeeignet (u. a. auch die Symphonien Nr. 5 und Nr. 6).

Die Zweite, die Fünfte

Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Helle Welten, dunkle Gedanken: Beim Hören dieser Symphonie ist schwer zu begreifen, dass der Komponist zumindest in der Endphase seiner Arbeit mit den dunklen Gedanken des gleichzeitig verfassten »Heiligenstädter Testamentes« befasst war. Zwar kennt das Werk durchaus auch die dramatischen Zuspitzungen, die den Instrumentalstil der Wiener Klassik dank ihrer Nähe zur Opernbühne kennzeichnen. Doch bleibt die Grundhaltung trotz aller offenen und auch verdeckten Kontraste positiv. Sie spiegelt das ungestüme Temperament, aber auch die kantable Innigkeit der früheren Arbeiten – Eigenschaften, mit denen der mittlerweile 32-Jährige die Wiener Musikwelt zu begeistern verstand und die er wenige Jahre zuvor bereits in seiner Ersten im

Rahmen der anspruchsvollen Gattung Symphonie unter Beweis gestellt hatte.

Auch dem Rezensenten der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* blieben nach den ersten Aufführungen keineswegs Originalität, Anspruch und Schwierigkeit der neuen Partitur verborgen: »Sie ist ein merkwürdiges, kolossales Werk, von einer Tiefe, Kraft und Kunstgelehrsamkeit, wie sehr wenige ... Sie will, selbst von dem geschicktesten Orchester, wieder und immer wieder gespielt seyn, bis sich die bewundernswürdige Summe origineller und zuweilen höchst seltsam gruppierter Ideen enge genug verbindet, abrundet und nun als grosse Einheit hervorgehet, wie sie dem Geiste des Komponisten vorgeschwebt hat ...«

Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Der geradezu explosive Ausbruch des Kopfsatzes prägt sich dem Hörer unmittelbar ein. Kraftvolleres, dazu konzentrierteres Beharren auf ein und derselben Thematik, entwickelt aus dem viertönigen »Schicksalsmotiv«, ist weder zur Zeit der Wiener Klassik noch später denkbar. Verzögert lediglich durch einige wenige Fermaten und ein kurzes, wie aus der Zeit gefallenes Oboen-Rezitativ läuft dieser leidenschaftlich vorangetriebene Satz in unerbittlicher Strenge ab.

Im langsamen Satz hebt das innige Gesangsthema *piano dolce* an. Lange Zeit rang Beethoven um seine endgültige Formulierung. Möglichst schlicht, dabei fasslich und dennoch erhaben sollte dieser ausdrucksvolle Satz zum Hörer sprechen. Strophenartig schliessen sich gleich Bekräftigungen drei Variationen mit energischen Dur-Durchbrüchen an.

»Durch Nacht zum Licht«: in dieses dramatische Konzept fügt sich das Scherzo auf höchst originelle Weise ein. Nach einem Scherzo-Durchgang mit scharfen Kontrasten und einem eigensinnig fugierten Trio C-Dur zieht sich die Musik ganz überraschend in schattenhaftes *pianissimo* zurück, deutet eine Scherzo-Reprise gerade nur an, um sich dann nach exzessiver Steigerung – Entfesselung aller Kräfte – in das grelle *fortissimo* des triumphalen Schlusssatzes zu öffnen.

An schneidige französische Revolutionsmärsche erinnert dieses strahlend helle Finale des jetzt erweiterten Orchesters, das in einer erregt dahinjagenden *Presto-Coda* mit vielfach bekräftigten Schlussakkorden gipfelt. Der Dirigent Michael Gielen meinte angesichts der Vehemenz des Satzes: »Ich sehe geradezu, wie die französischen Armeen da über Europa hinwegstürmen.«

Die Sechste, die Vierte

Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (»Pastorale«)

Im kaiserlich-königlichen Theater an der Wien veranstaltete Beethoven Ende 1806 eine musikalische Akademie, deren beängstigend langes und schwieriges Programm fast nur Uraufführungen bot. Ein Zeitgenosse berichtete, dass »nicht einmal von allen auszuführenden Stücken eine vollständige Probe zu veranstalten möglich gewesen sei«.

Auch heute verblüfft es noch immer, dass Beethovens Fünfte und die Sechste fast gleichzeitig entstanden sind – die heroisch-revolutionäre Kampfmusik neben der Studie über poetische Naturstimmen, der Appell an freiheitliche Ideale neben der subtilen Ergündung menschlicher Empfindungen, kurz: die dramatische Symphonie neben der freilich auch das Dramatische streifenden symphonischen Serenade.

Den weltanschaulichen Hintergrund zur »Pastorale« bildet eine tief im Religiösen wurzelnde Naturverbundenheit, wie sie etwa der Philosoph Jean-Jacques Rousseau verkündete. Doch wollte Beethoven nicht nachahmen im Sinne einer möglichst tongetreu imitierenden Programmmusik (Bachesrauschen, Vogellaute, Festklänge, Sturm, Dankgesänge). Seine Devise formulierte er vielmehr in knappen Worten so: »Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerey«.

In Motiven und Themen, Episoden und Durchführungen exponierte er klingende Charaktere, die auszudrücken vermochten, was sich hinter der »Malerey« an menschlichen Empfindungen erschloss: Freude und Angst, Anspannung und Entspannung.

Vom üblichen Vier-Sätze-Prinzip klassischer Symphonien weicht die »Pastorale« insofern ab, als auf das Sonaten-Allegro (I), den langsamen Satz (II) und das Scherzo (III) ein in zwei große Episoden unterteiltes Finale folgt (IV, V).

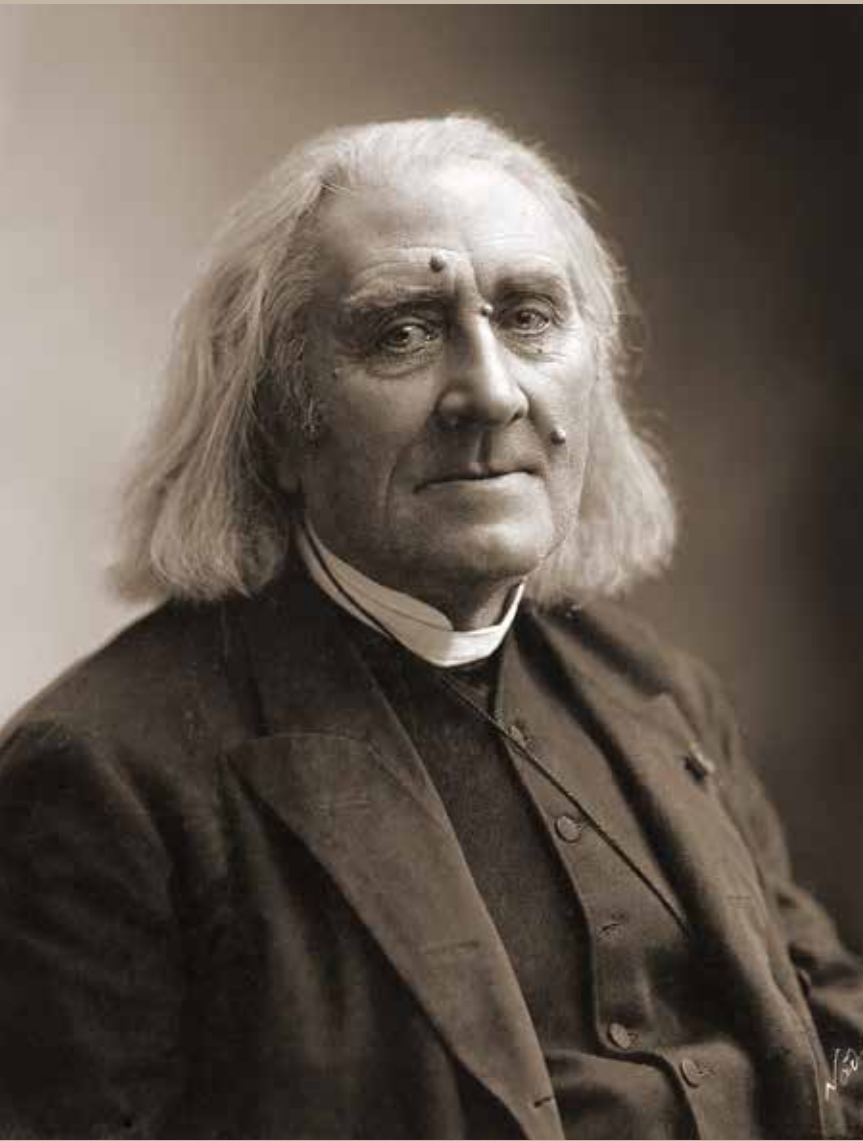
Symphonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Geheimnisvoll gibt sich die ausgedehnte Adagio-Einleitung. Tastend berührt sie dunkle Mollbereiche, bevor sie sich mit kraftvollen Akkorden den Durchbruch ins Allegro bahnt. Wieder zeigt sich Beethovens Strategie, mit relativ einfachen, jedoch einprägsamen Themen höchst spannende Verlaufsprozesse zu bestreiten. So etwa zerbröckelt am Ende der Durchführung das thematische Geschehen, um (über bedrohlichen Paukenwirbeln) über viele Takte hinweg, erst *pianissimo*, dann *crescendo*, mit Eintritt der Reprise wieder feste Gestalt zurückzugewinnen.

Das Adagio lebt vom ruhigen Fluss seiner erhabenen Melodik. Doch sieht sich diese unruhigen Begleit- und Gegenstimmen ausgesetzt, die sich in der Mitte des Satzes zu einem dramatischen »Gang in die Unterwelt« zusammenballen – so die Worte des Dirigenten Michael Gielen.

Menuetto. Allegro vivace: Hat dieser impulsiv vorandrängende Satz mit seinen rhythmischen »Stolperstellen« noch etwas mit einem Menuett zu tun? Kaum. Vielmehr trägt er alle Merkmale eines Scherzo-Satzes: rasantes Tempo, geläufiges Durchmessen eines großen Tonraumes, kapriziöses Wechselspiel zwischen Bläsern und Streichern, dazu formale Ausdehnung von drei auf fünf Teile: Scherzo – Trio – Scherzo (2. Mal) – Trio (2. Mal) – Scherzo (verkürzt).

Über weite Strecken scheint es im finalen Allegro *ma non troppo*, als habe der Komponist ein Perpetuum mobile in Gang setzen wollen, getragen von aufgeregt kreisenden Sechzehntelfiguren. Für das Orchester birgt dieses atemlose Finale beträchtliche spieltechnische Anforderungen. Erst in den letzten Takten gibt es ein Zögern, ein Innehalten – dann allerdings einen kraftvollen theatralischen Schluss.



Franz Liszt, Photographie von Nadar, 1886

Die Achte, die Siebente

Symphonie Nr. 8 F-Dur op. 93

»Wenn Beethoven die dritte die heroische, und die sechste die Pastorale nennt, so kann die 8te mit ebenso vielem Rechte die humoristische heißen. Die Hauptempfindung, welche dieser Sinfonie als Einheit zum Grunde liegt, ist fröhlicher Humor, scherzhafter Ernst und ernsthafter Scherz.« Von Anton Schindler, Beethovens Sekretär, stammt diese bedenkenswerte Einschätzung.

Als diese parallel zur Siebten entstandene Symphonie beim Publikum weniger reüssierte, stufte sie Beethoven eigensinnig als »viel besser« ein als die Nachbarin mit ihrem dramatischen revolutionären Gestus. Das Werk setzt – das vitale Finale ausgenommen – auf übersichtliche Kürze und gedrängte Durchführungsabschnitte. Wie ein Rückblick auf Haydn mutet Satz 3 an, ein behäbiges Menuett mit pastoral gestimmtem Trio.

Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Ist es wirklich Zufall, dass die neun Beethoven-Symphonien in präzisiertem Wechsel zwischen gegensätzlichen Polen hin- und herpendeln? Während die »geraden« Nummern 2, 4, 6 (»Pastorale«) und 8 um maßvolle Formgebung und spielerische Ausgewogenheit bemüht sind, vertreten die »ungeraden« Nummern 1, 3 (»Eroica«), 5 (»Schicksal«), 7 und 9 (mit Finale nach Schillers Ode *An die Freude*) Aufmüpfigkeit und revolutionäres Gedankengut, protestieren gegen Napoleons Diktatur und besingen humanitäre Ideale.

Auch bei der Siebenten scheint das Publikum der Wiener Uraufführung am 13. Dezember 1813 unmittelbar begriffen zu haben, dass der Komponist nicht nur angenehme Unterhaltung im Sinn hatte. Ihn trieben die aktuellen Nachrichten von Napoleons Niederlagen dazu an, seine Hörer kämpferisch einzustimmen (Satz 1), zu Trauer und Klage über die Opfer zu bewegen (Satz 2) und schließlich für den Sieg des Guten und Gerechten zu begeistern (Sätze 3, 4). Selbstbewusst soll Beethoven über Bonaparte geäußert haben: »Schade, dass ich die Kriegskunst nicht so verstehe wie die Tonkunst, ich würde ihn doch besiegen!«

Übrigens erzielte an jenem denkwürdigen Uraufführungsabend im Wiener Universitätssaal ein zweites Beethoven-Werk weit größere Zustimmung als die Symphonie: *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria*. Prominente Musiker wirkten bei diesem Tongemälde mit, das mit Signalen, Schlachtentiraden, Nationalhymnen und Siegesmusiken vordergründig genug die siegreichen Engländer feiern sollte.

Die Chorfantasie, die Neunte

Fantasie c-Moll op. 80 für Klavier, Chor und Orchester

Was gäben wir heute nicht darum, Beethoven dabei belauscht zu haben, wie er in kühner Fantasie am Klavier sein Opus 80 eröffnete? Was dann erst ein Jahr später auf dem Notenpapier festgehalten wurde, bietet der »Chorfantasie« ein majestätisches Portal, holt aber wohl kaum mehr den Charakter der originalen Improvisation zurück. Von Franz Liszt ist keine Übertragung dieses Werkes überliefert. Doch steht die heute zu Gehör gebrachte Fassung für zwei Klaviere dem Lisztschen Geist nahe. Hans von Bülow, Liszts genialischer Schüler, hatte das Klaviersolo bereits als 22-Jähriger unter der Leitung des Meisters einstudiert, aufgeführt und bei dieser Gelegenheit wohl auch transkribiert.

Als neuartig mutet an der Beethovenschen Partitur das Fortschreiten von der freien Fantasie zur thematisch streng geformten Variationsreihe und zum textgebundenen Chorfinale an. Acht orchestrale Charaktervariationen machen den Hörer mit einem schon viel früher einmal notierten und jetzt wiederverwendeten Liedthema vertraut, bevor der Chor von ihm Besitz ergreift, nach Kantatenart entwickelt und glanzvollen Höhepunkten zuführt.

Von dem Dichter Christoph Johann Anton Kuffner (1780–1846) stammen die hoch gestimmten Liedstrophen (»Schmeichelnd hold und lieblich klingen / Unsers Lebens Harmonien ...«), deren Vertonung den Komponisten bereits in die Nähe des Chorfinales der Neunten führte.

Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Bereits 1851 hatte Liszt eine zweiklavierige Fassung dieser Symphonie ausgearbeitet. Als nun aber 1864 eine einklavierige »Partition de piano« anstand, nahmen wohl die Sätze 1 bis 3 Gestalt an, nicht aber das Chorfinale. Gegenüber dem Verleger gab der Komponist zu bedenken: »Nach vielerlei Hinundherprobieren stellte sich mir die Unmöglichkeit eines befriedigenden und wirksamen Arrangements des vierten Satzes unleugbar und deutlichst heraus.«

Ein Kompromiss musste gesucht werden. So finden sich jetzt die Solo- wie auch die Chorstimmen samt Text separat über dem Klaviersystem abgedruckt – gewissermaßen zur zusätzlichen Information des Pianisten, der seine ganze Anschlagkunst aufbieten muss, um innerhalb des komplexen Satzbildes die kunstvoll eingearbeiteten Vokalstimmen deutlich genug zur Geltung zu bringen.

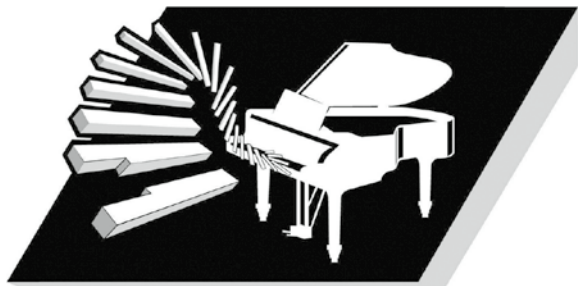
Beethoven verstand seine Neunte als leidenschaftlichen Appell an die ganze Menschheit. Den von Napoleons Feldzügen drangsaliereten, vom Wiener Kongress gedemütigten Völkern Europas sollten die Schiller-Worte »Alle Menschen werden Brüder« aus der Ode *An die Freude* neue Hoffnung geben. Bei wem aber sollte der Komponist Beistand suchen, wenn nicht bei den Herrschenden? An keinen Geringeren als den preußischen König Friedrich Wilhelm III. richtete Beethoven daher die Bitte, die Widmung seiner neuen, seiner letzten Symphonie zu akzeptieren.

Alles ist außergewöhnlich an dieser Symphonie! Oder wäre genauer von einem Oratorium, einer Symphoniekantate zu sprechen? Keine gemessene Festmusik dringt ans Ohr, sondern eine nachdenkliche, windungsreich zur Freudenvision sich hindurchkämpfende Bekenntnismusik. Beethoven wählte eine bis dahin noch nicht bekannte Fülle »sprechender« Ausdrucksmittel, um seine Botschaft vorzubereiten. Auf einen dramatischen Eröffnungssatz im tragischen d-Moll folgen ein irrwitzig dahinjagendes Scherzo, ein wunderbar gesangliches Adagio (in Gestalt von Doppelvariationen) und das über zahlreiche Stufen (Rezitative, Arien, Ensembles, Intermezzi, Fugen) sich emporbewegende Chorfinale.

Klaus Schweizer

PIANO RUMLER

Bonn-Beuel



Meisterbetrieb



STEINWAY - PARTNER
BONN

Verkauf • Vermietung • Stimmung
Reparaturen • Transporte • Konzertverleih

Königswinterer Str. 111-113
53227 Bonn-Beuel
Tel.: 0228 468846 Fax: 0228 4222374

<http://www.piano-rumler.de>
info@piano-rumler.de

Biographien

Konstantin Scherbakov wurde in Sibirien geboren und erhielt dort schon als Fünfjähriger Klavierunterricht. Im Alter von elf Jahren wurde er mit Beethovens Klavierkonzert Nr. 1 dem Publikum vorgestellt. Später zog er nach Moskau, wo er am Moskauer Tchaikowsky-Konservatorium bei Lev Naumov studierte, dessen Assistent er im Anschluss war. 1983 gewann Konstantin Scherbakov den ersten Rachmaninow-Wettbewerb in Moskau und erhielt Preise bei internationalen Wettbewerben in Montreal, Bozen (Busoni), Zürich (Géza Anda) und Rom.



Konstantin Scherbakov hat in der ganzen Welt mit über 70 Orchestern Konzerte gegeben und wurde zur Mitwirkung bei vielen bekannten Festspielen eingeladen, u. a. Salzburger Festspiele, Lucerne Festival, Klavierfestival Ruhr, Bad Kissingen und Schubertiade. Sein Repertoire umfasst über 50 Klavierkonzerte und dieselbe Anzahl von Soloprogrammen mit Werken verschiedenster Stile und Epochen. 1995 wurde er zum »BBC International Artist« ernannt.

Konstantin Scherbakov hat für Marco Polo, Naxos, EMI Classics und Two Pianists labels über 40 CDs aufgenommen. Viele von ihnen wurden mit Preisen ausgezeichnet, wie dem Cannes Classical Award oder dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Seit 1998 ist Konstantin Scherbakov Professor an der Zürcher Hochschule der Künste und Jury-Mitglied bei vielen renommierten internationalen Wettbewerben, u. a. bei Busoni in Bozen, ARD in München, Liszt in Weimar, in Rio De Janeiro und in Seoul. Er wohnt und arbeitet in Zürich, Moskau und Palamos an der katalanischen Küste.



Mit fesselndem, doch niemals vordergründigem Klavierspiel zählt der vielfach preisgekrönte Pianist **Hinrich Alpers** zu den führenden Künstlern seiner Generation. Er war als Solist und Kammermusiker bereits zu Gast in der Berliner Philharmonie, im Münchener Gasteig, beim Beethovenfest Bonn und dem Klavier-Festival Ruhr. Unter zahlreichen Preisen treten der 1. Preis der International Telekom Beethoven Competition Bonn 2009 und der 2. Preis des Honens Competition in Calgary (Kanada) besonders hervor.

Sein Repertoire umfasst neben sämtlichen Klavierkonzerten und Sonaten Beethovens das gesamte Klavierwerk von Robert Schumann und Maurice Ravel sowie sämtliche Klavierkonzerte von Sergei Rachmaninow. Doch gilt sein besonderes Interesse auch Werken, die eher ein Nischendasein im Repertoire führen. Eines seiner Herzensprojekte, das ihn bereits als Teenager beschäftigte, wurde 2017 bei der SONY Wirklichkeit und 2018 mit einem der ersten OPUS Klassik-Preise ausgezeichnet: eine Gesamteinspielung der Lieder und Kammermusik des im Ersten Weltkrieg jung verstorbenen Rudi Stephan, gemeinsam mit befreundeten Kammermusikpartnern wie dem Kuss Quartett, Hanno Müller-Brachmann und Nabil Shehata.

In Ergänzung seiner vielfältigen Tätigkeit gründete Hinrich Alpers im Jahr 2010 in seiner Heimatstadt Uelzen die Summer Academy of Music, ein Festival aus Meisterkursen und Konzerten, welches jährlich 30 Musiker aus aller Welt mit herausragenden Pädagogen, Kammermusikpartnern und -orchestern zusammenbringt. Darüber hinaus ist er Künstlerischer Berater des Ottawa Chamber Music Festival.

Hinrich Alpers studierte an der Musikhochschule Hannover bei Bernd Goetzke und in der Klasse von Jerome Lowenthal an der New Yorker Juilliard School. Inzwischen unterrichtet er selbst, zunächst an der Musikhochschule Hannover und später an den drei Hochschulen seiner Wahlheimat Berlin – der Universität der Künste, der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« und der Barenboim-Said Akademie. Er ist Steinway Künstler und begeistert sich neben Musik zwischen Renaissance und Jazz für Kochkunst und Naturwissenschaften.



Giovanni Bellucci gilt als einer der einflussreichsten Pianisten unserer Zeit. Seine Aufnahme von Franz Liszts Paraphrasen über Verdi- und Bellini-Opern wurde von der Zeitschrift »Diapason« in die Top Ten aller Liszt-Aufnahmen aufgenommen. Auch alle seine weiteren CDs wurden von Fachpublikationen mit Preisen ausgezeichnet. »Es gibt keine zehn anderen Pianisten wie ihn auf der Welt: Bellucci nimmt uns mit zurück in das goldene Zeitalter des Klaviers«, erklärte »Le Monde« nach Belluccis Erfolg beim World Piano Masters Competition de Monte-Carlo 1996, einer von vielen Triumphen bei internationalen Wettbewerben: Concours Reine Elizabeth de Bruxelles, Prager-Frühling-Wettbewerb, Prix Alfredo Casella de la RAI, Prix Busoni, Prix Franz Liszt oder Concours Claude Kahn à Paris. Giovanni Bellucci ist in den berühmtesten Konzertsälen der Welt aufgetreten, darunter die Hollywood Bowl, wo er sein amerikanisches Debüt vor 18.000 Zuschauern gab, der Goldene Saal des Wiener Musikvereins, das Teatro alla Scala, das Théâtre des Champs-Élysées, der Herkulesaal in München, das Konzerthaus Berlin, die Washington Performing Arts Society sowie das Opernhaus in Sydney. Darüber hinaus gastierte er bei Festivals wie dem Prager Frühling, La Roque d'Anthéron, Festival Michelangeli in Brescia und Bergamo sowie dem Wagner Geneva Festival.

Er konzertiert als Solist mit internationalen Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, dem Sydney Symphony, BBC Philharmonic, Orchestra Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre National de Belgique, der Sinfonia Varsovia, dem nationalen Radiosymphonieorchester Polen, der Tschechischen Kammerphilharmonie sowie dem Zürcher Kammerorchester. Als Pianist mit einem immensen Repertoire ist Giovanni Bellucci in Konzerten unter anderem schon aufgetreten mit dem Gesamtwerk für Klavier und Orchester von Busoni, den neun Beethoven-Symphonien in der Transkription von Liszt, den 32 Klaviersonaten und den fünf Konzerten für Klavier und Orchester von Beethoven, der »Chorfantasie« und dem »Tripelkonzert« von Beethoven, den 19 Ungarischen Rhapsodien von Liszt, den gesamten Kammerkonzerten von Alkan und dem gesamten symphonischen Werk von Berlioz in der Klaviertranskription von Liszt sowie den gesamten Werken für Klavier und Orchester von Chopin und Liszt.



Der Pianist und Komponist **Cyprien Katsaris** kam 1951 als Sohn zyprischer Eltern in Marseille zur Welt. Seinen ersten Klavierunterricht erhielt er im Alter von vier Jahren in Kamerun, wo er aufwuchs. Sein Musikstudium absolvierte er am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique und schloss mit dem ersten Preis für Klavier (1969) und dem ersten Preis für Kammermusik (1970) ab. In der Folge gewann er mehrere internationale Preise wie den Internationalen Wettbewerb Georges Cziffra in Versailles 1974 und den UNESCO-Preis der Internationalen Tribüne junger Interpreten 1977 in Bratislava.

Seine internationale Karriere führte Cyprien Katsaris zu den bedeutendsten Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, der Staatskapelle Dresden, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Amsterdam, dem Rotterdam Philharmonic, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo, dem Moskauer Philharmonischen Orchester oder dem Orchestre de la Suisse Romande. Er spielte unter der Leitung von Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Leonard Bernstein, Sir Neville Marriner, Myung Whun Chung, Christoph von Dohnányi, Nikolaus Harnoncourt, Sandor Végh, Vladimir Fedoseyev, Ivan Fischer, Antal Doráti, Mstislav Rostropowitsch oder Charles Dutoit.

Cyprien Katsaris war Juror bei zahlreichen internationalen Wettbewerben und leitete Meisterklassen unter anderem am Mozarteum Salzburg, am Mannes College of Music in New York City, am Royal Conservatory of The Hague oder an der Academy of Performing Arts in Hongkong. Darüber hinaus war er von 1977 bis 2007 künstlerischer Leiter des Internationalen Musikfestivals Echternach (Luxemburg).

Cyprien Katsaris ist Künstler der UNESCO für den Frieden (1997), wurde 2009 mit dem Kommandeurkreuz des Verdienstordens des Großherzogtums Luxemburg ausgezeichnet und zum Ritter des Ordens für Kunst und Literatur (Frankreich 2000) ernannt. Darüber hinaus erhielt er die Medaille Vermeil der Stadt Paris (2001) und den Nemitsas Preis (Zypern, 2011). Er ist Mitglied der ADAP (Association des Artistes pour la Paix) und Ehrenmitglied von Lisztomanias International.

Etsuko Hirose stammt aus Nagoya, Japan. Im Alter von drei Jahren begann sie mit dem Klavierunterricht und spielte bereits mit sechs Jahren Mozarts Klavierkonzert Nr. 26 in D-Dur KV 537. Zunächst studierte sie an der École Normale de Musique de Paris und setzte ihre Ausbildung am Pariser Konservatorium fort. Derzeit vervollständigt sie ihre Studien unter anderem bei Alfred Brendel.



Etsuko Hirose gewann Preise bei renommierten internationalen Wettbewerben wie dem Frédéric Chopin Wettbewerb für junge Pianisten (Moskau), der Gian Battista Viotti International Music Competition (Italien) oder dem ARD-Musikwettbewerb (München).

Sie gab Konzerte in so renommierten Konzertsälen wie dem Herkulesaal in München, dem Kennedy Center in Washington, dem Teatro Colón in Buenos Aires sowie der Suntory Hall und der Orchard Hall in Tokio und musizierte mit Orchestern wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Sinfonia Varsovia, dem Orpheus Kammerorchester oder dem NHK-Sinfonieorchester unter Dirigenten wie Charles Dutoit, Dmitri Liss oder Marcello Viotti.

Etsuko Hirose ist bei vielen Festivals zu Gast. Unter anderem wurde sie eingeladen zum Festival de la Roque d'Anthéron, zu La Folle Journée in Nantes, zum Martha Argerich Festival in Japan, zum Mozartfest Würzburg, zum Printemps Musical in Saint-Tropez, zum Brussels Piano Festival sowie zum Festival das Artes in Coimbra (Portugal). In ihrer Diskographie finden sich Aufnahmen mit Chopins Balladen und Nocturnes, mit den Klavierkonzerten von Liszt und Schumann sowie einer Auswahl der Werke von Balakirew. Außerdem veröffentlichte sie zusammen mit Cyprien Katsaris eine Aufnahme mit russischer Ballettmusik, bearbeitet für vier Hände. Ihre jüngste Aufnahme der *12 Études d'exécution transcendante* von Sergei Ljapounow ist im Frühjahr 2018 erschienen.



ERLEBEN, WAS VERBINDET.

**4 RUNDEN. 9 TAGE.
GRENZENLOS KLAVIERMUSIK.
DIE BEETHOVEN COMPETITION.
2-11 DEZ 2021**

**INTERNATIONAL TELEKOM
BEETHOVEN
COMPETITION BONN**

Presented by **BEETHOVEN
FEST BONN**



WER SAGT, DASS JUBILÄEN EINE NULL BRAUCHEN?

Beethoven hat musikalisch mit vielen Regeln gebrochen. Wahrscheinlich hätte es ihm gut gefallen, nicht klassisch den 250sten, sondern seinen 251sten Geburtstag zu feiern.

[post-bonn.de](https://www.post-bonn.de)

**Deutsche Post DHL
Group**

Welch ein Duett!

Smart. Günstig. Einfach.

BEETHOVEN • ENERGIE

“

It's important to listen and pay attention — because it's not just the loudest voices who need to be heard.

SARAH KELLY | DW News

#WHEREICOMEFROM



Made for minds.



24 Monate
Preisgarantie
sichern!

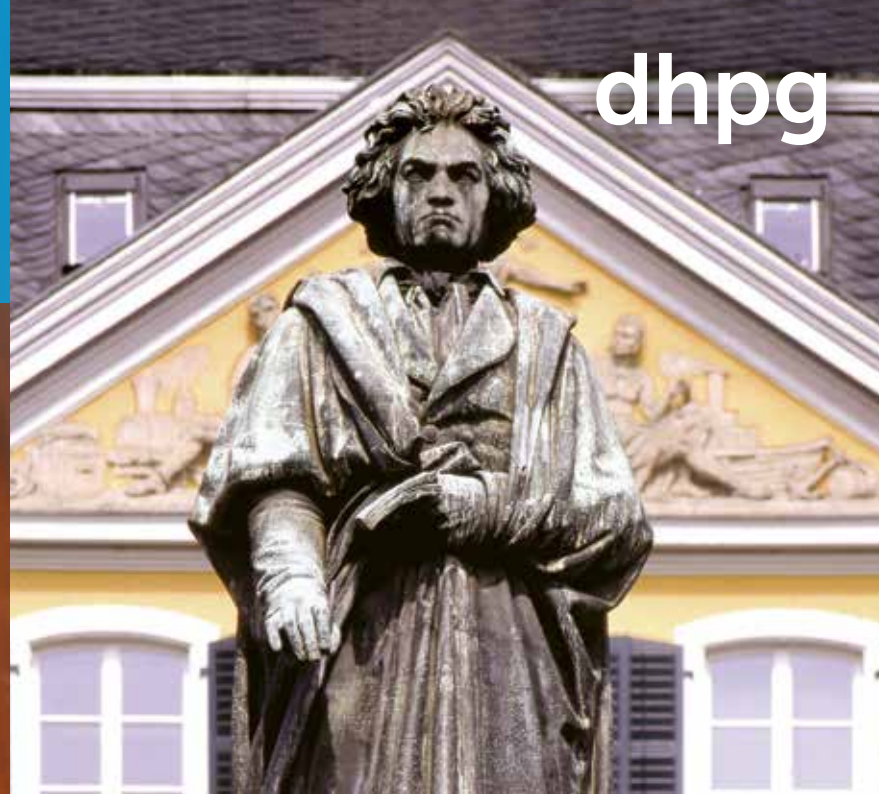
Perfektes Zusammenspiel: Mit unserer Beethoven-Energie sichern Sie sich nicht nur Strom und Erdgas zum Vorteilspreis, sondern schützen nebenbei noch nachhaltig Klima und Umwelt.
stadtwerke-bonn.de/beethovenenergie



in puncto:asmuth
druck + medien gmbh

EINZIGARTIG
UND
VIELFÄLTIG

dhpg



Wenn Sie schöne Sinfonien hören möchten, wenden Sie sich an Beethoven. Wenn es um Steuer- und Rechtsfragen geht, wenden Sie sich an uns.

KREATION · DIGITAL · DRUCK · LOGISTIK
Standorte in Bonn und Köln · www.inpuncto-asmuth.de

A member of
Nexia
International

www.dhpg.de

FREUNDE BEETHOVEN FEST BONN

»Von Herzen –
Möge es wieder – zu Herzen gehen«

Widmunginschrift der »Missa solemnis«

Machen Sie Beethoven zu Ihrer Herzensangelegenheit und werden Sie Mitglied im Förderverein des Beethovenfestes Bonn!

MÄZEN

Arndt und Helmut Andreas Hartwig (Bonn)

UNTERNEHMEN

Chic Dentique by Dr. Paulsen (Bad Honnef)

LTS Lohmann Therapie-Systeme AG (Andernach)

Wohnbau GmbH (Bonn)

GOLD

Dr. Axel Holzwarth (Bonn)

SILBER

Bernd Böcking (Wachtberg)

Dr. Sigrun Eckelmann und

Johann Hinterkeuser (Bonn)

Mariott Stollsteiner (Heimenkirch)

Jannis Ch. Vassiliou und Maricel de la Cruz (Bonn)

BRONZE

Jutta und Ludwig Acker (Bonn)

Dr. Frauke Bachler und

Hans-Dieter Hoppe (Rheinbach)

Ingeborg Bispinck-Weigand (Nottuln)

Christina Barton van Dorp und

Dominik Barton (Bonn)

Klaus Besier (Meckenheim)

Anne-Katharina Bieler-Brockmann (Bonn)

Ingrid Brunswig (Bad Honnef)

Ingeborg und Erich Dederichs (Bonn)

Geneviève Desplanques (Bonn)

Irene Diederichs (Bonn)

Christel Eichen und Ralf Kröger (Meckenheim)

Dr. Gabriele und Ulrich Föckler (Bonn)

Prof. Dr. Eckhard Freyer (Bonn)

Andree Georg und Silke Girg (Bonn)

Margareta Gitizad (Bornheim)

Cornelia und Dr. Holger Haas (Bonn)

Sylvia Haas (Bonn)

Renate und L. Hendricks (Bonn)

Heideloire und Prof. Werner P. Herrmann

(Königswinter)

Elke Hinrichs und Thomas Kreifelts (Bonn)

Karin Hinrichsen (Bonn)

Georg Peter Hoffmann und

Heide-Marie Ramsauer (Bonn)

Lucas Hofmann und Richard Nöth (Würzburg)

Karin Ippendorf (Bonn)

Dr. Reinhard Keller (Bonn)

Manfred Ernst Kindel (Höxter)

Rolf Kleefuß (Bonn)

Sylvia Kolbe (Bonn)

Ute und Dr. Ulrich Kolck (Bonn)

Lilith Küster und Norbert Matthiaß-Küster (Bonn)

Alexandra Gräfin Lambsdorff (Bonn)

Dr. Anastassia Lauterbach und

Ralph Schuppenhauer (Bonn)

Renate Leesmeister (Übach-Palenberg)

Traudl und Reinhard Lenz (Bonn)

Kerstin Löwenstein und Heribert Moorkamp

(Bad Honnef)

Heinrich Mevißen (Troisdorf)

Dr. Josef Moch

Katharina und Dr. Jochen

Müller-Stromberg (Bonn)

Dr. Gudula Neidert-Buech und

Dr. Rudolf Neidert (Wachtberg)

Dr. Dorothea Redeker und

Dr. Günther Schmelzeisen-Redeker (Alfter)

Bettina und Dr. Andreas Rohde (Bonn)

Astrid und Prof. Dr. Tilman

Sauerbruch (Bonn)

Markus Schubert (Schkeuditz)

Simone Schuck (Bonn)

Dagmar Skwara (Bonn)

Michael Striebich (Bonn)

Silke und Andreas Tiggemann (Alfter)

Frank Voßen und Munkhzul Baramsai (Bonn)

Dr. Rudolf Weitz (Jülich)

Unser herzlicher Dank gilt darüber hinaus den zahlreichen persönlichen Mitgliedern und Unternehmen, die nicht genannt werden möchten.

Internationaler Förderverein

Beethovenfest Bonn e. V.

Kurt-Schumacher-Str. 3 · 53113 Bonn

Tel: (+49) 228-20 10 30

E-Mail: freundeskreis@beethovenfest.de

www.beethovenfest.de/foerderverein

Klavierrecitals

Amadeus Wiesensee

Robert Schumann, Fantasie C-Dur op. 17

Maurice Ravel, Gaspard de la nuit

Samstag | 2. Oktober 2021 | 20 Uhr

Weitere Informationen unter www.beethoven.de

Karten an den bekannten BONNTICKET-Vorverkaufsstellen,
unter www.bonnticket.de und im Shop des Beethoven-Hauses.

BTHVN

BEETHOVEN-HAUS
BONN

Hinweise

Die Internationale Beethovenfeste Bonn gGmbH behält sich notwendige Programm- oder Bestzungsänderungen vor.

Bitte beachten Sie: Um akustische Störungen zu vermeiden, schalten Sie bitte elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, vor der Veranstaltung aus.

Wir weisen Sie höflich darauf hin, dass jegliche Bild- und Tonaufnahmen, auch zu privaten Zwecken, aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Sollten Sie einmal zu spät zum Konzert kommen, bitten wir Sie um Verständnis dafür, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzert zu gewähren. Ihre gebuchten Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen. Es besteht jedoch in diesen Fällen kein Anspruch auf Rückerstattung des Eintrittspreises.

**BEET
HOVEN
FEST
BONN**
FREUNDE

Wir danken dem Internationalen Förderverein Beethovenfest Bonn e.V. für die Unterstützung bei der Durchführung der Corona-bedingten Hygienemaßnahmen während des Festivalbetriebs.

Sofern Sie weitere Informationen rund um das Festival erhalten möchten, abonnieren Sie gerne unseren Newsletter mit Hilfe des QR-Codes oder gehen Sie auf unsere Website unter: www.beethovenfest.de.



Impressum

Verantwortlich für den Inhalt: Nike Wagner, Intendantin

Redaktion: Annette Semrau, Vanessa Hartmann

Internationale Beethovenfeste Bonn gGmbH

Kurt-Schumacher-Str. 3 | 53113 Bonn

Tel 0228-201030 | Fax 0228-2010333

Graphische Gestaltung: Peter Nils Dorén | Berlin

Druck: in puncto:asmuth druck + medien gmbh | Bonn

Text: Der Text von Klaus Schweizer ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

Bildnachweise:

S. 2, 4, 17, 22 Wikimedia Commons | S. 27 Jen-Pin | S. 28 Hannes Capar | S. 29 Giulia Alloni Musicom | S. 30 Carole Bellaïche | S. 31 Michel Restany

Wir danken den Künstlern für die freundliche Überlassung der Fotos.