

Schnittstellen zweier Komponistenwelten

Paul Hindemith und Ludwig van Beethoven

Sonderausstellung im Beethoven-Haus Bonn
20. Juni bis 30. August 2009

Zwei Komponisten, die man auf Anhieb vielleicht nicht in unmittelbare Beziehung zueinander setzen würde, sind Paul Hindemith (1895-1963) und Ludwig van Beethoven. Die Ausstellung möchte die Verbindungslinien zwischen beiden aufzeigen.

Raum 6 (1. Stock): Der erste Schnittpunkt zwischen beiden Komponisten ist die Bratsche. Beethoven spielte sie in seiner Bonner Jugendzeit im Orchester des Kurfürsten und komponierte für dieses Instrument im Rahmen der üblichen kammermusikalischen Besetzungen. Hindemith wandte sich 1919 von der Geige ab und der Bratsche zu und galt lange Jahre als einer der führenden Bratschisten seiner Zeit (sowohl als Solist wie auch als Mitglied des Amar-Quartetts). Er hat wichtige Werke, auch Solowerke, für dieses Instrument komponiert. Dazu zählt die Sonate op. 25 Nr. 1, die er 1922 in Köln uraufführte. Sie ist ein gewichtiges Stück, auch wenn Hindemith bezüglich der Entstehung festhielt: „Die zwei Sätze I und V habe ich im Speisewagen zwischen Frankfurt und Köln komponiert und bin dann gleich aufs Podium und habe die Sonate gespielt.“ In einer Musikgeschichte der Deutschen Bahn würde dieses Werk also einen prominenten Platz einnehmen.

Zeitlich treffen sich Beethoven und Hindemith bis auf wenige Jahre bei ihren Instrumenten. Beethovens Bratsche wurde ca. 1785 in Wien, Hindemiths Instrument 1804 in Neapel gefertigt.

Raum 7: In Vitrine 1 sind Dokumente zu sehen, die die Bewunderung beider Komponisten für Johann Sebastian Bach illustrieren. Beethoven hat zu Studienzwecken zwei Inventionen von Bach abgeschrieben und 1825 für den Komponisten Friedrich Daniel Kuhlau den Scherzkanon „Kühl, nicht lau“ komponiert, dessen Thema aus den Tönen B-A-C-H gebildet ist. Hindemith wiederum hat schon als junger Mann eine graphische Analyse der Fuge aus der 3. Violinsonate zu Papier gebracht, 40 Jahre später anlässlich einer von ihm geleiteten Aufführung in Düsseldorf den Generalbass zur h-Moll-Messe ausgesetzt und sich in seinem Klavierzyklus „Ludus tonalis“ auf Bachs „Wohltemperiertes

Klavier“ bezogen. Sein 1950 beim Bachfest in Hamburg gehaltener Vortrag „J.S.Bach. Ein verpflichtendes Erbe“ wurde seinerzeit viel beachtet. Das vorliegende Exemplar der Druckfassung hat Hindemith für den Bratscher Emil Platen signiert, als er 1954 in Bonn seine Sinfonie „Die Harmonie der Welt“ dirigierte. Damals entstand während einer Probe mit dem Bonner Orchester auch das später hier eingeklebte, gleichfalls signierte Foto. Prof. Emil Platen ist noch heute, 55 Jahre später, aktiver Mitarbeiter des Beethoven-Hauses.

Im November 1948 „begegneten“ sich die beiden Komponisten, als Hindemith das 1895 errichtete Beethoven-Denkmal im Innenhof des Conservatorio di Musica S. Pietro a Maiella in Neapel besichtigte (siehe Foto an der Wand).

Der auch zeichnerisch begabte und erfindungsreiche Hindemith entwarf seit 1941/42 seine Grußkarten zu Weihnachten und zum Jahreswechsel selbst. 1953 tritt auch Beethoven als Motiv auf, ab 1956 die Hindemiths „höchstpersönlich“, wobei Gertrud wegen ihres Sternzeichens stets als Löwe porträtiert wurde. Auf der letzten Grußkarte (1963) schleicht sich der Löwe in winterlichen Filzpantoffeln an die Orgel heran, um dem Komponisten beim Spiel seines ein Jahr zuvor entstandenen Konzerts für Orgel und Orchester zu lauschen.

Vitrine 2: Hindemith wandelte in seinem Schaffen gelegentlich auf Beethovens Spuren. Er war ein großer Liebhaber von Märschen und verwendete 1946 für seinen Geschwindmarsch aus der „Symphonia serena“, von dem hier Skizzen ausgestellt sind, die Oberstimme der ersten 12 Takte von Beethovens „Marsch für die böhmische Landwehr“. Dieser hat ihn 1809, also zur Zeit einer wieder unmittelbaren Bedrohung der Monarchie durch die napoleonischen Truppen, für einen Bruder seines Schülers Erzherzog Rudolph geschrieben, der Inhaber eines Hoch- und Deutschmeister-Regiments war. Hindemiths Marsch aus der „Kammermusik Nr. 5“ op. 36 Nr. 4 stellt den Schlusssatz seines ersten Konzerts für Solo-Bratsche und größeres Kammerorchester dar. Er ist eine parodierende Verfremdung des bekannten „Bayerischen Defiliarmarschs“, über die ein zeitgenössischer Rezensent nach einer Aufführung in Mülheim 1930 schrieb: „Ein jämmerlich zerzauster, seiner letzten Würde entkleideter, asthmatisch keuchender Militärmarsch schält sich, von einer hilflos fauchenden Basstuba angetrieben, aus einem ramponierten Orchester, dem der Komponist die Violinen und Violen konfisziert hat. Dazu vollführt die Solobratsche die ausgelassensten, haarsträubensten extravagantesten Kadenzen. Apotheose der

Kirmes!“ Beethoven hat weitere Militärmärsche komponiert. Im Jahre 1816 erhielt er den ehrenvollen Auftrag, für das bürgerliche Artillerie-Corps der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien den Marsch zur großen Wachtparade zu komponieren. Als er 1823 dem Leipziger Verleger Peters zwei Zapfenstreiche und einen Marsch anbot, kam es allerdings zu keinem Geschäftsabschluss, da Peters mit den Werken nicht zufrieden war.

Vitrine 3: Einen weiteren Anknüpfungspunkt an Beethoven stellt der Trauermarsch aus Hindemiths 1. Klaviersonate dar, die dieser während seiner zweiten Türkei-Reise im Frühjahr 1936 komponierte. Da der für die Uraufführung vorgesehene Pianist Walter Giesecking Einwände gegen den ursprünglichen 2. Satz, einen Variationensatz, erhob, schrieb Hindemith den vorliegenden langsamen Satz, der als Trauermarsch konzipiert ist. Der Trauercharakter lässt sich in Verbindung bringen mit seiner prekären Situation in Nazi-Deutschland. Hindemith nimmt damit direkten Bezug auf Beethovens Trauermarsch aus dessen Klaviersonate As-Dur op. 26, der zu seinen Lebzeiten sehr beliebt war und der einzige, den man damals separat kaufen konnte. Nicht zufällig liegen gerade die Noten dieses Satzes auf dem Notenpult des von Joseph Danhauser geschaffenen Bildes „Franz Liszt am Klavier“ (siehe die Heliogravüre an der Wand).

Vitrine 4: Natürlich nahmen die Werke Beethovens im Repertoire des ausübenden Musikers Hindemith einen stattlichen Raum ein - sowohl als Kammermusiker wie auch als Dirigent. In einer Liste verzeichnete er alle bis 1931 aufgeführten Kammermusikwerke des Bonner Meisters. Darin findet sich auch die Serenade für Violine, Viola und Violoncello D-Dur op. 8. Mit dem Geiger Joseph Wolfthal (ab 1931 Szymon Goldberg) und dem Cellisten Emanuel Feuermann bildete Hindemith ab 1929 ein Streichtrio, das 1934 in London das Werk auf Tonträger eingespielt hat. Auch Beethovens Duo für Viola und Violoncello Es-Dur WoO 32, von dem eine alte Abschrift und Hindemiths Führungsmaterial zu sehen sind, gehörte zu Hindemiths Repertoire. Über den Entstehungsanlass und die Personen, denen Beethoven diese beiden Sätze in ganz ungewöhnlicher Besetzung „auf den Leib“ komponiert hat, ist nach wie vor wenig bekannt. Vermutlich hatte Beethoven ein viersätziges Werk im Auge, von dem er aber erst einmal nur zwei Sätze in einem heute in London verwahrten Skizzenkonvolut notierte. Die eigenhändige Überschrift lautet: „Duett mit zwei obligaten Augengläsern von L.v. Beethoven“. Wer waren die beiden Kurzsichtigen? Wie seinem eigenhändigen Werkver-

zeichnis zu entnehmen ist, entschloss sich Hindemith während der Plattenaufnahmen in London spontan, ein eigenes Werk für diese Besetzung zu komponieren, da auf dem Tonträger noch ein wenig Platz war. Das eben entstandene Werk wurde sogleich aufgezeichnet.

Von Beethoven haben sich ein Monokel aus der Zeit um 1806 (Glas -3 Dioptrien), die vorliegende Brille sowie eine spätere aus seinen letzten Lebensjahren (siehe Schrankvitrine in Raum 9) erhalten. Die vorliegende Brille hat Gläser mit -1,75 dpt. Es handelt sich also vermutlich um eine spätere Lesebrille, es könnte aber auch eine Brille aus der Jugendzeit sein. Die späte Brille benutzte der kurzsichtige Komponist für die Fernsicht. Die Gläser haben beide -4,25 dpt. Die Brille Paul Hindemiths wird normalerweise im Arbeitszimmer seines letzten Wohnhauses im schweizerischen Ort Blonay (VD) oberhalb des Genfer Sees aufbewahrt. Es handelt sich um eine Lesebrille, die Hindemith erst in fortgeschrittenem Alter benötigte. Jedenfalls ermöglichte ihm die Brille, Beethovens 9. Symphonie 1958 aus einer Taschenpartitur zu dirigieren (*Vitrine 5*).

Hindemith hat immer wieder in Bonn konzertiert, erstmals am 4. Januar 1924 als Mitglied des Amar-Quartetts. Im Jahr von Arnold Schönbergs 50. Geburtstag standen Werke des von Hindemith sehr geschätzten Kollegen auf dem Programm. Von ihm selbst erklang sein 5. Streichquartett op. 32. Die vorliegenden Skizzen zu dem 1923 entstandenen Werk stellen komplette Verlaufsskizzen im Particell dar. Hindemith, der sich in beinahe jeder Lebenslage auf das Komponieren konzentrieren konnte, fertigte das Skizzenbuch im Westentaschenformat selbst an und nahm es auf seine Konzertreisen mit. Beethoven hatte ähnliche Skizzenhefte benutzt. Auch die Abschrift von Beethovens Streichquartett B-Dur op. 130 mit der „Großen Fuge“ op. 133 als Schlusssatz hat ein ungewöhnlich kleines Format. Sie ist das Widmungsexemplar für Fürst Nikolaus Borissowitsch Galitzin, einen seiner glühendsten Bewunderer, der das Werk bestellt hatte. Er lebte in St. Petersburg. So sprach der Versand für ein kleines Format. Wenig später hat Beethoven dann die „Große Fuge“ ausgegliedert und als eigenständiges Werk, als sein Opus 133, veröffentlichen lassen. Diese monumentale, extrem avancierte Komposition in einer Bearbeitung für Orchester ist das am häufigsten aufgeführte Beethoven-Werk des Dirigenten Paul Hindemith. Alle Einzeichnungen im vorliegenden Stimmensatz stammen von ihm selbst. Außerdem richtete er für vier Pulte zusätzliche Kontrabassstimmen auf der Grundlage des Violoncello-Parts ein.

Vitrine 6: Im Jahre 1928 kam Hindemith in unmittelbaren Kontakt mit dem Beethoven-Haus, spielte er doch mit seinen Kollegen vom Amar-Quartett beim Kammermusikfest des Beethoven-Hauses sein Streichtrio op. 34 sowie ein Quartett von Max Reger. Der Schriftwechsel mit dem Vorsitzenden der Veranstaltungskommission, Geheimrat Matthias Reincke, zeigt, dass ursprünglich das Quartett op. 32 erbeten war, das aber in Bonn schon vier Jahre zuvor aufgeführt worden war. Der Primar des Quartetts, Licco Amar, schlug deswegen eine Programmänderung vor, die auch umgehend akzeptiert wurde. Die Liste der Künstler und ihrer Honorare erweist die hoch angesehene Altistin Sigrid Onégin als absolute Spitzenreiterin. Das Amar-Quartett erhielt mit 1.200 Mark fast so viel wie das sehr renommierte Budapester Streichquartett, das aber eine aufwändigere Anreise hatte. Onégin bekam für ihre Beteiligung mit Liedern von Schubert und Schumann an den beiden letzten Konzerten, die ansonsten überwiegend reine Instrumentalmusik boten, mit 4.000 Mark ein weit höheres Honorar. Berühmte Sänger bewegten sich zu allen Zeiten in separaten Honorarzonen.

Wie der Prospekt für den Bau einer neuen Beethovenhalle, deren Vorgängerbau im 2. Weltkrieg zerstört worden war, zeigt, hat sich Hindemith als Mitglied eines Kuratoriums sehr für dieses ambitionierte Projekt eingesetzt. Es ist daher auch kein Zufall, dass er als eine der herausragenden deutschen Musikerpersönlichkeiten gebeten wurde, das Eröffnungskonzert am 8. September 1959 zu dirigieren. Hindemith hatte ein Ringbuch aus Karteikarten angelegt, auf denen er jede seiner musikalischen Aktivitäten seit 1947 vermerkte (*Vitrine 7*). Er legte Übersichten über Dirigate eigener und fremder Werke samt Aufführungsterminen und -orten an und notierte seine Auftritte als Instrumentalist und Vortragsredner sowie seine Grammophonaufnahmen. Auf der Karte 33 ist das Festkonzert zur Einweihung der Bonner Beethovenhalle verzeichnet, bei dem Teile aus Beethovens op. 43 („Die Geschöpfe des Prometheus“, Nr. 5, 7, 14 und 16) sowie seine eigene Orchestersuite „Nobilissima Visione“ erklangen. Neben diesen Karten liegt Beethovens eigenes Exemplar des 158 Jahre zuvor erschienenen Klavierauszugs seiner Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus“, das zahlreiche Eintragungen von der Hand des Komponisten enthält. Sein handschriftlicher Zusatz auf dem Titelblatt lautet: „aus mangel eines rothen / schreibzeugs die Fehler auch theils / mit Bleistift korrigirt sind, so / bittet man hirauf gefälligst Acht / zu geben“.

Hindemith, dessen großes zeichnerisches Talent auch die Karikaturen mit „musikalischen“ Sujets an der Wand belegen,

gehörte seit 1952 dem in der Bundeshauptstadt Bonn beheimateten Orden pour le Mérite an, in den hervorragende Persönlichkeiten aus Wissenschaft und Kunst aufgenommen werden. Am 30. November 1954 war das Ordensmitglied Wilhelm Furtwängler verstorben. Aus diesem Anlass hielt Hindemith bei der Sitzung des Ordens am 18. Juni 1955 in Bonn die vorliegende Gedenkrede auf Furtwängler, in der es u.a. heißt: „Er besaß das große Geheimnis der Proportion. Wie er Phrasen, Themen, Teile, Sätze, ganze Symphonien und Programme als kunstvolle Einheiten darzustellen verstand, so war sein ganzes Musikerdasein von diesem Sinn für das Ebenmaß geleitet. [...] Er war zum Maß geworden, nach dem sich alle Musik bewusst oder unbewusst ausrichtete, ein Maß, das uns heute fehlt.“ Das beiliegende Foto war am 47. Geburtstag Furtwänglers im Januar 1933 in offensichtlich ausgelassener Karnevalsstimmung entstanden. Hindemith stand seit Jahren in freundschaftlichem Kontakt mit dem Dirigenten der Berliner Philharmoniker, der auch zu den großen Beethoven-Interpreten seiner Zeit gehörte. Furtwängler dirigierte 1930 die Uraufführung von Hindemiths „Konzertmusik“ op. 48 für Bratsche und größeres Kammerorchester mit dem Komponisten als Solisten. Auf Furtwänglers Initiative entstand 1932 das „Philharmonische Konzert“, das dem 50jährigen Bestehen der Berliner Philharmoniker gewidmet ist. Die 1934 aufflammenden kulturpolitischen Querelen um Hindemiths Sinfonie „Mathis der Maler“, die von den nationalsozialistischen Machthabern als „kultur bolschewistisch“ diffamiert wurde, veranlassten Furtwängler zu dem – allerdings vergeblichen – Versuch, mit dem Zeitungsartikel „Der Fall Hindemith“ im November 1934 die Vorwürfe gegen den Komponisten zu entkräften. Hindemith blieb Furtwängler bis zu seinem Tod im Jahre 1954 verbunden.

Hindemiths Brief aus London an seine Frau Gertrud vom 23. Januar 1936 informiert über die Entstehung und musikalische Gestalt der „Trauermusik“ für Solobratsche und Streichorchester. Hindemith befand sich Ende Januar 1936 auf einer Konzertreise in London, um dort sein 1935 entstandenes Bratschenkonzert „Der Schwanendreher“ aufzuführen. Nach dem Tod des englischen Königs George V. am 20. Januar wurde das Konzert abgesagt. Der Bitte, eine Trauermusik zu komponieren und statt des Bratschenkonzerts beim Konzert zu spielen, kam Hindemith sogleich nach. Sie sollte 28 Jahre später auch bei der Trauerfeier für Hindemith im Rahmen des 4. Meisterkonzertes in der Beethovenhalle Bonn erklingen.

Vitrine 8: Parallele Wege gingen Beethoven und Hindemith mit Gelegenheitswerken auf ihre Verleger. Beethoven komponierte am 21. September 1819 für den Berliner Verleger Maurice Schlesinger den Kanon „Glaube und hoffe“. Schlesinger hatte dem Komponisten eine ganz große Freude gemacht, in dem er ihm einen Kalbsbraten besorgte. Umgekehrt sagte dieser dem Verleger u.a. seine bald darauf entstandenen letzten drei Klaviersonaten zu. Beethovens Brief an seinen Wiener Verleger Tobias Haslinger vom 10. September 1821 enthält den Scherzkanon „O Tobias“ in zwei Fassungen. Hindemith komponierte 1963 zum 80. Geburtstag seines ihm in Freundschaft verbundenen Verlegers Ludwig Strecker den lateinischen Kanon „Et obstinati“.

Auf sehr unterschiedliche Weise kamen beide Komponisten mit türkischer Musik in Verbindung. Beethoven griff etwa in der Nr. 3, dem „Chor der Derwische“, seiner Musik zu August von Kotzebues Festspiel „Die Ruinen von Athen“ op. 113, von der eine vom Komponisten überprüfte Abschrift der Partitur zu sehen ist, das damals sehr beliebte Türkensujet auf, ohne je originäre türkische Musik gehört zu haben. Er kannte nur das, was man in Wien und Umgebung dafür hielt: Musik mit reichlich Schlagwerk und ausgefallenen Rhythmen. Auf der 1. Notenseite vermerkte er eigenhändig: „Nb: wird begleitet mit Kastagnetten“. Nach dem „Chor der Derwische“ folgt noch eine „Marcia alla turca“. Beethoven komponierte das Werk während seines Kuraufenthaltes im böhmischen Teplitz im Sommer 1811 für die Einweihung des Theaters in Pest. Er konnte in Teplitz vier Mal am Tage eine „türkische Musik“ hören, gespielt von einer Militärkapelle. Hingegen hatte Paul Hindemith 125 Jahre später ausführlich die Gelegenheit, die originäre Musik des türkischen Volkes vor Ort studieren. Er hatte Anfang 1935 ein Angebot des türkischen Unterrichtsministeriums angenommen, sich federführend um die Organisation der türkischen Musiker- und Musiklehrerausbildung nach europäischem Vorbild zu kümmern. Zu diesem Zwecke unternahm er in den Jahren 1935, 1936 und 1937 vier jeweils mehrmonatige Reisen in die Türkei. Das Fotoalbum legte er nach seinem zweiten Aufenthalt im Jahre 1936 an. In zwei ausführlichen Denkschriften nahm Hindemith zur Situation des türkischen Musiklebens Stellung und machte konkrete Vorschläge zu neuen Konzepten und zur Neuorganisation der Musikausbildung in den Konservatorien von Istanbul und Ankara. Die aufgeschlagene Seite der Denkschrift von 1935/36 zeigt Hindemiths Beobachtungen zur türkischen Kunstmusik.

Aus dem Brief des Leiters der Abteilung für Schöne Künste am türkischen Unterrichtsministerium, Cevat Memduh Altar, vom 17. Dezember 1935 wird die Vielfalt der Aufgaben ersichtlich, die Hindemith bei seiner Arbeit zu erfüllen hatte. Er kümmerte sich um pädagogische Rahmenpläne, war für die Beschaffung von Instrumenten zuständig und vermittelte nicht zuletzt auch geeignete Musiker aus Deutschland an die Lehrinstitute. Unter den Musikern, die Hindemith für die Arbeit in der Türkei vorschlug, befanden sich auch Verfolgte des Nazi-Regimes, denen auf diese Weise die Emigration aus Deutschland gelang. Zu diesen gehörte der Pianist Eduard Zuckmayer (1890-1972), der Bruder des Schriftstellers Carl Zuckmayer.

Ein nicht unbedeutender Teil von Hindemiths Schaffen ist auf musikalische Laien, speziell auch Kinder, ausgerichtet. Beispiele hierfür werden in den *Vitrinen 1 und 2* in *Raum 12* gezeigt. Schwerpunktmäßig widmet sich dieser zweite Teil der Ausstellung aber den grundlegenden Veränderungen und Neuerungen im Beethoven-Haus in den letzten 11 Jahren unter dem Direktorat von Prof. Dr. Andreas Eckhardt, der auch Präsident der Hindemith-Stiftung ist, und den wir mit dieser Ausstellung in den Ruhestand verabschieden. Verfolgte Hindemith mit den beiden ausgestellten Werken „Wir bauen eine Stadt“ und „Plöner Musiktag“ einen ausgeprägt pädagogischen Ansatz – seit 1929 unterrichtete er an einer der ältesten staatlichen Musikschulen Deutschlands, der zwei Jahre zuvor gegründeten Musikschule Neukölln in Berlin –, so bemüht sich auch das Beethoven-Haus mit einem breit gefächerten museumspädagogischen Angebot, Kinder und Jugendliche für Beethoven und seine Musik zu begeistern. Zeugnisse dieser Arbeit sind in *Vitrine 1* und den ersten beiden Bilderrahmen zu sehen. Aus der Praxis heraus entstanden außerdem drei Publikationen („Besuch bei Beethoven“, „Geschichten aus dem Beethoven-Haus“, „QuerBeethoven“), die auf dem Büchertisch ausliegen.

Vitrine 2: Mit einer groß angelegten Umbau- und Erweiterungsmaßnahme (siehe Fotos an der Wand) wurden „neue Wege“ zur extensiven Nutzung der neuen Medien geebnet. Seit Dezember 2004 steht den Besuchern nun im Nachbarhaus „Im Mohren“ das „Studio für digitale Sammlungen“ zur Verfügung. Über 5000 Dokumente können hier in bester Bildqualität und Vergrößerung betrachtet werden, während des Anhörens der Werke kann man Beethovens Handschriften mitlesen, Beethovens Leben lässt sich in Briefen und Bildern nachvollziehen, man kann Beethovens vor 105 Jahren zerstörte letzte Wohnung in Wien

in einer digitalen Rekonstruktion besuchen und vieles mehr. Ein Großteil dieses Angebots sowie die Kinderseite „Hallo Beethoven“ ist auch über die website des Beethoven-Hauses (www.beethoven-haus-bonn.de) abrufbar. Im historischen Gewölbekeller bietet die „Bühne für Musikvisualisierung“ die interaktiv beeinflussbare 3D-Inszenierung „Fidelio, 21. Jahrhundert“.

In den letzten Jahren spielten herausragende Künstler eine CD-Serie mit Musik von Beethoven und Zeitgenossen auf sämtlichen Originalinstrumenten Beethovens ein, die im Museum ausgestellt sind. Ergänzt um ein informatives Booklet über das „Ensemble Beethoven-Haus“ sind dies ausgesprochen hörenswerte Klangdokumente.

Stellvertretend für eine Vielzahl an Neuerwerbungen in den letzten 11 Jahren ist in *Vitrine 3* die vom Komponisten überprüfte Abschrift seiner „Missa solemnis“ op. 123 zu sehen, die mit ihren vielen Korrekturen in Bleistift und Tinte als Stichvorlage für die Originalausgabe diente. Aktuell bemüht sich das Beethoven-Haus um den Ankauf der letzten herausragenden Beethoven-Handschrift, die sich noch in Privatbesitz befindet: jene der „Diabelli-Variationen“ op. 120. Von der Gesamtsumme der bis Ende dieses Jahres aufzubringenden Eigenmittel fehlen noch ca. 280.000 Euro. Es darf also gespendet werden (siehe Spendenbox an der Museumskasse)! Oder übernehmen Sie eine Takt- oder Notenpatenschaft für 60 bzw. 120 Euro. Weitere Informationen, wie Sie zum Erwerb beitragen können, finden Sie auf der website www.weltklassisch.de.

Zum dritten Mal gibt Maestro Kurt Masur (Vorstands-vorsitzender des Vereins Beethoven-Haus) in diesem Herbst Meisterkurse für Dirigieren (siehe Plakat über Vitrine 3). Ab 2010 wird das Beethoven-Haus auch Meisterkurse für Kammermusik anbieten. Zusagen von herausragenden Künstlern wie der Geigerin Anne-Sophie Mutter, den Pianisten András Schiff und Andreas Staier sowie dem Artemis-Quartett liegen bereits vor.

Die Ausstellung wird in Zusammenarbeit mit dem Hindemith-Institut, Frankfurt a.M. gezeigt. Frau Dr. Susanne Schaal-Gotthardt und Herrn Prof. Giselher Schubert sei für wertvolle Leihgaben und ihre geschätzte fachliche Unterstützung herzlich gedankt.

N.K./M.L./S.S.G./G.S.
Beethoven-Haus Bonn
Bonngasse 20
D-53111 Bonn
www.beethoven-haus-bonn.de



Paul Hindemith vor dem Beethoven-Denkmal in Neapel