

# Ein Neuanfang: Die Beethoven-Woche des Beethoven-Hauses Bonn 2014–2019

Von Manfred van Rey

Auf Ludwig Erhards politisches Programm der 50-er Jahre des 20. Jahrhunderts „Wohlstand für alle“ folgte ein Jahrzehnt später die Forderung „Bildung für alle“ und wieder zehn Jahre danach forderte der Deutsche Städtetag 1973 „Kultur für alle“. „Der Frankfurter Kulturdezernent Hilmar Hoffmann brachte dieses Credo 1979 auf den Punkt: „Jeder Bürger muss grundsätzlich in die Lage versetzt werden, Angebote in allen Sparten und mit allen Spezialisierungsgraden wahrzunehmen.““ Dahinter stand „der Glaube an die Gestaltungskraft der Kultur, an ihr Zusammenhalt und Frieden stiftendes Wesen“.<sup>1</sup> Den aber sahen die vier Autoren ihres im März 2012 erschienenen Buchs *Der Kulturinfarkt* mit dem provokanten Untertitel *Von allem zuviel und überall das Gleiche* als inzwischen erlahmt an. Sie monierten, dass die von ihnen diagnostizierte „Überfülle kultureller Institutionen, die kulturelle Flutung Deutschlands [...] stets vom Angebot, nicht von der Nachfrage her gedacht“ sei. „Der Vormarsch der geförderten Kultur“ produziere jedoch „nicht Vielfalt, sondern Konformität“. „Und: Die Nachfrage für die Angebote sinkt, weil sich die Kulturnutzer“ – auf 5–10% der Bevölkerung geschätzt – „nicht vermehrt haben. Besucher und Besucherinnen sind ein kostbares Gut, ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen ist teuer.“ „Was wäre“, so ihre Frage, „wenn die Hälfte der Theater und Museen verschwände, einige Archive zusammengelegt und Konzertbühnen privatisiert würden? [...] Wäre das die Apokalypse?“<sup>2</sup> Ihre provozierenden Thesen riefen eine Anzahl von Entgegnungen und Gegenentwürfen hervor. So legte der Journalist und Professor für Musik und Medien Holger Noltze schon im Oktober 2012 *Eine Verteidigung: Musik in der Gesellschaft* unter dem Titel *Musikland Deutschland* vor.

---

<sup>1</sup> Die Autoren des Buchs Dieter Haselbach, Armin Klein, Pius Knüsel und Stephan Opitz stellten in einem Artikel in: *Der Spiegel* 2012, Nr. 11, S. 136, 138–141, unter dem Titel *Die Hälfte?* das Ergebnis ihrer Recherchen und Beurteilungen und ihre daraus folgenden zentralen Thesen in Kurzform vor. Hier S. 136, Zitat Hilmar Hoffmann ebenda.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 138f.

Vor diesem Hintergrund lud der Direktor des Beethoven-Hauses Malte Boecker am 29. Januar 2013 Noltze zu einem Gespräch ins Beethoven-Haus ein. Er gestaltete damit den Auftakt zu einer neuen Veranstaltungsreihe, zu einem neuen Format, zum in der Folge in unregelmäßigen Abständen gebotenen „Kulturpolitischen Salon“ des Beethoven-Hauses. In einem Vorgespräch mit Bernhard Hartmann kritisierte Noltze durchaus „die Wagenburgmentalität der Kultur- und Musikakteure“ und sah es als entscheidend an, „aus der Wagenburg herauszukommen und sich etwas Neues einfallen zu lassen. Und das Neue ist ein Nachdenken über die Grundlagen. Warum ist Musik wichtig für dieses Land und für die Gesellschaft und nicht nur etwas für ein paar Leute, die so etwas wie restbürgerliche Bedürfnisse befriedigen wollen.“ Auch Noltze sah die bürgerliche Schicht, die immer noch einen großen Teil der Konzertbesucher stelle, im Schwinden. „Also müssen wir fragen, wie ist denn die Verbindung von dem, was Bach, Mozart, Beethoven, Henze oder Lachenmann gemacht haben oder machen, zu den Menschen.“<sup>3</sup> Fragen, die noch im gleichen Jahr das Beethoven-Haus dazu veranlassten, sich nicht vom beschworenen „Kulturinfarkt“ entmutigen zu lassen, sondern im Gegenteil ein neues Festival für Bonn aus der Taufe zu heben: die Beethoven-Woche als ein Kammermusikfest Ende Januar / Anfang Februar 2014.

Die Gelegenheit war günstig, bot sich doch 2014 ein Doppeljubiläum des Vereins Beethoven-Haus an: Am 24. Februar 1889 hatten sich im Haus des Verlegers der *Bonner Zeitung*, Hermann Neusser, zehn Herren eingefunden, um einen Verein zu gründen, dessen Zweck „die käufliche Erwerbung und würdige Unterhaltung des Geburtshauses Ludwig van Beethovens“ war.<sup>4</sup> Und aus Anlass seines hundertjährigen Bestehens konnte der Verein Beethoven-Haus am 24. Februar 1989 seinen hochgelobten Kammermusiksaal Hermann J. Abs einweihen. Das eine war nunmehr 125 Jahre her, das andere 25 Jahre. Mit der Beethoven-Woche griff der Verein zudem eine verloren gegangene Tradition wieder auf: die von seinem Ehrenpräsidenten, dem berühmten Geiger Joseph Joachim, in seinem Auftrag 1890 eröffneten und geleiteten

---

<sup>3</sup> Bernhard Hartmann im Gespräch mit Holger Noltze, „Das darf man nicht veröden“, in: *General-Anzeiger* vom 26./27. Januar 2013.

<sup>4</sup> Paul Egon Hübinger, *Gründung und Stifter des Vereins Beethoven-Haus*, in: *Bonner Geschichtsblätter* 34 (1982), S. 225–295, hier S. 228f.

Kammermusikfeste. Das erste und das zweite waren allein Beethoven-Kompositionen gewidmet, ab dem dritten 1897 berücksichtigte es auch Werke anderer Komponisten. Fortan fanden sie alle zwei Jahre im Mai fast ausschließlich in der 1870 errichteten alten Beethovenhalle, d.h. in einer großen, 1.500 Plätze fassenden Mehrzweckhalle von herausragender Akustik statt, die im Bombenhagel im Oktober 1944 zugrunde ging. Von 1935 an verschmolz das Kammermusikfest mit dem erst vier Jahre zuvor erstmalig durchgeführten Beethovenfest der Stadt Bonn, fand dann aber 1948 wieder zu seiner Selbstständigkeit zurück, bis es 1954 mit dem 29. Fest endete.<sup>5</sup>

Als das Kammermusikfest des Vereins Beethoven-Haus nach nunmehr 60 Jahren zu neuem Leben erwachte, konnte es in einem intimen Rahmen durchgeführt werden, im 1989 eröffneten akustisch wie ästhetisch herausragenden Kammermusiksaal Hermann J. Abs. Mit seinen 200 ansteigenden Plätzen vermittelt der „Kultraum von erlesener Ausstattung“<sup>6</sup> den Konzertbesuchern und -besucherinnen einen familiären, einen fast persönlichen Zugang zu den Musikern und Musikerinnen und ihrem Spiel. „Das architektonische Kleinod [...], das Thomas van den Valentyn [...] hatte entstehen lassen, strahlte auf das Gesamtensemble Beethoven-Haus aus und trug sicherlich zu einer veränderten inneren Haltung, in jedem Fall aber zu einer anderen Außenwahrnehmung bei. Das Konzertprogramm im Kammermusiksaal gewann bald ein treues Publikum.“<sup>7</sup> In den vergangenen 25 Jahren hatten hier bereits über 1.500 hochrangige Konzerte stattgefunden und zahlreiche Künstler und Künstlerinnen, darunter auch die Bratschistin und seit 2013 Vorsitzende des Vereins Beethoven-Haus Tabea Zimmermann oder das Artemis-Quartett hier schon sehr früh in ihrer Karriere ihr Debüt gegeben, wie Malte Boecker im Programmbuch zur ersten Beethoven-Woche 2014

---

<sup>5</sup> Manfred van Rey, *Die Beethovenfeste der Stadt Bonn 1845–2003*, in: *Die Beethovenfeste in Bonn 1845–2003*, Band 1: *Geschichte*, hg. von Manfred van Rey, Ernst Herttrich und Thomas Daniel Schlee (Schriften zur Beethovenforschung, 17), Bonn 2003, S. 1–272; Rainer Cadenbach, *Joachims Programme. Die große Zeit der Kammermusikfeste von 1890 bis 1907*, ebenda, S. 273–311; Michael Ladenburger, *Die Kammermusikfeste seit 1909. Die Ära nach Joseph Joachim*, ebenda, S. 313–332; Band 2: *Dokumentation* von Robert Fontani, Bonn 2003.

<sup>6</sup> Josef Oehrlein, *Intime Briefe*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 1. Februar 2016.

<sup>7</sup> Martella Gutiérrez-Denhoff und Ursula Timmer-Fontani, *Da ist Musik drin... 25 Jahre Kammermusiksaal Hermann J. Abs*, in: *Verein Beethoven-Haus 1989–2014. Festschrift zum Jubiläumsjahr 2014* (Veröffentlichungen des Beethoven-Hauses Bonn. Jahrgabe des Vereins Beethoven-Haus 2014, Heft 30), Bonn 2014, S. 33–43, Zitat S. 33.

hervorhob.<sup>8</sup> Ihre enge Verbundenheit mit dem Beethoven-Haus dürfte zum Wagnis der Neubegründung der Kammermusikfeste beigetragen haben.

### **Beethoven-Woche 2014: „Sehr singbar“**

Im November 2013 traten Malte Boecker zusammen mit den Musikwissenschaftlerinnen Ursula Timmer-Fontani und Dr. Martella Gutiérrez-Denhoff an die Öffentlichkeit. Dietmar Kanthak kommentierte: „Ein starker Auftritt: Mit einem vielfältigen, klug komponierten Programm etabliert das Beethoven-Haus im Januar 2014 ein neues Festival in Bonn. Die erste Beethoven-Woche findet vom 29. Januar bis 2. Februar [...] im Kammermusiksaal, den Kunstverein und der Remigiuskirche statt. [...] Es steht unter dem schönen Motto ‚Sehr singbar‘.“<sup>9</sup> Das fünftägige Festival mit zehn Veranstaltungen – Konzerten, Vorträgen, einer langen Nacht und interaktiven Aktivitäten – sollte fortan jährlich stattfinden und überregionale Ausstrahlung entfalten. Als innovativen Kern- und Angelpunkt dieser ersten und auch der zukünftigen Beethoven-Wochen hatten Timmer-Fontani und Gutiérrez-Denhoff ein Jahr ins Auge gefasst, in dem jeweils vor genau 200 Jahren Ludwig van Beethoven ein besonders herausragendes Werke geschaffen hatte, von dem sich die weiteren Veranstaltungen ableiten sollten. „Im Jahr 1814 beschäftigte sich Beethoven offensichtlich“, so gab es die Pressemitteilung des Beethoven-Hauses vom 7. November 2013 bekannt, besonders mit dem Gesanglichen.“ Das traf in besonderem Maße für die Klaviersonate e-Moll op. 90 zu. Ihren zweiten außergewöhnlich kantablen Satz überschrieb Beethoven nämlich mit „Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen“. Damit war das Motto der ersten Beethoven-Woche gefunden. Außerdem vollendete Beethoven 2014 seine Oper *Fidelio* und schuf noch weitere Vokalwerke. „Sehr singbar, das will dann auch gleich in eine kulturpolitische Dimension hinein“, befand H. D.

---

<sup>8</sup> Malte Boecker, *Grüßwort*, in: *Beethoven-Woche. Auftakt 2014*, Bonn 2014, S. 2.

<sup>9</sup> Dietmar Kanthak, *Willkommen in der „SingBar“*, in: *General-Anzeiger* vom 8. November 2013.

Terschüren, „ohne die ein neues kleines Festival seine Rechtfertigung verlöre – es soll mehr gesungen werden!“<sup>10</sup>

Um diesem Ziel nahe zu kommen, waren im Kammermusiksaal nicht nur klassische Lied- und Kammermusikwerke zu hören, sondern auf der „Jungen SingBühne“ des Beethoven-Hauses gaben an einem bunten Sing-Nachmittag Kinder und Jugendliche aus fünf Schulchören aus Bonn und Umgebung sowie der Kinderkantorei der Johanneskirche Troisdorf Kostproben ihres vokalen Könnens und luden das Publikum zum Mitsingen internationaler Lieder ein.<sup>11</sup> Die Moderation hier und zum Abschluss des Festivals in St. Remigius oblag Martella Gutiérrez-Denhoff. In einer „Lange Nacht der Stimmen“ im Bonner Kunstverein interpretierte „klanglich und darstellerisch hervorragend“ die Sopranistin und Stimmkünstlerin Salome Kammer eine Aria von John Cage, Auszüge aus György Kurtágs op. 37, die *Sequenza III* von Luciano Berio und Laut- und Klanggedichte von Hugo Ball. Der Stimmkünstler und Akkordeonist Christian Zehnder und der Jazz-Geiger Tobias Preisig kombinierten in „Free Colloquy“ souverän eigenwillige Neuinterpretationen alpiner Volksmusik mit lässiger Jazz-Interpretation. Der Jazz-Sänger Michael Stiefel erreichte mit Jazz und Elektronik teilweise bizarre Klangeffekte. „Lange Nacht mit Stimmen“ voller vielschichtiger Klangeindrücke: faszinierend, inspirierend und – herausfordernd“, zog Claudia Wallendorf das Fazit.<sup>12</sup>

Die „Junge SingBühne“ und die „Lange Nacht mit Stimmen“ als neue Experimentierfelder waren nicht die einzigen bemerkenswerten Formate dieser ersten Beethoven-Woche, sondern zur Eröffnung des Kammermusikfestes warf der bekannte Musikwissenschaftler und Dirigent Peter Gülke ein Schlaglicht auf „Das lyrische Singen und Sagen. Kantabilität in Beethovens Musik“. Im anschließenden Eröffnungskonzert sollte die gefeierte Sopranistin Annette Dasch Lieder von Beethoven und Franz Schubert vortragen, doch hatte sie aus Gesundheitsgründen absagen müssen. Statt ihrer interpretierte der Bariton Dietrich Henschel, am Klavier begleitet von

---

<sup>10</sup> (ter) [Heinz Dieter Terschüren], *Lust auf das Haus des Maestros steigern*, in: *Bonner Rundschau* vom 8. November 2013.

<sup>11</sup> Guido Krawinkel, *Hinreißende Freude*, in: *General-Anzeiger* vom 3. Februar 2014.

<sup>12</sup> Claudia Wallendorf, *Singe lieber ungewöhnlich*, in: *General-Anzeiger* vom 1./2. Februar 2013.

Florian Uhlig, Beethovens Liederzyklus *An die ferne Geliebte* op. 98, Lieder von Franz Liszt, Robert Schumann und Hugo Wolf.<sup>13</sup>

Der Vollendung des *Fidelio* im Jahre 1814 tat das Synthesis Piano Duo Hana Lee & Alessandro Palumbo in einem Gesprächskonzert mit dem Musikschriftsteller und Kabarettisten Konrad Beikircher Genüge, der dem Konzert „ein bisschen die Atmosphäre eines Hausmusikabends zu Beginn des 20. Jahrhunderts beschwor“.<sup>14</sup> Schon zu Beethovens Zeiten waren Klavierauszüge des *Fidelio* ohne Gesang erschienen. Die von dem Duo gebotene Interpretation geht auf die sehr kunstvolle und durchaus virtuose vierhändige Bearbeitung des Spätromantikers Alexander Zemlinsky zurück. Die andere Referenzkomposition Beethovens, die Klaviersonate e-Moll op. 90, spielte Gerhard Oppitz, dessen künstlerischen Werdegang sein Interesse an der Darbietung vollständiger Werkzyklen für Soloklavier kennzeichnet. Er gestaltete sein Konzert als reinen Beethoven-Abend mit noch drei weiteren Klaviersonaten, nämlich der Sonate op. 31 Nr. 2 d-Moll („Der Sturm“) und Nr. 3 Es-Dur sowie der Sonate c-Moll op. 111. Voraus ging als „Lecture for Lunch“ der Vortrag des belgischen Dirigenten und Beethoven-Biographen Jan Caeyers<sup>15</sup> über das Motto-Werk der Beethoven-Woche, die Sonate op. 90. Ein Abend war der klassischen Kammermusik gewidmet: Das Amaryllis Quartett umrahmte Arnold Schönbergs Zweites Streichquartett mit Sopran fis-Moll op. 10 mit den Beethoven-Quartetten G-Dur op. 10 Nr. 2 und op. 135; es sang Katharina Persicke. In beiden Quartetten spielt Vokalität eine besondere Rolle: Beethoven legte dem IV. Satz seines letzten Streichquartetts „Der schwer gefasste Entschluss“ das Motto „Muss es sein?“ – „Es muss ein, es muss sein“ zugrunde; das Hauptmotiv ist in seinem Duktus also vokal bestimmt. Schönberg griff in seinem Zweiten Quartett auf Beethovens Neunte Symphonie, die erste Vokalsymphonie der Musikgeschichte, zurück und übertrug die Einbeziehung des Vokalen auf *die* Gattung der Kammermusik: das Streichquartett.

---

<sup>13</sup> Bernhard Hartmann, *Nimm sie hin denn, diese Lieder*, in: *General-Anzeiger* vom 31. Januar 2014.

<sup>14</sup> Ulrich Bumann, *Kammermusiksaal: Das Klavier zum Singen bringen*, in: *General-Anzeiger* vom 1./2. Februar 2013.

<sup>15</sup> Jan Caeyers, *Beethoven. Der einsame Revolutionär. Eine Biographie*, München 2012.

Das Abschlusskonzert „Beethoven vokal“ fand in der Kirche St. Remigius statt. Den eigens dafür aus Sängerinnen und Sängern aus verschiedenen Bonner Chören zusammengesetzten „Auftakt-Chor“ unter der Leitung von Caroline Roth unterstützte das Orkan Saxophon Quartet, Meik Impekoven an der Orgel und Toni M. Geiger am Klavier, der Beethoven-Bagatellen zwischen die Gesangspartien einfügte. Das ermöglichte diesem Projekt-Chor nicht nur, u.a. Kantaten des Komponisten vorzutragen, sondern sogar aus der Oper *Fidelio* den Chor der Gefangenen darzubieten. Nach dem Schlusschor aus *Der glorreiche Augenblick* op. 136 klang die erste Beethoven-Woche im Alten Rathaus aus. Hier lud das Beethoven-Haus zum Abschluss auf ein Glas Wein ein, „der aufs engste mit Beethoven verknüpft ist“, erläuterte die Bonner Weinjournalistin Caro Maurer.

„Hut ab“, resümierte Guido Krawinkel, „das neue Festival hat das Potenzial zum Dauerbrenner mit Kultstatus, so jedenfalls der Eindruck nach dem Ende des ersten Minifestivals, das unter dem Premieren-Motto ‚sehr singbar‘ vom Team des Beethoven-Hauses aus der Taufe gehoben wurde. Die Veranstaltungen waren durchweg gut besucht – und dies bei einem Festivalprogramm, das sich weniger durch spektakuläre Volten als durch originelle programmatische Ideen auszeichnete.“<sup>16</sup> Wenige Wochen später, am 24. Februar 2014, beleuchtete in einem Festakt Hermann Neusser, gleichnamiger Nachfahre jenes Mannes, in dessen Haus sich vor 125 Jahren der Verein Beethoven-Haus konstituiert hatte, im Kammermusiksaal in seinem Festvortrag *125 Jahre Beethoven-Haus* die Umstände, die zu der Vereinsgründung geführt hatten, und weitere Weichenstellungen“ bis zur Gegenwart.<sup>17</sup> Die künstlerischen Leiterinnen des Kammermusiksaals, Gutiérrez-Denhoff und Timmer-Fontani, zogen in der Festschrift zum Jubiläum ihrerseits ein Fazit der ersten Beethoven-Woche: Sie

„bündelte die unterschiedlichen Erfahrungen und Ansätze, die aus der konzeptionellen Arbeit über die Jahre entstanden waren, vereinte eine nachhaltig erlebbare

---

<sup>16</sup> Guido Krawinkel, *Neues Festival mit Kultstatus*, in: *General-Anzeiger* vom 4. Februar 2014.

<sup>17</sup> Hermann Neusser, *125 Jahre Beethoven-Haus*, in: *Verein Beethoven-Haus 1989–2014* (wie Anm. 6), S. 6–9.

musikalisch-inhaltliche Ausrichtung mit Merkmalen von Events. Der Erfolg dieses Auftakts war ermutigend und lässt für die Zukunft hoffen, in der das Festival jährlich stattfinden soll – ab 2015 bereichert um die langjährigen Erfahrungen von Tabea Zimmermann als versierte Kammermusikerin.“<sup>18</sup>

Zu den Höhepunkten des Jubeljahres 2014 gehörte im Juli auch ein viertägiger Internationaler Beethoven-Meisterkurs für Kammermusik mit öffentlichen Proben, Werkstatt und Abschlusskonzert, den jetzt erstmalig Tabea Zimmermann leitete.<sup>19</sup> Was lag näher, als ihr die zweite Beethoven-Woche 2015 und die darauf folgenden anzuvertrauen?

### **Beethoven-Woche 2015: Versuch über die Fuge**

Das Programm der Beethoven-Woche 2015 „Versuch über die Fuge“ leitete sich aus den beiden Cellosonaten C-Dur und D-Dur op. 102 her, die im 1817 im Bonner Verlag Nikolaus Simrock im Erstdruck erschienen. Beethoven hatte sie der ihm nahestehenden Anna Maria Gräfin Erdödy (1778–1837) gewidmet. In einem Brief an sie nahm er im Sommer 1815 auf die Sonaten Bezug und wünschte ihr „vermehrte GlücksUmstände“.<sup>20</sup> Tabea Zimmermann, neue künstlerische Leiterin des Kammermusikfestes, versprach von diesem „unverwechselbare[n] Musikfestival im 21. Jahrhundert programmatische Spannung, authentische Erfahrungen und höchste Intensität“. Aus der Kontrapunktik von Beethovens späten Sonaten für Violoncello entwickelten sich Bezüge bis in die Gegenwart hinein zu Jörg Widmanns fünftem Streichquartett mit der für die erste Beethoven-Woche Zimmermanns namengebenden Bezeichnung „Versuch über die Fuge“. Zudem beziehe jede Beethoven-Woche, so ergänzte sie, „die Authentizität des Beethoven-Geburtshauses und seiner Sammlungen ein“. Dies werde 2015 „besonders ohrenfällig, wenn Jean-Guihen Queyras im Eröffnungskonzert die Cellosonaten auf

---

<sup>18</sup> Gutiérrez-Denhoff und Timmer Fontani, *Da ist Musik drin...* (wie Anm. 6), S. 43.

<sup>19</sup> Die Internationalen Beethoven-Meisterkurse veranstaltet das Beethoven-Haus seit 2006. Zunächst waren es ausschließlich Kurse für junge Dirigenten unter der Leitung von Kurt Masur, seit 2010 auch Kammermusik-Meisterkurse: Werbeprospekt des Beethoven-Hauses für den Kammermusikurs 2014.

<sup>20</sup> Malte Boecker, *Begrüßung*, in: *Beethoven-Woche. Programmbuch 2015*, S. 5.

dem Instrument aus Beethovens Besitz zur Aufführung bringt. Schließlich soll zu jeder Beethoven-Woche so musiziert werden, wie Beethoven es wünschte: ‚mit innigster Empfindung‘.<sup>21</sup>

In der Programmgestaltung wurde Tabea Zimmermann, wie auch in den folgenden Jahren, unterstützt von dem Spanier Luis Gago, der von 2006 bis 2014 der künstlerische Leiter des Liceo de Cámara im Auditorio Nacional de Música in Madrid war und seit 2015 Chef-Musikkritiker von *El País*, der meist gelesenen spanischen Zeitung, ist. Ausgehend von einer Kritik der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, in der die beiden Beethoven-Sonaten op. 102 „zu dem Ungewöhnlichsten und Sonderbarsten“ gehörten, „was seit langer Zeit [...] für das Pianoforte geschrieben worden ist“,<sup>22</sup> erläuterte er das Programm der Beethoven-Woche 2015, den *Versuch über die Fuge*. Es sei im Blick auf das „offensichtlich archaischste Element dieser Kompositionen“, auf den Finalsatz der Sonate Nr. 2 konzipiert. Dessen Bezeichnung *Allegro fugato* weise auf Beethovens „Leidenschaft für den imitatorischen Kontrapunkt, der einen großen Teil seiner letzten Kompositionen durchzieht“, hin. „Die Fugen“, mutmaßte Gago, „werden sich wie Variationen in die weiteren Konzerte einreihen.“ Er sah darin auch einen Ansatz, „im Beethoven-Haus die kammermusikalische Tradition für die Zukunft auf eine neue Art zu verstehen und zu leben“.<sup>23</sup>

Die nunmehr siebentägige Beethoven-Woche 2015 eröffnete am Sonntag, den 25. Januar, ein Vortrag des Schweizer Musikwissenschaftlers Dominique Ehrenbaum über Beethovens Cellosonate op. 102 Nr. 2 unter dem Titel *Das Glück der Freundschaft oder Beethoven und die Fuge*.<sup>24</sup> Am Abend entfaltete sich nicht nur für Queyras und seinem Klavierpartner Alexander Melnikov, sondern ebenso für das Konzertpublikum im ausverkauften Kammermusiksaal des Beethoven-Hauses die besondere Aura von Beethovens Cello. Um 1730/40 vermutlich in Mailand erbaut, gehörte es einst zum Streichquartett-Set, das Beethovens Mäzen Fürst Karl Lichnowsky ihm um 1800 als

---

<sup>21</sup> Tabea Zimmermann, *Vorwort*, in: *Beethoven-Woche. Programmbuch 2015*, S. 3.

<sup>22</sup> *Allgemeine musikalische Zeitung* 20 (1818), Nr. 45 vom 11. November 1818, Sp. 792.

<sup>23</sup> Luis Gago, *Zum Programm*, in: *Beethoven-Woche. Programmbuch 2015*, S. 6–9, Zitat S. 6.

<sup>24</sup> Das *Programmbuch 2015* gibt S. 10–15 einen Auszug aus: Dominique Ehrenbaum, *Con alcune licenze. Die Instrumentalfuge im Spätwerk Ludwigs van Beethoven* (Schriften zur Beethoven-Forschung Band 23), Bonn 2013, mit Notenbeispielen wieder.

Anerkennung für seine ersten sechs Streichquartette op. 18 geschenkt hatte.<sup>25</sup> Zum eher verhaltenen, „aber einen in allen Lagen sehr ausgeglichenen“ Klang<sup>26</sup> des mit Darmsaiten bespannten Instruments passte, dass Melnikov auf dem Nachbau „eines originalen, zart und silbrig klingenden Graf-Flügels spielte, wie Beethoven ihn kannte“.<sup>27</sup> Nach der C-Dur-Sonate op. 102 Nr. 1 bot Queyras auf seinem eigenen Cello von Gioffredo Cappa aus dem Jahre 1696 Benjamin Brittens Suite Nr. 1 op. 72 für Violoncello solo „klangsön, virtuos, ausdrucksstark, aber auch lustvoll verspielt“. Der raumfüllende Klang seines mit Stahlsaiten bespannten Instruments machte den direkten Vergleich mit Beethovens Cello zu einem Erlebnis. Anschließend spielte Melnikov vier der Präludien und Fugen op. 87 von Dmitri Schostakowitsch am Steinway-Flügel „mit phänomenaler Klarheit und Brillanz. [...] Hier wie auch in Brittens Suite, insbesondere in deren Fugen-Satz, war Johann Sebastian Bachs Fugen-Kunst deutlich Vorbild.“<sup>28</sup> Nach dieser doppelten Reverenz an das Motto der Beethoven-Woche beschloss das Duo sein Konzert mit der Nr. 2 von Beethovens Cellosonate op. 102 in D-Dur.

Nach dem fulminanten Auftaktkonzert folgte in der Aula des Heinrich-Hertz-Europakollegs die Abschlusspräsentation des Schüler-Projekts „Kinder.Orgel.Fuge“, das Gutiérrez-Denhoff konzipiert und der Bonner Komponist David P. Graham durchgeführt hatte und leitete. 51 Jungen und Mädchen der Klassen 2A und 2B der Bonner Jahnschule waren in „Beethovens kompositorische Fußstapfen“ getreten und hatten eine eigene Fuge erfunden, die sie mit ihre eigenen „Orgel-Instrumenten“ mit „echten“ und selbst gemachten anderen Klangerzeugern aufführten.<sup>29</sup> Am Abend führte Luis Gago im voll besetzten Kammermusiksaal in „die Sehnsucht nach dem Kontrapunkt“ ein. In der Wiedergabe des Contrapunctus 1, 4 und 9 aus Johann Sebastian Bachs *Kunst der Fuge* BWV 1080 gelang es dem Arcanto Quartett, bestehend aus Antje Weithaas und Daniel Sepec (Violinen), Tabea Zimmermann (Viola) und Jean Guihen Queyras (Cello)

---

<sup>25</sup> Michael Ladenburger, *Beethovens Cello*, in: *Beethoven-Woche. Programmbuch 2015*, S. 18.

<sup>26</sup> So Jean Guihen Queyras, zitiert nach Bernhard Hartmann, „Die Bühne ist mein Zuhause“, in: *General-Anzeiger* vom 22. Januar 2015.

<sup>27</sup> Bernhard Hartmann, *Poesie des Spätwerks*, in: *General-Anzeiger* vom 27. Januar 2015.

<sup>28</sup> Ebenda.

<sup>29</sup> Laut *Programmbuch 2015*, S. 20.

„quasi spielend, die kontrapunktische Meisterschaft Bachs hörbar zu machen“. Bachs großen Einfluss auf Beethoven vor allem im vierten Satz *Allegro molto* seines Streichquartetts C-Dur op. 59 Nr. 3 als einer „virtuosen Kombination von Sonatensatz und Fuge“ machte das Quartett „mit großer, geradezu anmutiger Verve“ deutlich. In Johannes Brahms' Streichquintett F-Dur op. 88 vervollständigte Rosalind Ventris (Viola) das Ensemble. Auch hier „erwiesen sich die Musiker als sensible Interpreten komplexer Klangstrukturen“. Mit lang anhaltendem begeistertem Beifall bedankte sich das Publikum für ein großartiges kammermusikalisches Erlebnis.<sup>30</sup>

„Das Programm des auf diese Weise ins Heute überführten Kammermusikfestes“ wurde „mit einer Abendmusik fortgesetzt, die vom Cello her alleine gedacht und gestaltet“ war.<sup>31</sup> „Höchst informativ“ moderierte Gutiérrez-Denhoff das Konzert „Cellissimo!“ als „einen jungen Cello-Gipfel“. 23 junge Cellisten der Celloklassen von Barbara Varsányi und Susanne Bohn-Schultze in je zwei Ensembles aus Bonn (Junges Celloquartett und Cello-Nonett) und Köln (Piccocelli und Cellikado) boten ein Konzert, das Kompositionen des Vorklassikers Michel Corrette bis zu Leonard Bernstein z.T. in Arrangements von Graham reichte. Queyras ließ zu Beginn noch einmal Beethovens Cello in zwei Sätzen aus Bachs Suite für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur BWV 1007 und in der Etude Nr. 7 g-Moll von Beethovens Zeitgenossen Jean-Louis Duport erklingen, für den dieser mutmaßlich seine Violoncellosonaten op. 5 komponierte. Zum Abschluss bot er zusammen mit sieben Cellisten Heitor Villa-Lobos' *Bacchianas Brasileiras* Nr. 1 für 8 Violoncelli.<sup>32</sup>

Andreas Eckhardt, der langjährige Direktor des Beethoven-Hauses und amtierende Präsident der Hindemith-Stiftung, führte in den Klavierabend mit dem finnischen Pianisten und Komponisten Olli Mustonen ein. Der eigenwillige Künstler, „der in Auftreten und Spielweise durchaus zu polarisieren vermag“, nahm sich nach Ansicht von Bernhard Hartmann in Beethovens *Hammerklaviersonate* B-Dur op. 106 „zu viele

---

<sup>30</sup> Claudia Wallendorf, *Meister an vier Instrumenten*, in: *General-Anzeiger* vom 28. Januar 2015.

<sup>31</sup> Gago, *Zum Programm* (wie Anm. 21) S. 7.

<sup>32</sup> Ulrich Bumann, *Zupackende Geste*, in: *General-Anzeiger* vom 29. Januar 2015.

Freiheiten gegenüber Beethovens Partitur heraus. [...] Aber der monumentale langsame Satz wurde in seiner immensen Ausdruckskraft zu einer musikalischen Offenbarung. Die Komplexität der finalen Fuge leuchtete Mustonen dann mustergültig aus.“<sup>33</sup> Mit Paul Hindemiths *Ludus tonalis* im zweiten Teil seines Konzerts riss er das Publikum zu einem Begeisterungssturm hin. In seinem 1942 im amerikanischen Exil komponierten Klavierzyklus hatte Hindemith zu Beginn und zu Ende und zwischen zwölf „nach allen Regeln der kontrapunktischen Kunst“ komponierten Fugen Interludien eingefügt, auf pianistisch-virtuose Spielfreude angelegte, ausdrucksstarke Charakterstücke“. Diese Folge, so Eckhardt, „sollte vor allem eine musikalisch-praktische Dokumentation seiner in den 30er Jahren entwickelten Tonsatzlehre sein“.<sup>34</sup>

Das ungarische Klavierduo Dénes Várjon und Izabella Simon hatte bei György Kurtág studiert. Es bot zum Abschluss seines Konzerts Beethovens Große Fuge B-Dur op. 134 in seiner Fassung für Klavier zu vier Händen „in spannungsreicher Dichte“. Motto des Konzerts war, wie Beate Angelika Kraus vom Beethoven-Haus in ihrer Einführung erläuterte, ein Eintrag von Clara Schumann vom 16. September 1840 kurz nach ihrer Hochzeit in ihr Tagebuch: „Wir haben begonnen mit den Fugen von Bach, [...] es ist doch ein gar interessantes Studium [...] und es schafft mir täglich mehr Genuss.“<sup>35</sup> Und so erklangen zum Konzertbeginn von Robert Schumann in einem Arrangement von Claude Debussy *Sechs Studien in kanonischer Form für zwei Klaviere* op. 56. Von ihrem Lehrer Kurtág spielten Várjon und Simon nach zwei Fugen von Mozart in g-Moll KV 401 und c-Moll KV 426 und Hindemiths Sonate für zwei Klaviere eine Auswahl aus *Játékok* (Spiele) sowie Transkriptionen von Werken Johann Sebastian Bachs. „An Beethovens ‚Großer Fuge‘ hat sich das Duo dann richtig behaupten können“, eine Rarität, die an diesem Abend „zum Ereignis“ wurde, befand H. D. Terschüren.<sup>36</sup> Auch in der ersten Beethoven-Woche Zimmermanns durfte es an einem Konzert in einer Kirche nicht fehlen. Diesmal war es der Organist Johannes Geffert auf der Klais-Orgel in der Namen-Jesu-Kirche in der Bonngasse, nur wenige Häuser von Beethovens Geburtshaus

---

<sup>33</sup> Bernhard Hartmann, *Begeisterung für den Kontrapunkt*, in: *General-Anzeiger* vom 30. Januar 2015.

<sup>34</sup> Andreas Eckardt, *Im Spiegel*, in: *Programmbuch 2015*, S. 27.

<sup>35</sup> Zitiert nach Beate Angelika Kraus, „*Es schafft mir täglich mehr Genuss*“, in: *Programmbuch 2015*, S. 29.

<sup>36</sup> (ter) [Heinz Dieter Terschüren], *Rarität wird zum Ereignis*, in: *Bonner Rundschau* vom 2. Februar 2015.

entfernt. Das Programm reichte von Girolamo Frescobaldis *Messa della Madonna* von 1635 über Bach und Schumann zur Fuge über das Thema des Beatles-Songs *Yesterday* von Eugenio Maria Fagiani.

Tabea Zimmermann, mit Daniel Sepec und Jean Guihen Queyras im Trio Mozart verbunden, widmete sich zwei Werken von Wolfgang Amadeus Mozart. Dessen spätere Frau Constanze hatte sich im April 1782 bei ihrem zukünftigen Ehemann beklagt, dass er „das Künstlichste und das Schönste in der Musik“ noch nicht geschrieben habe. Sie wolle „nichts als Fugen hören“, nichts als Händel und Bach. Mozart gab nach, und so erklang im Konzert des Trios neben einem Auszug aus KV 404a sein Divertimento Es-Dur KV 563, eins seiner anspruchsvollsten kammermusikalischen Werke, in dem er „auf vollkommene Weise alle diese kontrapunktischen Lehren in seine musikalische Sprache“ integriert hatte.<sup>37</sup> Zwischen diesen beiden Werken interpretierte die Bratschistin Zimmermann Bachs Violinsonate Nr. 1 g-Moll BWV 1001, die sie für ihr Instrument nach c-Moll transponiert hatte, ohne dass es etwas von der Virtuosität und den Klangmischungen eingebüßt hätte. „Ein Hörerlebnis“, so Felicitas Zink.<sup>38</sup> Mit diesem Konzert war der vorletzte Abend der Beethoven-Woche aber noch nicht zu Ende. Gleich im Anschluss „besann sich das junge Festival auf eines seiner Alleinstellungsmerkmale“. Es schloss unter dem Motto ‚Tango-Fugen‘ mit Bachs produktiven Rezipienten Juan Carlos Cobián, Astor Piazzolla, Julio de Caro und Sverre Indris Joner, „durchsetzt mit Teilen aus der ‚Kunst der Fuge‘. Eine nahezu geniale Mischung, die durch das glänzend aufeinander eingestimmte Trio des norwegischen Bandleonisten Per Arne Glorvigen (neben Glorvigen Daniela Braun, Violine, und Arnulf Ballhorn, Kontrabass) beim Publikum für Euphorie sorgte.“<sup>39</sup>

Die Beethoven-Woche 2015 endete am 31. Januar nachmittags mit „Literarische[n] Fugen“ in der Buchhandlung & Galerie Böttger und am Abend dann mit Widmanns *Versuch über die Fuge*. Auf ein äußerst kurzes Gedicht *Runenfolge* von Otto Nebel (1924–1956), gelesen von Tatjana Pasztor, trug der Schweizer Schriftsteller Michael

---

<sup>37</sup> Gago, *Zum Programm* (wie Anm. 21), S. 8.

<sup>38</sup> Felicitas Zink, *Mit viel Temperament*, in: *Bonner Rundschau* vom 2. Februar 2015.

<sup>39</sup> Fritz Herzog und Guido Krawinkel, *Höchstleistung in der Königsdisziplin*, in: *General-Anzeiger* vom 2. Februar 2015.

Donhauser seine 2014 eigens für die Beethoven-Woche gedichtete *Einsame Fuge* vor. Caro Maurer kredenzte zum Ausklang sizilianischen Wein aus dem Weingut Donnafugata, das durch den Roman *Der Leopard* von Giuseppe Tomasi di Lampedusa und seine Verfilmung weltberühmt wurde. In das Abschlusskonzert im Kammermusiksaal führte der Musikwissenschaftler Ulrich Konrad,<sup>40</sup> Vorsitzender des wissenschaftlichen Beirats des Beethoven-Hauses, ein. Das junge finnische Meta4-Quartett glänzte zunächst mit zwei unbestreitbaren Meisterwerken: mit Mozarts *Adagio und Fuge c-Moll KV 546* und Beethovens riesigem siebensätzigen Streichquartett cis-Moll op. 131. Der Höhepunkt des Abschlusskonzerts aber war Jörg Widmanns 2005 komponiertes Fünftes Streichquartett mit Sopran *Versuch über die Fuge*. Widmann beginnt sein Quartett mit Bruchstücken aus Beethovens cis-Moll-Quartett, um in die Genese einer Fuge einzutreten, in eine „Vielzahl von Anläufen zu einem Fugenthema: eng motivisch miteinander verwobene Themenfragmente und Phrasenkürzel tauchen auf und brechen schroff ab. Sie streben auseinander und sind doch immer mehr aufeinander bezogen“.<sup>41</sup> Die von ihm eingestreuten kurzen lateinischen Bibeltexte aus dem Prediger Salomo kreisen um das Thema Vanitas vanitatum. „Widmann hat hier eine hochexplosive, dichte Musik geschaffen, die sich nicht nur durch den Rückbezug auf die Gattungstradition definiert, sondern neue Wege geht, indem sie diese Tradition reflektiert, aufbricht und neu definiert, das Ergebnis war ein reizvolles Werk, das durch META4 und die wunderbare Stimme von Mojca Erdmann eine ungemein intensive Wirkung entfaltete“, urteilten Fritz Herzog und Guido Krawinkel im *General-Anzeiger*.<sup>42</sup>

„Mit Mozart, Beethoven und Jörg Widmann ist die Beethoven-Woche im Geburtshaus des Komponisten spannend und groß zu Ende gegangen“, befand H. D. Terschüren in der *Bonner Rundschau*.<sup>43</sup> Tabea Zimmermann war mit dem großen Interesse an der von ihr erstmalig als künstlerischer Leiterin verantworteten

---

<sup>40</sup> Zur Jahrestagung der Görres-Gesellschaft am 26. September 2015 hielt Ulrich Konrad, *Der „Bonner“ Beethoven*, den Eröffnungsvortrag, abgedruckt in: *Bürger für Beethoven. Jahrbuch 2015*, S. 8–11, 13–15, 17–21, in erweiterter Form in: *Bonner Beethoven-Studien*, Band 12, S. 65–80.

<sup>41</sup> Jörg Widmann, *Versuch über die Fuge*, in: *Programmbuch 2015*, S. 39.

<sup>42</sup> Herzog und Krawinkel, *Höchstleistung in der Königsdisziplin* (wie Anm. 37).

<sup>43</sup> H. D. Terschüren, *Mächtiges Stück Musik*, in: *Bonner Rundschau* vom 3. Februar 2015.

Beethoven-Woche zufrieden: „Mein Anliegen war es, in den Programmen Ungewöhnliches zu Gehör zu bringen und Musik so zu präsentieren, wie sie bisher nicht gehört wurde. Die überaus positiven Reaktionen des Publikums bestätigen mir, dass es gelungen ist, dieses Konzept gemeinsam mit den eingeladenen Künstlern umzusetzen.“ Malte Boecker sah sich ermutigt, den eingeschlagenen Weg weiter zu verfolgen mit dem Ziel, dass sich das Festival bis zum Beethoven-Jahr 2020 zu einem Kammermusikfest entwickle, „das auch über Bonn hinaus wahrgenommen wird“.<sup>44</sup>

### **Beethoven-Woche 2016: An die ferne Geliebte**

„Die Einbeziehung der menschlichen Stimme“ im Abschlusskonzert „schlägt eine symbolische Brücke zu der nächste Beethoven-Woche, die sich 2016 um den – selbstverständlich! – von Beethoven komponierten Liederkreis dreht: ‚An die ferne Geliebte‘. Jetzt sieht es so fern aus, aber es ist so nah.“<sup>45</sup> Stand in der Beethoven-Woche 2014 das Gesangliche bis hin zum Mitsingen im Fokus, so war Gesang 2015 nur im Abschlusskonzert zu hören. Die beiden ersten Beethoven-Wochen waren zwar als Kammermusikfeste deklariert, kamen aber durch die verschiedenen auch anderen Aufführungsorte eher als eine kleine Schwestern des Beethovenfestes im September daher, umso mehr als sie auch ein Kinderkonzert enthielten. 2016 hingegen gab es dann ein echtes Kammermusikfest, fanden doch alle Konzerte ausnahmslos im Kammermusiksaal des Beethoven-Hauses statt und zwar nunmehr über neun Tage hinweg. Beibehalten wurden der Eröffnungsvortrag und Konzerteinführungen von Musikwissenschaftlern und -wissenschaftlerinnen sowie einmal von Tabea Zimmermann selbst.

Ein ausführliches Gespräch von Bernhard Hartmann mit Luis Gago, auch jetzt wieder künstlerischer Berater des Festivals, im Bonner *General-Anzeiger* unter dem Titel *Ein großer Kreis wird sich schließen* machte neugierig auf das Kammermusikfest 2016

---

<sup>44</sup> (r), *Eine Woche für Enthusiasten*, in: *Bonner Rundschau* vom 3. Februar 2015. Geht man von den im Beethoven-Haus gesammelten Presseartikeln zu den Kammermusikfesten aus, so stellt man fest, dass der mit Abstand größte Anteil an Konzertbesprechungen den Lokalzeitungen *General-Anzeiger* und *Bonner Rundschau* (später mit der *Kölner Rundschau* vereinigt) zu verdanken ist, was im Übrigen auch für die Berichterstattung in den Printmedien für die Beethovenfeste Bonn gilt.

<sup>45</sup> Gago, *Zum Programm* (wie Anm. 21), S. 9.

und stimmte umfassend darauf ein.<sup>46</sup> Grundsätzlich galt wieder, dass das Motto des Festivals Bezug auf eine Komposition Ludwig van Beethovens vor 200 Jahren hatte. Jetzt war es seine Komposition *An die ferne Geliebte* op. 98. Ihr Autograph zählt als eine wahre Zimelie zu den Höhepunkten der Sammlung des Beethoven-Hauses und wurde während des Kammermusikfestes zusammen mit anderen musikalischen Dokumenten ausgestellt, umso mehr als sich, wie Beate Angelika Kraus näherhin darlegt,<sup>47</sup> am Autograph bestens nachverfolgen lässt, wie Beethoven gearbeitet hat. Es entstand 1816 und zeigt den handschriftlichen Titel *An die entfernte Geliebte*, während die noch im gleichen Jahr in Wien erschienene Originalausgabe, der Erstdruck, die Werkbezeichnung *An die ferne Geliebte* trägt mit dem Zusatz *Ein Liederkreis*. „Damit ist deutlich gesagt, dass es sich um mehr handelte als um eine bloße Sammlung von sechs Liedern, sondern um den ersten Liederkreis der Musikgeschichte“.<sup>48</sup> Liederkreis, Liederkreis verstanden als ein zusammenhängender Komplex von Liedern/Gedichten, die nicht unabhängig voneinander stehen, sondern die ein gemeinsamer Leitgedanke eint, sie zu einem Ganzen macht.<sup>49</sup> Beethoven gestaltete erstmals „mit Liedern einen zyklischen Werkkomplex“,<sup>50</sup> und begründete damit „eine völlig neue Gattung [...] – mit einer bahnbrechenden Wirkung, die bis heute spürbar ist“.<sup>51</sup> Die sechs von Beethoven vertonten Gedichte von Alois Jeitteles aus Brünn sind nicht als separater Textdruck überliefert; die früheste erhaltene Quelle ist Beethovens Autograph mit unterlegten Versen, was darauf hindeutet, dass Beethoven den Text vom Dichter direkt erhalten hatte.<sup>52</sup> Beethoven widmete den Liederkreis Fürst Joseph von Lobkowitz. Was ihn zu seiner Komposition veranlasst hatte, ist nicht überliefert. In der Rezeptionsgeschichte wurde *An die ferne Geliebte* immer wieder als eine musikalische Liebesbotschaft interpretiert und mit seinem im Nachlass gefundenen Brief an die *Unsterbliche Geliebte* in Verbindung gebracht. Da der Widmungsträger im Januar 1816

---

<sup>46</sup> Bernhard Hartmann im Gespräch mit Luis Gago, „Ein großer Kreis wird sich schließen“, in: *General-Anzeiger* vom 19. Januar 2016.

<sup>47</sup> Beate Angelika Kraus, *Werk im Zentrum: „An die ferne Geliebte“*, in: *Programmbuch 2016*, S. 12–14,

<sup>48</sup> Ebenda, S. 13.

<sup>49</sup> Luis Gago und Beate Angelika Kraus, *Zum Programm*, in: *Programmbuch 2016*, S. 6.

<sup>50</sup> Oehrlein, *Intime Briefe* (wie Anm. 5).

<sup>51</sup> Gago und Kraus, *Zum Programm* (wie Anm. 37), S. 6.

<sup>52</sup> Kraus, *Werk im Zentrum* (wie Anm. 45), S. 12.

überraschend seine junge Gemahlin Maria Karoline verloren hatte, „kann der Liederkreis durchaus als ein Tombeau auf eine durch den Tod entfernte Geliebte verstanden werden. Die Rezeptionsgeschichte hat diesen Aspekt bisher nicht beachtet.“<sup>53</sup>

Jedes der Konzerte der Beethoven-Woche 2016 stand unter einem Leitspruch, einer Zeile aus den sechs Liedern von Jeitteles, die Beethoven in seinem Liederzyklus *An die ferne Geliebte* vertonte. Und diese Lieder erklangen gleich dreifach hintereinander: Am Sonntag, den 24. Januar, trug sie unter dem Leitspruch *Nimm sie hin denn diese Lieder* der Bariton Johannes Kammler vor, am modernen Steinway-Flügel begleitet von Roger Vignoles. Am Montag – *Drängt mich Liebes Gewalt* – war Beethovens Liederkreis ohne Gesang in der Transkription von Franz Liszt S 469 zu hören, gespielt von Sunwook Kim. Am Dienstag – *Lasst mein Bild vor ihr entstehen* – sang in ursprünglich vorgesehener Tonlage der Tenor Jan Kobow die sechs Lieder *An die ferne Geliebte*. Ihn begleitete am Fortepiano von Alois Graf (um 1816) Petra Somlai.

Nun war Beethovens Liederzyklus op. 98 keineswegs seine erste Liedkomposition. In einem Gespräch mit Beate Angelika Kraus weist Helga Lühning, die Herausgeberin des 1990 erschienenen Bandes *Lieder und Gesänge mit Klavierbegleitung* im Rahmen der neuen Gesamtausgabe der Werke Ludwig van Beethovens, darauf hin, dass seine allererste gedruckte Komposition 1783 ein kleines Lied (*Schilderung eines Mädchens*) war, dem bis 1820 etwa 100 Lieder im Laufe seines Schaffens folgten und zwar mehrere vor 1816, darunter die *Gellert-Lieder* um 1800 als erste zyklusartige Sammlung. Seine sechs Lieder *An die ferne Geliebte* als tatsächlich erster Liederkreis der Musikgeschichte<sup>54</sup> und „auf seiner Basis entstandene Kompositionen stehen für eine neue Intimität und Intensität der Musik. ‚Nimm Sie hin denn, diese Lieder‘ wurde zur musikalischen Botschaft. Zugleich wird Lied Teil der Kammermusik, und Kammermusik entfaltet ihr lyrisches, intimes Potential. Ebenso wie die Singstimme bisweilen hörbar

---

<sup>53</sup> Gago und Kraus, *Zum Programm* (wie Anm. 37), S. 7. Diese Interpretation hat erstmals Birgit Lodes vertreten: Birgit Lodes, *Zur musikalischen Passgenauigkeit von Beethovens Kompositionen mit Widmungen an Adelige. An die ferne Geliebte op. 98 in neuer Deutung*, in: *Widmungen bei Haydn und Beethoven. Personen – Strategien – Praktiken. Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Bonn, 29. September bis 1. Oktober 2011*, hg. von Bernhard R. Appel und Armin Raab (Schriften zur Beethovenforschung, 25), Bonn 2015, S. 171–202.

<sup>54</sup> Beate Angelika Kraus und Helga Lühning, *Beethoven als Vokalkomponist – ein Interview*, in: *Programmbuch 2016*, S. 16f.

verstummt, wird selbstverständlich von Instrumenten gesungen. [...] Besondere Besetzungen eröffnen neue Klangwelten.“<sup>55</sup>

Es waren vor allem Franz Schubert und Robert Schumann, die sich dem Liedschaffen widmeten. Schuberts berühmteste Zyklen *Die schöne Müllerin* und die *Winterreise*, beide nach Texten von Wilhelm Müller, entstanden 1823 bzw. 1827, sein 13 Lieder umfassender *Schwanengesang* mit sechs Gedichten von Heinrich Heine im Jahr 1828. Robert Schumann vertonte 1840 in seinem Liederkreis op. 39 zwölf Gedichte von Joseph von Eichendorff und in *Frauenliebe und Leben* op. 42 acht Gedichte von Adelbert von Chamisso sowie in *Dichterliebe* op. 48, einem Höhepunkt des romantischen Kunstlieds, und noch im gleichen Jahr 16 Gedichte aus dem *Buch der Lieder* von Heine, dem Lieblingsautor aller Komponisten der Romantik.<sup>56</sup> Abgesehen von Schuberts *Die schöne Müllerin* und Nr. 1–7 seines *Schwanengesangs* bot die Beethoven-Woche 2016 alle vorgenannten Liederzyklen. Selbstverständlich war Beethoven noch mit weiteren Liedern vertreten: *Adelaide* op. 46 (Friedrich von Matthisson), aus Acht Lieder op. 42 Goethes *Maigesang*, aus Sechs Gesänge op. 75 Goethes *Kennst du das Land* und *Neue Liebe, neues Leben* und von Christian Ludwig Reissig *An den fernen Geliebten*, Drei Gesänge op. 83 mit Goethes *Wonne der Wehmut*, *Sehnsucht* und *Mit einem gemalten Band* sowie aus dessen Trauerspiel *Egmont* op. 84 das Klärchen-Lied *Die Trommel gerühret*.

Oft haben nachfolgende Dichter und Komponisten konkrete ‚Geliebte‘ gemeint, auch wenn diese nicht namentlich genannt wurden. Für Robert Schumann war es Clara Wieck, und zu Beginn jahrelanger Kämpfe um diese Frau komponierte er die Fantasie C-Dur op. 17 mit Bezug zu Beethovens Opus 98.<sup>57</sup> Josef Oehrlein von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* berichtete: „Nahezu in allen Musikepochen seit Beethoven haben Zimmermann und Gago verschlüsselte wie auch offen formulierte Liebesbotschaften aufgespürt. Zuallererst wurden sie bei Franz Schubert und Robert Schumann fündig. Schuberts ‚Winterreise‘ [...] durfte schon deshalb nicht fehlen, weil die Liederfolge das Paradebeispiel schlechthin ist für einen von Liebes- und Weltschmerz durchzogenen

---

<sup>55</sup> Gago und Kraus, *Zum Programm* (wie Anm. 37), S. 8.

<sup>56</sup> Ebenda, S. 6f.

<sup>57</sup> Ebenda, S. 7.

Liederzyklus.“ Er nennt Schuberts *Schwanengesang* und Schumanns *Dichterliebe* sowie von Jean Sibelius Fünf Lieder op. 36 und op. 37. Er erinnert auch an wortlos erklingende Lieder: „So schickt Leoš Janáček in seinem zweiten Streichquartett der von ihm angebeteten Kamila Stösslová ‚Intime Briefe‘. Othmar Schoeck beschwört in seinem ‚Notturmo opus 47‘ seine Jugendliebe Mary de Senger, Alban Berg schwärmt in seiner ‚Lyrischen Suite‘ für Franz Werfels Schwester Hanna Fuchs-Robettin.“<sup>58</sup> Unter den Komponisten, die ihr Liedschaffen als Liebesbotschaften verstanden, ist noch Hugo Wolf zu nennen. Vertonte Schoeck aus Eduard Mörikes fünf Peregrina-Gedichten aus seiner 1832 erschienenen Novelle *Maler Nolten*, einem romantischen Künstlerroman, das zweite, dritte und fünfte, so Wolf das erste und vierte. In diesen Gedichten hatte Mörike seiner Jugendliebe Maria Meyer ein literarisches Denkmal gesetzt. „Sie wurde zu Peregrina, der Wandernden, als Projektion seiner Sehnsüchte nach einer fernen Geliebten.“ So machten Mörikes *Peregrina*-Gedichte Musikgeschichte.<sup>59</sup>

Vor dem abendlichen Konzert des 23. Januar hielt der renommierte Beethoven-Biograph Jan Caeyers vor illustren Gästen, unter ihnen Bundestagspräsident Norbert Lammert, einen „spannend[en] und kurzweilig[en]“ Vortrag über *Beethovens Liederkreis als Schlüsselwerk*. Zum Auftakt des Konzerts sang die Mezzosopranistin Christiane Stotijn, begleitet am Klavier von Joseph Breinl, Beethovens Klärchen-Lied und zwei Lieder aus op. 75, danach Schumanns *Frauenliebe und Leben* sowie zum Abschluss Zwei Gesänge op. 91 von Johannes Brahms (*Gestillte Sehnsucht* nach einem Gedicht von Friedrich Rückert und *Geistliches Wiegenlied* nach Lope de Vega von Emanuel Geibel). Dazwischen erklangen überraschend Lieder und Musikstücke eher unbekannter Komponisten: der Spätromantiker Joseph Marx und Charles Martin Loeffler sowie der modernen Zeitgenossen Emil Tabakov, Fant de Kanter und Michel van der Aa. Hier wirkte Tabea Zimmermann mit ihrer Viola mit und der Kontrabassist Rick Stotijn. „In welchem sinnstiftenden Zusammenhang“ ihre Werke „zu Beethoven stehen, darüber schwieg sich das Programmbuch ebenso wie über die Komponisten selbst völlig aus“,

---

<sup>58</sup> Oehrlein, *Intime Briefe* (wie Anm. 5).

<sup>59</sup> Gago und Kraus, *Zum Programm* (wie Anm. 37), S. 7f.

bemängelte Guido Krawinkel,<sup>60</sup> während Felicitas Zink darin auch „Mut zum Experiment“ sah.<sup>61</sup>

Am Sonntag, dem 24. Januar, trug Johannes Kammler, am Klavier begleitet von Roger Vignoles, nach Beethovens Vertonung von Goethes Gedichten *Neue Liebe, neues Leben* und *Maigesang* die sechs Jeitteles-Lieder *An die ferne Geliebte* vor. Im Anschluss daran erklangen Mörikes *Peregrina*-Gedichte, vertont von Wolf und Schoeck in ihrer ursprünglichen Reihenfolge. Den Abschluss bildete Schumanns Liederkreis op. 39. Fritz Herzog lobte das exquisite Programm und das „sensationelle Debüt des 26-jährigen Baritons“ und seines „kongeniale[n] Partners“ Vignoles als „eine Sternstunde der Liedgestaltung“. „Faszinierend, wie sensibel Kammler den literarischen Text bis ins Detail durchdrungen zum musikalischen Text werden lässt, was seiner Interpretation anrührende Authentizität verleiht. [...] Neben Beethovens Zyklus gab es mit Schumanns Liederkreis op. 39 nach Eichendorff ein Pendant im Genre, das Kammler auch im Hinblick auf das Phänomen der romantischen Ironie exemplarisch ausdeutete. Vor allem aber ließ das weltweit erste ‚Kurzschließen‘ von Mörikes ‚Peregrina‘-Vertonungen durch Hugo Wolf und Othmar Schoeck aufhorchen. Enthusiasmus allenthalben.“<sup>62</sup>

Im folgenden Konzert brillierte der südkoreanische Pianist Sunwook Kim zunächst mit Schumanns Fantasie C-Dur op. 17 mit ihrem Bezug zu Beethovens Opus 98, bevor sich „unter seinen magischen Fingern“ Franz Liszts Transkription des Liederzyklus *An die ferne Geliebte* „zu einem komplett anderen Werk zu entwickeln“ schien,<sup>63</sup> zu „eine[m] originale[n], hochvirtuose[n] lisztsche[n] Klaviersatz anstelle eines originalen beethovenschen Liedsatzes. Ebenso gilt das für Liszts Bearbeitung des Trauermarschs aus Beethovens ‚Eroica‘-Sinfonie.“<sup>64</sup> Nach dem Prélude op. 45 von Frédéric Chopin endete das Konzert mit Beethovens „Waldstein-Sonate“ op. 53. Zum dritten Mal erklang Beethovens Liederzyklus op. 98 in ursprünglich vorgesehener Tenorlage und

---

<sup>60</sup> Guido Krawinkel, *Spannend und kurzweilig*, in: *General-Anzeiger* vom 25. Januar 2016.

<sup>61</sup> Felicitas Zink, *Klassische Werke und Mut zum Experiment*, in: *Bonner Rundschau* vom 25. Januar 2016.

<sup>62</sup> Fritz Herzog, *Sternstunde der Liedgestaltung*, in: *General-Anzeiger* vom 26. Januar 2016.

<sup>63</sup> Guido Krawinkel, *Der Musiker schenkt sich nichts*, in: *General-Anzeiger* vom 27. Januar 2016.

<sup>64</sup> (ter) [Heinz Dieter Terschüren], *Gesang auf anderen Ebenen*, in: *Bonner Rundschau* vom 29. Januar 2016.

in Begleitung von der jungen ungarischen Hammerklavier-Spezialistin Petra Somlai am historischen Graf-Flügel, jetzt zu Beginn des Konzerts. Jan Kobows „relativ kleine Stimme entfaltete bei Beethovens Liedern einen bemerkenswerten Reichtum an Nuancierungen: verhalten und schlicht, aber höchst eindrucksvoll.“ Drei Stücke der *Soirées musicales* op. 6 der erst 17-jährigen Clara Schumann folgten. Als eine Entdeckung sah Ulrich Bumann das Nocturne op. 647 von Carl Czerny an, das in einem Sammelband enthalten ist, mit dem der Wiener Musikverleger Pietro Mechetti die Finanzierung des Beethoven-Denkmals 1845 unterstützt hatte und in dem sich auch Felix Mendelssohn Bartholdys 16 *Variations sérieuses* d-Moll op. 54 finden. Nach Beethovens *Adelaide* op. 46 ließ Somlai die *Appassionata* op. 57 „wie eine einzige große Improvisation“ erklingen, „Musik, die aus dem Augenblick der Leidenschaft entsteht“.<sup>65</sup>

Luis Gago führte am nächsten Tag, den 27. Januar, mit seinem Dictum „In Schuberts ‚Winterreise‘ ist die Finsternis weiß“ klug in das Konzert ein. Christoph Prégardien und Roger Vignoles boten die 24 Lieder Wilhelm Müllers in einer ergreifenden Interpretation. Sie ließen „das Publikum teilhaben [...] an dem Leid des Schubert’schen Sängers, dessen Weg ihn von der Geliebten wegführt, fort durch Eis und Schnee in die von krächzenden Krähen begleitete tiefe Einsamkeit und schließlich in den Tod“. Nach dem letzten Lied, *Der Leiermann*, „herrschte für einen langen Zeitraum beredte Stille. Man wagte nicht zu atmen.“<sup>66</sup>

Die Widmung von Beethovens *An die ferne Geliebte* an Fürst Joseph von Lobkowitz war die Klammer, wie Wolfram Steinbeck ausführte, die im nächsten Konzert Beethovens Streichquartette B-Dur op. 18 Nr. 6 und Es-Dur op. 74 sowie seine Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 mit seinem Liederkreis verband, hatte sie doch ebenfalls Beethoven seinem Gönner zugeeignet. Die beiden Streichquartette fanden in den vier Musikern des Danish String Quartett „Interpreten der Extraklasse: virtuos, ausdrucksvoll, hinreißend“. Wie aber die „Pastorale“ ohne großes Orchester spielen? Beethovens Zeitgenosse Michael Gotthard Fischer hatte 1810 eine Fassung für Streichsextett

---

<sup>65</sup> Ulrich Bumann, *Der Etüden-Gott als Poet*, in: *General-Anzeiger* epaper vom 27. Januar 2016, verschriftlicht.

<sup>66</sup> Bernhard Hartmann, *Das schneeweiße Herz der Finsternis*, in: *General-Anzeiger* vom 29. Januar 2016. Der Ausspruch Gagos ist hiernach zitiert.

erstellt, in der Tabea Zimmermann an der Bratsche und der Solo-Cellist Andreas Brantelid das Danish String Quartet ergänzten. Gemeinsam entwickelten sie „eine echt sinfonische Klangpracht, selbst die Gewitterszene verfehlte auch ohne Pauke und schriller Piccoloflöte ihre Wirkung nicht“.<sup>67</sup> Zink sah es ähnlich: „In Bonn war die verkleinerte Version ein Novum und schlug ein. Eine geniale, stimmungsvolle Fassung, die Sinfonie in dieser handlichen Besetzung so inspiriert zu hören.“<sup>68</sup> Das Publikum staunte: „War das nun ein Lieder- oder Opernabend? Das jedenfalls muss man sich fragen, nachdem man den norwegischen Bariton Audun Iversen [...] zusammen mit seinem Begleiter Joseph Breinl im Kammermusiksaal gehört hatte. Denn Iversen gab vielen Liedern einen fast schon opernhaften Duktus, gestaltete Mini-Dramen in Liedform, transformierte die erzählende Perspektive vieler Lieder in einen packenden Plot, dessen Sog man sich nicht zu entziehen vermochte.“<sup>69</sup> Es ging um Beethovens Drei Gesänge op. 83, um Schumanns 16 Lieder des Zyklus *Dichterliebe*, um vier Lieder aus op. 36 und 37 von Jean Sibelius und um die sechs Heine-Vertonungen in Schuberts *Schwanengesang*.

In ein reines Schumann-Konzert führte Tabea Zimmermann nicht nur persönlich ein, sondern sie übernahm in seinen Klavierquintetten Es-Dur op. 44 und op. 47 den Part der Viola im Ad-hoc-Ensemble, mit Javier Perianes am Klavier bot sie seine *Märchenbilder* op. 113. „In ihnen erlebte man diese große Musikerin, wie sie den Charakter eines jeden Satzes mit intensivem, fesselndem Spiel zeichnete.“<sup>70</sup> Im Abschlusskonzert schlugen sich die dem Motto der Beethoven-Woche 2016 entsprechenden Liebesbotschaften nieder: Leoš Janáček's *Intime Briefe*, Alban Bergs *Lyrische Suite* und Othmar Schoecks Notturmo op. 47. Des Letzteren selten aufgeführte Fünf Sätze für Streichquartett und Stimme mit 14 Stücken, darunter fünf inspiriert von Gedichten von Nikolaus Lenau, gestaltete Ludwig Mittelhammer „mit seinem wendigen Bariton

---

<sup>67</sup> Bernhard Hartmann, *Eine Sinfonie für sechs Musiker*, in: *General-Anzeiger* vom 30./31. Januar 2016.

<sup>68</sup> Felicitas Zink, *Geniale „Pastorale“-Fassung für sechs Streicher*, in: *Bonner Rundschau* vom 30. Januar 2016.

<sup>69</sup> Guido Krawinkel, *Die einzige Rettung: Schönheit*, in: *General-Anzeiger* vom 1. Februar 2016 (Sammelbesprechung).

<sup>70</sup> Bernhard Hartmann, ebenda.

unpräzise und in völligem Einklang mit den in spätromantischen Klängen schwebenden“ Musikern des Armida Quartetts.<sup>71</sup>

Nach dem zweiten Festival unter ihrer Leitung bilanzierte Tabea Zimmermann: „Die gute Resonanz und Auslastung der Konzerte sprechen dafür, dass unser Konzept aufgegangen ist, und dass wir zu Neugier, Zweifel und Abenteuerlust anregen und neue musikalische Erfahrungen vermitteln konnten.“ Luis Gago ergänzte: „Von Beethovens Liederkreis ausgehend haben wir Querverbindungen zu den großen Liederzyklen nach Beethoven sowie zur Entwicklung der Kammermusik mit Gesang gezogen.“<sup>72</sup> Und Bernhard Hartmann konstatierte im Oktober 2016 anlässlich der Vorstellung der „Programm-Philosophie“ Zimmermanns für die Beethoven-Woche 2017: „D[er] Bratschistin, die als Nachfolgerin von Kurt Masur dem Verein Beethoven-Haus vorsteht, ist es mit der Beethoven-Woche gelungen, ein Festival mit einem ganz eigenen Profil und Reiz zu etablieren.“<sup>73</sup>

### **Beethoven-Woche 2017: Grenzüberschreibungen – inspiriert von der „Hammerklaviersonate“**

„Es wird von Jahr zu Jahr intensiver“, sagte Tabea Zimmermann, inzwischen Präsidentin der Vereins Beethoven-Haus, über die Beethoven-Woche, das kleine, sehr feine Kammermusikfestival des Beethoven-Hauses, dem sie seit der Premiere 2014 „beim Aufwachsen zusieht.“<sup>74</sup> Gemäß der Devise „Erfolg verpflichtet“, möchte man meinen, dehnten sich die Kammermusikfeste des Beethoven-Hauses an Tagen, Konzerten und Veranstaltungen in den folgenden Jahren über die „Beethoven-Woche“ hinaus aus. Waren es 2016 schon neun Tage mit zehn Konzerten und Veranstaltungen, so gab es 2017 zehn Tage mit 13. Wie schon früher, nahmen auch die Spielorte wieder zu. War es 2016 allein der Kammermusiksaal Hermann J. Abs, so traten 2017 die Bundeskunsthalle und das Rex-Kino in Bonn-

---

<sup>71</sup> Felicitas Zink, *Huldigungen an die Geliebte*, in: *Bonner Rundschau* vom 2. Februar 2016.

<sup>72</sup> Zitiert nach (wld), *Positive Bilanz*, in: *Bonner Rundschau* vom 2. Februar 2016.

<sup>73</sup> Bernhard Hartmann, *Offene Türen*, in: *General-Anzeiger* vom 21. Oktober 2016.

<sup>74</sup> Ebenda.

Endenich hinzu. 17 einzelne Künstler und Künstlerinnen sowie fünf Ensembles gestalteten nunmehr das Kammermusikfest, sie spielten Werke von 23 Komponisten. Ludwig van Beethoven sah sich nur noch mit drei, allerdings musikgeschichtlich höchst innovativen Spätwerken an den ersten drei Konzertabenden und im Abschlusskonzert vertreten: mit der Sonate B-Dur op. 106, der *Hammerklaviersonate*, der *Großen Fuge* für zwei Violinen, Viola und Violoncello ebenfalls in B-Dur op. 133, für Kammerorchester eingerichtet vom Ensemble Resonanz, und dem Streichquartett cis-Moll op. 131. Franz Schubert kam ebenfalls mit drei Kompositionen zu Gehör. Robert Schumann, von dem wie von Beethoven und Schubert im vergangenen Kammermusikfest mehrere Zyklen seines Liedschaffens erklingen waren, war nunmehr ausgeschlossen. Zum „Aufsteiger“ par excellence wurde der böhmische Komponist und berühmte Geiger der Barockzeit Heinrich Ignaz Biber von Bibern. Von ihm erklang nicht nur die Sonate A-Dur für Violine und Basso continuo am 23. Januar, sondern die Lange Musiknacht am 27. Januar im Kammermusiksaal war allein seinen 16 „Rosenkranz“- oder „Mysterien“-Sonaten ebenfalls für Violine und Basso continuo gewidmet.

Überlieferte Beethovens Schüler Carl Czerny den Ausspruch seines Lehrers zuverlässig, so soll dieser verkündet haben. „Jetzt schreibe ich eine Sonate, welche meine Größte seyn soll.“ Damit meinte der Komponist seine von ihm ausdrücklich als „Große Sonate“ bezeichnete Sonate B-Dur op. 106. Dass sie später unter dem Namen *Hammerklaviersonate* berühmt wurde, hing damit zusammen, dass Beethoven den italienischen Terminus „piano forte“ eindeutschen wollte. Beethoven komponierte sie 1817, zwei Jahre später erschien sie im Erstdruck in Wien und für den englischen Musikmarkt auch in London. Sie ist tatsächlich, erläuterte Hans-Joachim Hinrichsen „die weitaus umfangreichste aller Beethoven-Sonaten, sie ist auch die technisch anspruchsvollste und sie ist überhaupt ihrem Anspruch und ihrem Gehalt nach von keinem Nachfolgewerk der Gattungsgeschichte jemals übertroffen worden.“ Erst Jahrzehnte nach Beethovens Tod wurde die wohl als Anekdote überlieferte Äußerung Beethovens gegenüber seinem Wiener Verlags-  
haus Artaria bekannt, es handele sich um eine Sonate, „die den Pianisten zu

schaffen machen wird, die man in 50 Jahren spielen wird“. Sein vielleicht versiertester Schüler Carl Czerny spielte sie noch zu Lebzeiten des Komponisten im privaten Kreis. Erst Franz Liszt, Czernys Schüler, trug sie erstmals 1836 öffentlich vor und danach erst wieder Liszts Schüler Hans von Bülow 1860, berichtet Hinrichsen. Sie sei „das Dokument einer zwar souverän kontrollierten, aber dennoch geradezu überbordenden strukturellen, harmonischen, melodischen und klanglichen Experimentierlust“.<sup>75</sup> Und so lautete – „Inspiriert von der ‚Hammerklaviersonate‘“ – das Motto der Beethoven-Woche 2017: *Grenzüberschreitungen*. Beethovens „monolithisches Werk, [...], das spieltechnische Grenzen auslotet, bislang unbekannte Ausdrucksregionen erreicht und zugleich kompositorisch ungeheuer anspruchsvoll ist“, war wegweisend. „Bei der ersten Klaviersonate von Johannes Brahms, die Alexander Melnikov neben op. 106 am Eröffnungsabend auf einem historischen Graf-Flügel spielte, ist die Verbindung sogar unmittelbar hörbar. Auch in Charles Ives’ Concord-Sonate, die Pierre-Laurent Aimard am Abschlussabend der ‚Hammerklaviersonate‘ gegenüberstellt“, gab Bernhard Hartmann Tabea Zimmermann wieder. „Die Werke, die in der Woche aufgeführt werden, waren für ihre Generation oft in ähnlicher Weise wegweisend“, erklärte sie. Zusammen mit Luis Gago spann sie die dramaturgischen Fäden des Festivals und bekannte: „Das ist viel mehr seine Arbeit als meine. Die Ideen sind fast alle in Gesprächen mit [ihm] entstanden. Ich habe unendlich viel von ihm profitiert.“<sup>76</sup>

Das erstmals im Hinblick auf das Beethoven-Jubiläumsjahr 2020, in dem sich am 17. Dezember der 250. Taufstag des in Bonn geborenen und aufgewachsenen weltberühmten Komponisten jährt, unter dem neuen Logo BTHVN-Woche firmierende Kammermusikfest des Beethoven-Hauses eröffnete am Nachmittag des 20. Januar 2017 mit dem Vortrag von Hinrichsen über *Beethovens „Hammerklaviersonate“ als Schlüsselwerk der Grenzüberschreitung*. Leider erwies sie sich im Eröffnungskonzert als „In jeder Hinsicht grenzüberschreitend“:<sup>77</sup> Das restaurierte

---

<sup>75</sup> Hans-Joachim Hinrichsen, *Werk im Zentrum*, in: *Programmbuch* 2017, S. 9 bzw. S. 13.

<sup>76</sup> Bernhard Hartmann, *Offene Türen*, in: *General-Anzeiger* vom 21. Oktober 2016.

<sup>77</sup> Felicitas Zink, *In jeder Hinsicht grenzüberschreitend*, in: *Bonner Rundschau* vom 23. Januar 2017.

Forte-piano von 1835 war schlecht gestimmt, offensichtlich war ihm der Transport und/oder das Klima im Kammermusiksaal schlecht bekommen. Und Melnikov, obgleich mit historischen Instrumenten vertraut, „hämmerte Beethovens Notentext mit unterschiedsloser Wucht – mit zahlreichen Gasttönen in die Tasten“, kritisierte Guido Krawinkel.<sup>78</sup> Felicitas Zink brachte es auf den Punkt: „Die ‚Unbezwingbarkeit‘ des Werks wurde umso deutlicher klar“, fuhr dann jedoch versöhnlich fort: „Frisch gestimmt nach der Pause wurde Schuberts ‚Wanderer-Fantasie‘ in C-Dur (D 760) von 1822 in der En-Suite-Interpretation zu einem Vergnügen. Den Abschluss machte Johannes Brahms‘ von Beethoven maßgeblich beeinflusste Sonate Nr. 1 in C-Dur (1852/53), in der Melnikov musikalische Rhetorik und Variationsprinzip gut zur Geltung brachte.“<sup>79</sup>

„Wer zum Festkonzert der Beethoven-Woche das Auditorium der Bundeskunsthalle betrat, fand sich in einem Klangraum wieder. Mehrere auf den Emporen verteilte Streichergruppen und Flügel und Harfe auf dem Podium füllten den Raum mit Sounds jenseits des Konventionellen.“ Friedrich Georg Haas‘ Komposition *release* war wenige Tage zuvor in der Elbphilharmonie zu ihrer Eröffnung uraufgeführt worden.<sup>80</sup> „Moderner und in der musikalischen Erscheinung transitorischer geht es kaum. Und damit war das Werk genau richtig für das Festkonzert. [...] Die Musik passte sich dem Motto der Beethoven-Woche an: ‚Grenzüberschreitungen‘.“ Beethovens nach Begrüßungsworten vom Intendanten der Bundeskunsthalle Rein Wolfs und von Tabea Zimmermanns anschließend gespielte Große Fuge B-Dur op. 133 hatte das Ensemble Resonanz, geleitet von Emilio Pomàrico, für Kammerorchester eingerichtet, in dem Zimmermann die Gruppe der Bratschen anführte. Auf den Tag 80 Jahre zuvor war das dritte grenzüberschreitende Werk, Béla Bartóks Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta in Basel uraufgeführt worden, hier wurde das Ensemble Resonanz unterstützt vom

---

<sup>78</sup> Guido Krawinkel, *Experimente im Klanglabor*, in: *General-Anzeiger* vom 23. Januar 2017.

<sup>79</sup> Felicitas Zink, *In jeder Hinsicht grenzüberschreitend*, in: *Bonner Rundschau* vom 23. Januar 2017.

<sup>80</sup> Zur Komposition siehe Patrick Hahn, *Befreiung von Grenzen 2017: release*, in: *Programmbuch 2017*, S. 29f.

Schlagquartett Köln. Jürgen Bieler resümierte: „Im Hinblick auf das gewählte Motto war dieses Konzert ein Volltreffer.“<sup>81</sup>

Zurück im Kammermusiksaal glänzte das erst 2013 gegründete französische Quatuor Strada mit Schuberts Streichquartett Nr. 15 G-Dur (D 887), das von Beethovens Quartett B-Dur op. 130 inspiriert war, und spielte anschließend Beethovens cis-Moll-Quartett op. 131. Das Quatuor bot „ein Lehrstück tiefgreifender Auseinandersetzung mit den musikalischen Texten“, weil es „gerade auf die unkonventionellen Merkmale beider Werke besonderes Augenmerk“ legte, sind doch die sieben Stücke in Beethovens Quartett „als Einheit zu begreifen, wobei das einleitende Adagio [...] als Fuge konzipiert ist, in welcher die dominierenden Tonarten der nachfolgenden Stücke bereits angedeutet werden“. Das Publikum war hellauf begeistert.<sup>82</sup>

Musikalische Grenzüberschreitungen, die Beethovens *Hammerklaviersonate* von 1817 vorausgingen, kannte das 17. und 18. Jahrhundert zur Genüge: „Kein anderes Zeitalter war so innovativ, unternehmungslustig und kühn wie die Barockzeit – eine Epoche, die durch das ständige und paradoxe Nebeneinander äußerst strenger Regeln und wildester Freiheit geprägt ist“, konstatierte Luis Gago und erläuterte dies näher u.a. an Kompositionen von Johann Sebastian Bach, Heinrich Ignaz Biber von Bibern, Dietrich Buxtehude, Ignazio Albertini und Giovanni Antonio Pandolfi Mealli.<sup>83</sup> „Spritzig, leicht, unendlich elegant malt die Alte-Musik-Spezialistin [Amandine Beyer] ihre Verzierungen in die Sonaten“ von Mealli und Albertini, zusammen mit ihrem Ensemble Gli Incogniti spielte sie Buxtehudes Sonate a-Moll (BuxWV 272), ahmte sie, begleitet vom Basso continuo, in Bibers Sonata violino solo rappresentativa A-Dur Nachtigall, Kuckuck, Hahn und Henne sowie eine Katze nach, „besser als das ganze Orchester bei Saint-Saëns' Karneval

---

<sup>81</sup> Jürgen Bieler, *Jenseits der Konventionen*, in: *Bonner Rundschau* vom 24. Januar 2017.

<sup>82</sup> Fritz Herzog, *Auf den Punkt gebrachtes Spiel*, in: *General-Anzeiger* vom 26. Januar 2017.

<sup>83</sup> Luis Gago, *Barocke Grenzüberschreitungen*, in: *Programmbuch 2017*, S. 15–19 (Übersetzung Beate Angelika Kraus).

der Tiere“, befand Gunild Lohmann. „Dem funkelnden Spielwitz des 17. Jahrhunderts“ stellte Beyer den tiefen Ernst der C-Dur-Sonate für Violine solo BWV 1005 gegenüber.<sup>84</sup>

„Als am fünften (ausverkauften) Abend der Beethoven-Woche die künstlerische Leiterin Tabea Zimmermann ihren Soloabend gab, war das schlichtweg ein Ereignis. Nicht nur, dass die Künstlerin einen Abend mit ihrer Bratsche in ein spannendes musikalisches Konzert verwandelte, sondern vorab in einer Einführung jedes Stück für das interessierte Publikum erläuterte. Was für ein Kraftakt“, leitete Felicitas Zink voller Bewunderung ihre Konzertbesprechung *Großer Marathon* ein. Johann Sebastian Bachs Partita d-Moll für Violine solo (BWV 1004) hatte Zimmermann für ihr Instrument nach g-Moll transponiert und bot damit einen reizvollen Perspektivwechsel auf das Werk. Von Paul Hindemith, der selbst Bratschist war, spielte Zimmermann die Sonate für Violine solo op. 11 Nr. 5, deren Finalsatz, eine Passacaglia, auffällig an die zuvor gebotene Bachsche Partita anspielt. Nach Bernd Alois Zimmermanns Sonate für Viola solo *An den Gesang eines Engels* gab sie poetisch zart die zwei meditativen Sätze der Elegie für Viola solo von Igor Strawinski wieder, die György Ligeti als Präludium gewünscht hatte, als er Tabea Zimmermann 1992 seine sechssätzige Sonate für Viola solo zueignete. Die von ihr „liebevoll als ‚großen Marathon‘“ bezeichnete Sonate, „ein Ausbund virtuoser Klangerzeugung“, setzte sie in „reifer Reflektion über großartige Musik“ bravourös um. Die Chaconne chromatique als Schlusssatz verwies auf Bachs Partita d-Moll zurück. Stehend brachte das Publikum der Künstlerin Ovationen.<sup>85</sup>

Das junge finnische Streichquartett Meta4 überwand mit Henry Purcell, Franz Schubert und George Crumb gleich mehrere Komponisten-Generationen. Mit seinen *Fantasies for the Viols*<sup>86</sup> hatte der erst 21-jährige Henry Purcell „auf radikale Weise die Gattung [der Gambenkonzerte] noch einmal überdacht“.<sup>87</sup> Vier daraus

---

<sup>84</sup> Gunild Lohmann, *Kunstvoll geknüpfter Klangteppich*, in: *General-Anzeiger* vom 25. Januar 2017.

<sup>85</sup> Felicitas Zink, *Großer Marathon*, in: *Bonner Rundschau* vom 28. Januar 2017.

<sup>86</sup> Das historische Instrument Viola da gamba (im Englischen viol) ist ein Streichinstrument, das in mehreren Tonlagen gestimmt, zwischen den Beinen gehalten wird und dessen Griffbrett wie bei der Gitarre Bünde trägt.

<sup>87</sup> Gago, *Barocke Grenzüberschreitungen* (wie Anm. 82), S.19.

ausgewählte Stücke waren für Streichquartett umgeschrieben worden. Im „Wechsel von kompaktem Klang zu harmonisch kühnen Variationen“ spielte sie Meta4 bezaubernd, hinter dem Publikum positioniert, im außer den Notenpulten völlig dunklen Kammermusiksaal. Schuberts Quartett Nr. 14 in d-Moll *Der Tod und das Mädchen* erklang in einer modernen, sehr intensiv gespielten Interpretation. Nach der Pause wunderte sich das Publikum: Gongs und 21 auf Tischen stehende, wassergefüllte Weißweingläser kamen als Instrumente hinzu, Fingerhüte und Büroklammern lagen zur Erzeugung ungewohnter Klänge bereit, Mikrofone und Lautsprecher unterstützten die zu E-Instrumenten umgewandelten Streichinstrumente für die Aufführung von George Crumbs *Black Angels – Thirteen Images from the Dark Land*.<sup>88</sup> Der 1929 geborene Komponist erinnert mit diesem Werk an Freitag, den 13. März 1970, einen der Höhepunkte des Vietnamkriegs, wie Christine Siegert, Leiterin von Archiv und Verlag des Hauses, eingangs erläuterte. „Extreme Register, Geräuschklänge und metallisches Klirren zeichnen 13 Bilder der Hölle samt gefallenen ‚Schwarzen Engeln‘“, rituelle Totenklagen, Zitate aus *Dies irae* der lateinischen Totenmesse und dem Choralsatz aus Schuberts *Der Tod und das Mädchen*.<sup>89</sup>

Der französische Pianist Cédric Tiberghien hatte zehn Jahre zuvor beim Beethovenfest in einem Konzert mit Beethovenschen Variationenwerken und zwei Klaviersonaten seinen ersten Auftritt in Bonn gehabt. Wie schon 2007 begeisterte er wieder das Publikum mit seinem Spiel. Am Anfang seines Recitals stand Franz Liszts Sonate h-Moll. Mit ihren 760 Takten und „sich bekenntnishaft entäußernden, nahezu akrobatische Technik voraussetzenden pianistischem“ Können „sprengt sie alle Grenzen bislang dagewesener Klavierästhetik.“ Dieses 1853 fertiggestellte Werk widmete er Robert Schumann, der ihm seinerseits die Fantasie C-Dur op. 17 mit Bezug zu Beethovens *Hammerklaviersonate* dediziert hatte.<sup>90</sup> Damit schloss sich ein Kreis.

---

<sup>88</sup> Jürgen Bieler, *Elektrische Insekten*, in: *Bonner Rundschau* vom 28. Januar 2017.

<sup>89</sup> Rainer Nonnenmann, *Grenzüberschreitungen in der Moderne*, in: *Programmbuch* 2017, S. 27.

<sup>90</sup> Fritz Herzog, *Pianistischer Bolide*, in: *General-Anzeiger* vom 28. Januar 2017.

César Francks ebenfalls grenzüberschreitende erste Klaviersonate mit Prélude, choral et fugue von 1884 umspannt mehr als ein Jahrhundert, indem sie einerseits auf Bach, andererseits auf Richard Wagner verweist. Alban Bergs einsätziges op. 1 von 1909 stößt in das unbekannte harmonische Gebiet der Atonalität vor. „Bartóks dreisätzig Klaviersonate (1926) ersetzt die elaborierte motivisch-thematische Durchführungstechnik durch hämmernde Motorik und wirbelnde Volksmelodien. Und Charles Ives' als nahezu unspielbar berüchtigte 2. Klaviersonate ‚Concord-Sonata‘ [...] ist die ‚Hammerklaviersonate‘ des 20. Jahrhunderts“, urteilte Rainer Nonnenmann.<sup>91</sup> Beethovens op. 106 ließ Pierre-Laurent Aimard im Abschlusskonzert der BTHVN Woche der 50-minütigen *Concord Sonata* vorausgehen. Der direkte Vergleich der beiden singulären großen Sonaten, so Fritz Herzog in seiner Konzertbesprechung, „macht deutlich, um wie viel ‚Moderner‘ Beethoven nicht nur zu seiner Zeit war, sondern heute noch ist. 1818 fertig gestellt, markiert op. 106 sozusagen jenen Punkt, an welchem Beethoven sich anschickt, die Ausdrucksformen konsequent zu erweitern, indem er innerhalb der Satzstrukturen gewaltige Gegensätze lyrischer wie dramatischer Natur aufeinander prallen lässt.“ Ein Mehr an Noten in Ives' Werk, kritisiert er, hat

„nicht zwangsläufig ein Mehr an Inhalt zur Folge. [...] Zwar beruft sich Ives bisweilen auf Beethoven [...], gerät bei seiner Suche nach einem ‚American Way of Life‘ immer wieder auf die Gleise der Zweiten Wiener Schule. Da helfen weder beiläufig vagabundierende Viola (Tabea Zimmermann) noch Flöte (Michael Faust). Indes beweist auch hier Pierre-Laurent Aimards Interpretation Referenzcharakter. Das Publikum dankte mit stürmischem Applaus.“<sup>92</sup>

Am Vormittag lockte der deutsch-österreichische Dokumentarfilm *Pianomania – Die Suche nach dem perfekten Klang* (2009) in der Regie von Lilian Franck und Robert Cibis in das Rex-Lichtspieltheater in Bonn-Endenich. Am Nachmittag nahm ein Quartett der Kritiker (Sabine Fallenstein, Moderation, Michael Struck-Schloen,

---

<sup>91</sup> Rainer Nonnenmann, *Grenzüberschreitungen in der Moderne* (wie Anm. 88), S. 28.

<sup>92</sup> Fritz Herzog, *An den Grenzen der Tonalität*, in: *General-Anzeiger* vom 31. Januar 2017.

Christoph Vratz und Bjørn Woll) die *Hammerklaviersonate* op. 106 anhand ausgewählter Schallplatten-Interpretationen unter die Lupe.

Dem hier vollzogenen Vorgriff auf das Abschlusskonzert am 29. Januar gingen zwei Konzerte voraus. Von besonderem Reiz erwies sich eine Lange Nacht im Kammermusiksaal. Sie war ganz Heinrich Ignaz Franz Bibers von Bibern 16 „Rosenkranz“- oder „Mysterien“-Sonaten für Violine und Basso continuo gewidmet. Im Gespräch mit Beate Angelika Kraus stellte Daniel Sepec, seit 1993 Konzertmeister der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, diese „absolute Perle der Barockmusik“ vor. Die zwischen 1678 und 1687 dem damaligen Fürstbischof von Salzburg gewidmete Andachtsmusik ist ein Zyklus um die Geschichte Mariens von der Verkündigung bis zur Krönung im Himmelreich. In ihm dehnte Biber die Grenzen seines eigenen Instruments, der Violine, aus. Indem er nur in der ersten und letzten Sonate die Violine in Normalstimmung hören ließ, die anderen jedoch in 14 unterschiedlichen Skordaturen komponierte, machte er sein Werk praktisch unspielbar. Skordatur nämlich bedeutet, dass die Saiten der Geige für jede Sonate Bibers anders gestimmt werden, was für den „Interpreten eine extreme Herausforderung, ja eine Grenzerfahrung“<sup>93</sup> darstellt, da die erzeugten Töne seiner jahrelangen Klangerfahrung nicht entsprechen. Dabei entstehen zudem vom üblichen Klang abweichende Obertonspektren, was dem Violinklang eine ungewöhnliche Färbung verleiht. Für den Solisten Sepec lagen neun Instrumente in verschiedenen Skordaturen bereit; unterstützt wurde er im Basso continuo von drei Begleitern: Hille Perl, ihrem Gatten Lee Santana und Michael Behringer. Die 16 Sonaten folgen den drei Teilen des freudreichen, des schmerzlichen und des glorreichen Rosenkranzes. Vier Stunden vermochten die Musiker das höchst aufmerksame Publikum in ihren Bann zu ziehen.<sup>94</sup> „Ein wundervolles Konzert“, lobte Felicitas Zink die instrumentale Grenzüberschreitung.<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> Beate Angelika Kraus, *Skordatur als instrumentale Grenzüberschreitung*, in: *Programmbuch* 2017, S. 20.

<sup>94</sup> Verena Düren, *Vom Licht ins Dunkel*, in: *General-Anzeiger* vom 30. Januar 2017 (Sammelbesprechung).

<sup>95</sup> Felicitas Zink, *Schwelgen im Barock*, in: *Bonner Rundschau* vom 30. Januar 2017.

Auf die Lange Nacht folgte noch, vor dem Abschlusskonzert, ein Konzert mit Tabea Zimmermann und sieben jungen Absolventen der Kronberg Academy. Es begann im strahlend hell beleuchteten Kammermusiksaal mit Felix Mendelssohn Bartholdys Oktett Es-Dur für vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli op. 20, das er 16-jährig noch zu Lebzeiten Beethovens 1825 komponiert und im Rahmen der Sonntagsmusiken der Familie in Berlin aufgeführt hatte. Indem er forderte, dass sein Oktett „von allen Instrumenten im Style eines symphonischen Orchesters gespielt werden muss“,<sup>96</sup> war er sich „offenkundig bewusst, dass er die Grenzen der Kammermusik überschritt“.<sup>97</sup> Mit seinem spätromantischen frühen Sextett *Verklärte Nacht* op. 4 von 1899 sprengte Arnold Schönberg die Gattungsgrenzen, indem er die Pole Kammermusik und Symphonische Dichtung miteinander verschmolz.<sup>98</sup> Zimmermann und die Kronberg-Musiker und -Musikerinnen im nunmehr normal beleuchteten Saal spielten das Stück unter Hochspannung. „Ein gut halbstündiger großer Wurf“, urteilte Guido Krawinkel.<sup>99</sup> In seinen *Metamorphosen* (Fassung für Streichseptett von Rudolf Leopold) sah Richard Strauss „einen Widerschein meines gesamten vergangenen Lebens“ und betonte mit dem ursprünglichen Titel ‚Trauer um München‘ den Charakter als Klagegesang auf die am Ende des Zweiten Weltkriegs in Schutt und Asche liegende Heimatstadt und die in Trümmer versunkene deutsch-österreichische Kultur, als deren letzter Repräsentant er sich verstand.“<sup>100</sup> Die Kronberger boten im nunmehr abgedunkelten Kammermusiksaal „eine absolut packende Version dieses faszinierenden Werkes, [...] ein außergewöhnlicher, unter die Haut gehender Abschluss dieses denkwürdigen Tages“.<sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> Zitiert nach Beate Angelika Kraus, *Mehr als Kammermusik? Sextett, Septett, Oktett*, in: *Programmbuch 2017*, S. 25.

<sup>97</sup> Ebenda.

<sup>98</sup> Nonnenmann, *Grenzüberschreitungen in der Moderne* (wie Anm. 88), S. 26.

<sup>99</sup> Guido Krawinkel, *Vom Licht ins Dunkel*, in: *General-Anzeiger* vom 30. Januar 2017 (Sammelbesprechung).

<sup>100</sup> Nonnenmann, *Grenzüberschreitungen in der Moderne* (wie Anm. 88), S. 27.

<sup>101</sup> Krawinkel, *Vom Licht ins Dunkel* (wie Anm. 97).

## **Beethoven-Woche 2018: Volks.Lied.Bearbeitungen – Inspiriert von Schottischen Liedern op. 108**

Dem leidenschaftlichen Sammler schottischer und britischer Nationallieder George Thomson aus Edinburgh verdankt die Musikwelt Beethovens 25 Schottische Lieder für eine oder mehrere Singstimmen mit Begleitung von Klavier, Violine (Flöte) und Violoncello. Beethoven hatte daran zehn Jahre gearbeitet, bis sie 1818 erstmals in London und Edinburgh im Druck im 5. Band der *Select Collection of Original Scottish Airs With Introductory and Concluding Symphonies & Accompaniments for the Piano Forte, Violin & Violoncello By Haydn & Beethoven* erschienen, dann 1822 in Berlin, nunmehr mit der Opuszahl 108 versehen. Diese Liedsammlung bildete 200 Jahre später den Fixstern für die zehntägige BTHVN Woche 2018, das Kammermusikfest unter dem Titel *Volks.Lied.Bearbeitungen*. Zur Eröffnung am 19. Januar gab es keinen Vortrag wie in den vergangenen Jahren, sondern unter der Moderation von Beate Angelika Kraus eine Podiumsdiskussion mit Musik. Aus dem Gespräch mit Jan Caeyers, Michael Klevenhaus, Leiter des 2002 von ihm gegründeten Deutschen Zentrums für Gälische Sprache und Kultur in Bonn, und Petra Weber, der Herausgeberin der Schottischen und Walisischen Lieder in der Beethoven-Gesamtausgabe, ergaben sich wichtige, ja geradezu notwendige Informationen über das Zustandekommen von Beethovens Opus 108, seiner Irischen Lieder WoO 152 und 153 sowie Walisischen Lieder WoO 155 und ebenso seiner 22 Schottischen Lieder WoO 156 – immerhin alle aus dem Gälischen ins Englische übersetzt. Informationen, ohne die sich die Konzertbesucher und -besucherinnen der BTHVN Woche allein gelassen gefühlt hätten.

Im Gegensatz zu deutschen Volksliedern, die zunächst mündlich weitergegeben und erst spät in Volksliedsammlungen aufgeschrieben und so für die Nachwelt erhalten blieben – hier sei nur an die dreibändige Sammlung von Volksliedtexten aus dem Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert erinnert, die Achim von Arnim und Clemens Brentano von 1805 bis 1808 unter dem Titel *Des Knaben Wunderhorn* veröffentlichten – erfolgte die Überlieferung der schottischen Lieder in schriftlicher Form durch Liedsammlungen, schrieb Susanne Cox im Programmbuch. Es war

üblich, den so tradierten Melodien immer wieder neue Liedtexte zu unterlegen, oft wurden auch die Melodien selbst verändert. Im Anschluss an Joseph Haydn, der in den letzten fünf Jahren vor seinem Tode keine Aufträge mehr von ihm angenommen hatte, schickte Thomson 1809 die ersten 43 Melodien an Beethoven, die er bearbeiten, d.h. jeweils mit Vorspiel, Nachspiel sowie Begleitung von Klavier, Violine und Cello versehen sollte. Wie es seine Gewohnheit war, lieferte er keine zugehörigen Singtexte mit, so dass sich Beethoven keine Vorstellung vom Inhalt der von ihm zu komponierenden Lieder machen konnte. Auf erstauntes Nachfragen erklärte ihm Thomson, dass sich mehrere Texte noch in den Köpfen von Dichtern befanden, die er beauftragt hatte, für Beethovens Kompositionen neue Liedtexte vorzulegen. Beethoven sah in diesem ungewöhnlichen Vorgehen durchaus Vorteile, die Dichter könnten dann nämlich den Versrhythmus an seine Melodien anpassen. Thomson scheute sich nicht, in Beethovens eingesandten Kompositionen teils weitreichende Eingriffe vorzunehmen. In der damaligen Musikpraxis in Schottland wurden Liedbearbeitungen im Bereich der Hausmusik vorgetragen, Improvisationen beim Musizieren waren üblich. Dazu boten jedoch Beethovens auskomponierte Liedbearbeitungen mit Triobegleitung wenig Spielraum. Darin lag einer der Gründe, weshalb sich Thomsons Liedausgaben schlecht verkauften, Beethovens kunstmusikalische Liedbearbeitungen mithin wenig rezipiert wurden.<sup>102</sup>

Wechselwirkungen zwischen Volksmusik und Kunstmusik leiten sich her vom Spannungsverhältnis zwischen der begleitenden und unterhaltenden Funktion einerseits und der kultischen Überhöhung in spirituellen und rituellen Kontexten andererseits. „Beide Sphären sind im produktiven Zwiespalt zwischen Imitation und Abstraktion, zwischen Vereinnahmung und Abgrenzung, vielschichtig miteinander verflochten.“<sup>103</sup> Was Beethoven dazu veranlasste, schottische Volkslieder

---

<sup>102</sup> Susanne Cox, *Werk im Zentrum: Opus 108*, in: Programmbuch 2018, S. 7–9.

<sup>103</sup> Egbert Hiller, *Zwischen Vereinnahmung und Ausgrenzung. Zum Verhältnis von Volksmusik und (neuer) Kunstmusik*, in: Programmbuch 2018, S. 11.

zu bearbeiten, waren, wie Egbert Hiller mutmaßt, seine musikalischen „Empfindungen“, nicht die Texte.<sup>104</sup> Anders war es mit Liedkompositionen etwa von Schubert, Liszt, Schumann und Brahms; durch einige ihrer Vertonungen wurden Gedichte von Heinrich Heine, Eduard Mörike, Matthias Claudius oder Joseph von Eichendorff zu beliebten Volksliedern bis zum heutigen Tag.

Um 1900 erhielt die Tendenz, in der „Kunstmusik“ auf Volksmusikalisches zurückzugreifen, einen ungeheuren Schub. Die Gründe dafür, führt Hiller aus,

„hingen nicht zuletzt mit erstarkendem Nationalbewusstsein gerade in den Ländern zusammen, die kultur- und machtpolitisch eher eine Randposition einnahmen oder gar [...] unter Fremdherrschaft standen. Die Folklore hatte vor diesem Hintergrund eine doppelte Bedeutung: Sie stiftete Identität im Sinne des nationalen Gedankens und hatte als musikalische Sprache das Potenzial, die Tonkunst rhythmisch, harmonisch und melodisch mit ‚unverbrauchtem‘ Material anzureichern oder zu verfremden. Dieses als ‚Folklorismus‘ in die Musikgeschichte eingegangene Phänomen [...] war mit herausragenden Komponistenpersönlichkeiten verknüpft: Béla Bartók in Ungarn, Karol Szymanowski in Polen, Jean Sibelius in Finnland und Manuel de Falla in Spanien.“<sup>105</sup>

Die Lieder prägen in ihren Herkunftsländern nach wie vor das Konzertrepertoire, ja weisen wie in Ungarn direkte Entwicklungslinien von Bartók zu György Ligeti, György Kurtág und Peter Eötvös auf. Auf einer anderen Ebene bewegt sich Luciano Berio. Um zu einer „natürlichen“ Musik zurückzufinden, nahm er auf Sizilien Straßen- und Marktlieder des sizilianischen Volkssängers Peppino Celano auf Tonband auf, die er in seinem Werk *Naturale* für Viola und Schlagzeug auf Band zuspielt und im Wechsel von Nähe und Distanz variiert und fragmentiert. Elf Folk Songs für Mezzosopran und sieben Instrumente gestaltete er zu einer musikalischen Weltreise zwischen „echter“ und „imaginärer“ Folklore. Er fächerte sie orchestral auf, hob aber dennoch den Vokalpart als Tribut an die menschliche Stimme hervor. An Berio knüpft die israelische Komponistin Shulamit Ran an. Sie

---

<sup>104</sup> Ebenda.

<sup>105</sup> Ebenda.

macht die Violapassage seines Folk Song Nr. 1 *Black is the colour* zur Grundlage ihres Solowerks *Perfect Storm* und schafft damit eine weitere Ebene musikalischer Reflexion. „Das ‚Natürliche‘ und das Volkstümliche geraten“, so Hiller, „zu Sehnsuchtsräumen für Träume und Hoffnungen“ auch schon bei früheren Komponisten. So etwa bei Maurice Ravels *Chansons madéagasses*, „worin er mit klassizistischer Formstrenge und klanglicher Brillanz, ohne madagassische Folklore unmittelbar zu imitieren, den Verlust der ‚alten‘ Welt unter dem Banner der ‚Moderne‘ thematisierte.“<sup>106</sup>

Mit hundert zum großen Teil mehrstrophigen Kunstliedern erhielten die Konzerte einen außerordentlich gesanglichen Charakter – aber nicht nur mit Singstimmen, sondern auch mit zahlreichen rein instrumentalen sanglichen Stücken. Vom Eröffnungskonzert mit hinreißend von Christoph Prégardien vorgetragene fünf Schottischen und Walisischen Liedern von Haydn, den Thomson ja vor Beethoven mit Liedkompositionen beauftragt hatte, und Beethoven, mit Haydns Trio Es-Dur, Aaron Coplands Trio *Vitebsk* und Charles Ives' Trio angefangen, die das Oberon-Trio spielte, über die Streichquartette von Bartók Nr. 1 op. 7 und Beethoven F-Dur op. 59 Nr. 1 und 2 mit ihren russischen Melodien zu Bedřich Smetanas Streichquartett Nr. 1 e-Moll *Aus meinem Leben*, Sergei Prokofjews Nr. 2 F-Dur op. 92, dargeboten vom Danish String Quartet und dem Armida Quartett. Auch ad-hoc zusammengesetzte Formationen, in denen Tabea Zimmermann mitwirkte, kamen zum Einsatz, so schon im Auftaktkonzert mit Shulamit Rans *Perfect Storm* und etwa im Flamenco-Konzert mit Luna Zegers (Gesang), Juan Carlos Gómez (Gitarre) und Javier Perianes am Klavier. Die Festivalleiterin brachte mit *Muros de dolor ...Vlla: Buleria* ein Werk von Mauricio Sotelo zur Uraufführung, der selbst in das Konzert einführte.<sup>107</sup> Im Konzert am 24. Januar, in dem jüdisch-hebräische Kompositionen aufgeführt wurden und das mit Klezmermusik endete, brillierte der Konzertmeister der Berliner Philharmoniker Noah Bendix-Balgley zusammen mit Zimmermann, dem Cellisten Stephan Concz und dem Pianisten

---

<sup>106</sup> Ebenda, S. 13.

<sup>107</sup> Verena Düren, *Bis zum wilden Tanz*, in: *General-Anzeiger* vom 25. Januar 2018.

Ohad-Ben-Ari u.a. mit Werken der russisch-jüdischen Komponisten Joseph Achron, Alexander Krein und Joel Engel. „Sie rocken den Kammermusiksaal“, schrieb Bernhard Hartmann.<sup>108</sup> Ein englischen Komponisten gewidmeter Abend bot von Benjamin Britten zehn seiner *English Folk Songs*, seine *Lachrymae* für Viola und Klavier sowie von Ottorino Respighi *Quattro arie scozzesi* und sogar Liedkompositionen des mitwirkenden Baritons Roderick Williams, der ein Gedicht von Robert Burns vertont hatte, und des Pianisten Roger Vignoles, der zwei volkstümliche Gedichte und ebenso ein Gedicht von Burns in Töne gefasst hatte. „In den vier von den Interpreten selbst bearbeiteten Liedern wurde klar, dass das Volkslied im Konzertsaal weiter blüht“, konstatierte Felicitas Zink.<sup>109</sup> Unerwartet eingestreut in das Programm erklangen im Übrigen auch *Old American Songs* von Aaron Copland. Vignoles zeigte sich ebenso am folgenden Abend als einer der weltbesten Klavierbegleiter, der mit der Sopranistin Lydia Teuscher und dem Bariton Thomas Oliemans die 15 der 49 deutschen Volkslieder WoO 33 und fünf Lieder aus op. 85, 95 und 107 von Johannes Brahms sowie vier Lieder op. 73 von Antonín Dvořák vortrug.<sup>110</sup> Herausgehoben aus den zwölf Konzerten war der Soloabend des Cellisten Jean-Guihen Queyras. Er spielte die zweisätzliche Sonate für Violoncello solo von György Ligeti und die Sonate op. 8 von Zoltán Kodály. „Im zweiten Konzerteil schickte Queyras drei kurze Stücke aus György Kurtágs *Signs, Games and Messages* gleichsam als Ouvertüre für Benjamin Brittens sich anschließende späte Suite für Violoncello solo voraus. Deren neun Sätze wurden zu einer wunderbaren Reise durch ganz unterschiedliche Klangräume und -welten, die der Franzose wie aus dem Nichts kommend vor den Ohren des Publikums entstehen ließ. Ein großer Abend“, befand Bernhard Hartmann.<sup>111</sup>

So viel es auch an Lied- und Instrumentalkompositionen von 32 anderen Komponisten an den zehn Tagen zu hören gab, Beethovens Liedvertonungen standen gleichwohl im Vordergrund. Seine 25 Schottischen Lieder op. 108 hatten

---

<sup>108</sup> Bernhard Hartmann, *Sie rocken den Kammermusiksaal*, in: *General-Anzeiger* vom 26. Januar 2018.

<sup>109</sup> Felicitas Zink, *Spaßig, frech und doppelsinnig*, in: *Bonner Rundschau* vom 29. Januar 2018.

<sup>110</sup> Guido Krawinkel, *Perlen der Liedkunst*, in: *General-Anzeiger* vom 29. Januar 2018.

<sup>111</sup> Bernhard Hartmann, *Solo für einen großen Cellisten*, in: *General-Anzeiger* vom 29. Januar 2018.

Zimmermann und Gago auf vier Konzerte verteilt: zur Eröffnung war es zwar nur eins, dazu aber drei aus den 22 Schottischen Liedern WoO 156. Im eigentlichen Eröffnungskonzert folgten drei, dazu drei Irische Lieder aus WoO 152 und 153 sowie zwei aus den 26 Walisischen Liedern WoO 155. In einem Beethoven allein gewidmeten Liederabend sang Roderick Williams acht der 25 Lieder aus op. 108 und je eins aus WoO 156 und WoO 153, im Abschlusskonzert dann als Höhepunkt zehn aus op. 108. Das waren immerhin 35 Liedbearbeitungen von über 140, die Beethoven insgesamt erstellt hatte. Die Sängerinnen und Sänger waren außer den bereits genannten die Sopranistinnen Katharina Diegritz und Raphaela Papadakis, die Mezzosopranistinnen Jessica Aszodi und Lea Müller sowie Thomas Oliemans und Frederik Schauhoff (Bariton). Vier schottisch-gälische Volkslieder sang der eingangs genannte Michael Klevenhaus in der Eröffnungsveranstaltung in der Originalsprache in Begleitung von Thomas Zöller, Dudelsack. Unter der Bezeichnung Ceilidh gab es nach dem Auftaktkonzert in der Bundeskunsthalle in deren Restaurant eine schottisch-gälische Zusammenkunft mit Musik in Kooperation mit Klevenhaus Kulturgastronomie Bonn. Nach dem Abschlusskonzert im Kammermusiksaal Hermann J. Abs ging es in das neben dem Beethoven-Haus gelegene Dreesen Gasthaus „Im Stiefel“ zu einem zweiten Ceilidh. Hier erklangen zu Beginn aus Beethovens 25 Schottischen Liedern sinnigerweise Nr. 13 *Come fill, fill, my good fellow* und hinterher andere durch die Interpreten, darunter auch Zimmermann, angekündigte und moderierte Volksliedbearbeitungen.

Als das Kammermusikfestival 2018 nach zehn Tagen schloss, konnte Malte Boecker hocheifrig mit 2.000 Besuchern eine Auslastung von 88% verkünden. „Bis 2020 können wir das noch ein bisschen steigern“, meinte er hoffnungsvoll.<sup>112</sup> Zum Abschluss der BTHVN Woche 2017 hatte er resümiert – und das galt auch jetzt wieder:

---

<sup>112</sup> Zitiert nach Bernhard Hartmann, *Party mit Ludwig*, in: *General-Anzeiger* vom 29. Januar 2018.

„Unser Ansatz, ein Werk Beethovens wie einen roten Faden durch alle Veranstaltungen zu ziehen, hat herausragende Musiker mit ungewöhnlichen Programmkonstellationen nach Bonn geführt. Festivals sollen Exemplarisches und Einmaliges bieten, was die Routine des Konzert- und Tourneeetriebs so nicht leisten kann. Die Beethoven-Woche unter Tabea Zimmermann hat dies in wunderbarer Weise eingelöst.“<sup>113</sup>

### **Beethoven-Woche 2019: Variationen**

Zum ersten Mal in der jungen Geschichte der Beethoven-Woche gab es 2019 kein Programmbuch, sondern zu jedem der zehn Konzerte vom 25. Januar bis zum 3. Februar ein Programmheft, in dem die immer gleiche kurze Beschreibung des Festivals zu lesen war. Wieder hatte Tabea Zimmermann gemeinsam mit Luis Gago und dem Beethoven-Haus das Programm entwickelt, das diesmal unter dem Motto „Variationen. Inspiriert von 33 Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli op. 120“ stand. Anlass und Bedeutung dieses Werks sind in den Programmheften prägnant dargestellt:

„Beethovens Diabelli-Variationen sind ein zeitlos gültiges Beispiel dafür, dass sich wahre schöpferische Fähigkeit darin zeigt, Gewöhnliches zu verändern und zu Kunst zu transformieren“, schrieb der amerikanische Musikwissenschaftler William Kinderman in seinem Kommentar zu dem 2010 vom Beethoven-Haus veröffentlichten Faksimile. 1819, genau vor 200 Jahren, hat Ludwig van Beethoven mit der Komposition der 33 Veränderungen in C-Dur über einen von Anton Diabelli vorgegebenen schlichten Walzer begonnen. Als die Komposition entstand, war Beethoven bereits nahezu völlig ertaubt und mit wachsenden gesundheitlichen Problemen belastet, stand aber dennoch im Zenit seiner schöpferischen Kraft. Obwohl nur um eine Variation als Beitrag zu einem Sammelwerk gebeten, schuf Beethoven nach seiner letzten Klaviersonate op. 111 mit

---

<sup>113</sup> (r.), *Klare programmatische Handschrift*, in: *Kölner Stadt-Anzeiger* vom 1. Februar 2017.

einer kaum nachvollziehbaren Obsession nicht nur seinen umfangreichsten Variationszyklus und sein letztes großes Klavierwerk, sondern einen Mikrokosmos, der alle Schaffensphasen des Komponisten wie in einer Rückblende durchläuft. Das Beethoven-Haus Bonn konnte 2009, genau vor 10 Jahren, Beethovens Werkstatt-Manuskript erwerben. 2017 konnte schließlich das bislang unbekannte Deckblatt zu dem Manuskript der Sammlung zugeführt werden. Grund genug, dieses einzigartige Werk und die Frage nach dem Wesen von Veränderung in der Musik als roten Faden durch unser Kammermusikfest, die BTHVN-Woche 2019, zu ziehen.

Eingerahmt von zwei Aufführungen dieses Schlüsselwerks, zunächst auf einem modernen Instrument, gespielt von Olli Mustonen [25.1.], abschließend auf einem historischen Fortepiano, interpretiert von Andreas Staier [3.2.], spüren alle zwölf Veranstaltungen des Kammermusikfestes dem Prinzip der ‚Variation‘ nach.“<sup>114</sup>

Zu Beginn der BTHVN Woche 2019 lud das Beethoven-Haus im frisch renovierten Kammermusiksaal zu einer Podiumsdiskussion über den „Gipfel des Prinzips Variation“ ein. Anstelle des vorgesehenen William Kinderman sprach Wolfram Steinbeck, emeritierter Professor für Musikwissenschaft an der Universität Köln, und ferner Tobias Janz, seit drei Semestern Lehrstuhlinhaber am Bonner Institut für Musikwissenschaft, unter der Moderation von Christine Siegert. Sie erläuterten dem konzentriert lauschenden Publikum die Einzigartigkeit der „Diabelli-Variationen“ anhand ihrer Stellung innerhalb der musikalischen Gattungskonvention.

Außer Beethoven waren 50 Komponisten, unter ihnen der junge Franz Schubert, der erst elfjährige Franz Liszt, Johann Nepomuk Hummel, Carl Czerny und Erzherzog Rudolph, damals dem Aufruf des Verlegers Anton Diabelli gefolgt. Während alle anderen, wie gewünscht, nur eine Variation lieferten, reichte Beethoven gleich *33 Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli* ein, wie er eigenhändig

---

<sup>114</sup> Im Veranstaltungskalender des Beethoven-Hauses 2018/19 ist S. 35 die „Begrüßung“ von Tabea Zimmermann abgedruckt, die in etwas kürzerer Form den vorstehenden Text wiedergibt.

vermerkte. Am Beispiel von Mozarts 12 Variationen über *Ah, vous dirai-je, Maman*, die Janz auf dem Klavier anspielte, wurde deutlich, dass Beethoven, nicht wie üblich, ein fassliches, immer wieder trotz aller figurativen Einkleidungen erkennbares Thema variiert hatte, sondern, wie Steinbeck erklärte, „ein mutwilliges Nebeneinander krasser Gegensätze“ ablieferte, indem er jeder Variation einen völlig neuen Charakter verlieh, der sich oft weit vom Ausgangsthema entfernte, aber dennoch bei genauem Hinhören den Ursprung des Themas zumindest erahnen ließ. Die eingereichten Variationen hatte Diabelli 1823 unter dem Titel *Vaterländischer Künstlerverein* in zwei Bänden veröffentlicht. Janz stellte am Klavier einige der anderen Variationen vor, darunter diejenigen von Liszt und Schubert. Der kurzweilige Abend endete mit der Frage nach der Rezeptionsgeschichte der Diabelli-Variationen Beethovens: Bis in die 70-er Jahre des 20. Jahrhunderts gab es nur eine Handvoll Einspielungen.<sup>115</sup>

Im Eröffnungskonzert machte nach Begrüßungsworten der NRW Kulturstaatsekretärin Annette Storsberg der finnische Pianist, Dirigent und Komponist Olli Mustonen auf einem Bösendorfer-Flügel zunächst anhand von fünf früheren Variationenwerken die Entwicklung deutlich, die Beethoven in diesem Genre durchlaufen hatte, bis er zu seinem Alterswerk, den „Diabelli-Variationen“, vorstieß. Mustonen, für den seine Sichtweise als Komponist auf das Musizieren zentral ist, spielte in „seiner tiefen Überzeugung, dass jede Aufführung den Geist einer Ur-aufführung haben sollte, so dass Interpret und Publikum dem Komponisten wie einem Zeitgenossen begegnen können“.<sup>116</sup> Er zeigte Beethovens Weg anhand der Neun Variationen WoO 69 über ein Thema aus der berühmten Oper von Giovanni Paisiello *La molinara ossia L'amor contrastato*, Fünf Variationen über *Rule Britannia* WoO 79 bzw. Sieben Variationen über *God save the King* WoO 78 und Zwölf Variationen A-Dur über einen russischen Tanz WoO 71. In seinen Sechs Variationen op. 34 hatte Beethoven 1802 erstmals ein eigenes Thema verwendet und jede Variation konsequent in einer anderen Takt- und Tonart komponiert. Mustonen

---

<sup>115</sup> Mathias Nofze, *Krasse Gegensätze*, in: *General-Anzeiger* vom 26. Januar 2019.

<sup>116</sup> Olli Mustonen, in: Programmheft vom 25. Januar 2019.

reizte „die dynamischen Kontraste bis an die Schmerzgrenze“ aus, indem er „Phrasen abrupt abreißt und die Musik nicht zur Ruhe kommen lässt“. Sein starker Gestaltungswille zeigte sich vor allem, als er sich in die Diabelli-Variationen „regelrecht hineinwühlte“.<sup>117</sup> Felicitas Zink fand seine *Interpretation wie in Stein gemeißelt*: „Mit seiner kompromisslosen, die Extreme suchenden Interpretation polarisierte Mustonen wie stets die Zuhörer. Keine Tempi waren ihm zu schnell. Es gibt keine Phrasen, die er nicht persönlich ausleuchtet und gewichtet und keine vollgriffige Passage, die ihm zu schwierig gewesen wäre, um sie nicht noch lauter zu spielen.“<sup>118</sup>

Das Nachmittagskonzert des 26. Januar setzte Beethovens op. 35 Es-Dur, die 15 „Eroica-Variationen“ mit einer Fuge über ein eigenes Thema, in Beziehung zu bedeutenden Variationenwerken von vier Künstlern, die maßgeblich von Beethoven beeinflusst worden waren, „knackig-prägnant“<sup>119</sup> gespielt von dem Pianisten Cédric Tiberghien. Mit ihm zusammen gestaltete Tabea Zimmermann zunächst im leicht umgestellten Programm die Sonate in c-Moll des damals erst 15-jährigen Felix Mendelssohn Bartholdy. Es folgten Zehn Variationen über ein eigenes Thema op. 10 von Joseph Joachim, dem eingangs genannten ersten Ehrenpräsidenten des Beethoven-Hauses. Im gleichen Jahr 1854 komponierte Johannes Brahms Sechzehn Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 9. Abschließend führte das Duo Hindemiths Sonate für Viola und Klavier op. 11 Nr. 4 von 1919 aus. „Der rauchig-herbe Wohlklang der Viola und der kristallin pointierte Klavierpart macht [t]en dieses Werk so mitreißend. [...] Ein langer, konzeptionell und musikalisch überreicher Abend“, schrieb Guido Krawinkel.<sup>120</sup>

Das vielfach ausgezeichnete Vokal-Ensemble Vox luminis unter der Leitung von Lionel Meunier präsentierte am Abend in der Doppelkirche Schwarz-Rheindorf, einem Juwel romanischer Baukunst im Rheinland, Variationen unterschiedlicher

---

<sup>117</sup> Bernhard Hartmann, *Humor und virtuoser Furor*, in: *General-Anzeiger* vom 28. Januar 2019 (Sammelbesprechung).

<sup>118</sup> Felicitas Zink, *Interpretation wie in Stein gemeißelt*, in: *Bonner Rundschau* vom 28. Januar 2019.

<sup>119</sup> Guido Krawinkel, *Humor und virtuoser Furor*, in: *General-Anzeiger* vom 28. Januar 2019 (Sammelbesprechung).

<sup>120</sup> Ebenda.

barocker Vertonungen derselben Texte. Begleitet von einem Violone, drei Violinen und zwei Violen sowie Orgel, ließ es Kompositionen von Heinrich Schütz bis Johann Sebastian Bach glanzvoll erklingen.<sup>121</sup> Am folgenden Sonntag bot das Armida Quartett, unterstützt von Tabea Zimmermann und dem Cellisten Julian Steckel, zu Beginn Mozarts Streichquintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello c-Moll KV 406, in dessen Schlusssatz versteckte Variationenfolgen enthalten sind, sowie abschließend Johannes Brahms' Sextett B-Dur op. 18. Der 1944 in Auschwitz-Birkenau ermordete Komponist Viktor Ullmann hatte in seinem Streichquartett op. 3c an neun Variationen eine „äußerst rhythmisch, schnell und kräftig“ zu spielende Doppelfuge über ein Thema von Arnold Schönberg angefügt. Seine Hommage an seinen Lehrer und Freund „zeigt eindrucksvoll, wie Schönbergs reduzierte Miniaturlinie [...] durch das Variationsprinzip ins Virtuose großformal geweitet wird“, beschreibt das Programmheft.

Am 28. Januar 2019 gab das aus Alexander Sitkovetsky (Violine), Isang Enders (Violoncello) und Wu Qian (Klavier) gebildete und in weltweit sensationellen Auftritten glänzende Sitkovetsky Trio sein Debüt in Bonn. Am Beginn standen Zwölf Variationen Ludwigs van Beethovens über die Cavatina „Se vuol ballare“ aus Mozarts Oper *Le nozze di Figaro* für Klavier und Violine WoO 40, die Beethoven seiner Bonner Klavierschülerin Eleonore von Breuning widmete, gefolgt von seinem „Erzherzogtrio“ B-Dur op. 97, in dem das Trio „einen untrüglichen Sinn für die Weite und die Gelassenheit der Musik“ offenbarte. Im zweiten Teil des Konzerts war Pjotr Tschaikowskys zweisätziges Epitaph für den 1881 verstorbenen Pianisten und Gründer des Moskauer Konservatoriums Nikolaj Rubinstein zu hören. Im zweiten Satz des Trios a-Moll op. 50, einem *Andante* mit zwölf Variationen, soll Tschaikowsky Stationen der Vita seines Lehrers Rubinstein porträtiert haben. Dem Sitkovetzky Trio gelang ein opulentes Klangbild, im Klavierpart durchsetzt mit virtuosen Klangkaskaden. Mit diesem Konzert unterstrich das Trio erneut das hohe Niveau des Kammermusikfestes.<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> Felicitas Zink, *Frühbarocker Glanz*, in: *Bonner Rundschau* vom 30. Januar 2019.

<sup>122</sup> Mathias Nofze, *Mit der Fuge ins reife Alter*, in: *General-Anzeiger* vom 31. Januar 2019.

Mit ihren langjährigen musikalischen Partnern, dem Geiger Daniel Sepec und dem Cellisten Jean-Guihen Queyras, führte Tabea Zimmermann am 29. Januar nach Mozarts Duo für Violine und Viola KV 424 sein Divertimento für Streichtrio KV 563 auf. Das 1788 von Mozart komponierte Divertimento erreicht im Umfang – mit einer Länge von 50 Minuten – und im Anspruch symphonische Ausmaße. Besonders in seinem Variationensatz bot Mozart alle Veränderungskünste bis hin zum doppelten Kontrapunkt auf. Auch hier waren alle drei Stimmen voll gleichberechtigt am kammermusikalischen Musizieren auf hohem Niveau beteiligt. Nach der Pause legte Queyras mit George Crumbs selten gespielter Sonate für Violoncello solo, deren zweiter Satz aus einer einfachen Folge von drei Variationen besteht, „einen fabelhaften Auftritt hin“, die Expressivität des Stücks setzte er auf kleinem Raum packend in Szene. Beethovens Serenade D-Dur für Streichtrio op. 8 bot zum Abschluss des Konzerts Divertissement im engeren Sinne. „Auch hier noch einmal geistreiches und federndes Spiel – das Publikum war begeistert.“<sup>123</sup>

Am folgenden Abend stellte die aus der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und dem Wochenblatt *Die Zeit* bekannte Musikjournalistin Eleonore Büning ihr im Oktober 2018 erschienenenes Buch *Sprechen wir über Beethoven: Ein Musikverführer* vor, eine Zusammenfassung von 26 Radiofeatures der in Berlin lebenden Autorin für den Rundfunk Berlin Brandenburg. In Bonn geboren und aufgewachsen, kam sie früh mit Beethoven in Berührung. Ihre in Berlin abgeschlossene Dissertation über die Entstehung des musikalischen Mythos Beethoven erschien 1992.<sup>124</sup> Jetzt las sie aus ihrem neuen Buch die Kapitel über Beethovens Bonner Jahre und die „Diabelli-Variationen“. Ihr Antrieb war, bekannte sie, 31 Jahre nach ihrer Promotion in den aktuellen Stand der Beethoven-Forschung einzutauchen, wie schon damals mit dem Anliegen, den Fakten, nicht den um den jungen Beethoven sich rankenden Mythen zu folgen. Sie brach entschieden für seine frühen Kompositionen wie etwa die „Kurfürstensonaten“ WoO 47 eine Lanze und begründete die „geniale

---

<sup>123</sup> Ders., *Wie eine Oper für drei Streicher*, in: *General-Anzeiger* vom 31. Januar 2019.

<sup>124</sup> Erschienen unter ihrem Mädchennamen Elisabeth Eleonore Bauer im Verlag J. B. Metzler: *Wie Beethoven auf den Sockel kam. Die Entstehung eines musikalischen Mythos*, Stuttgart 1992.

Behandlung des ‚Schusterflecks‘ (Thema von Diabelli), durch Beethoven, der das zum Variieren nicht sonderlich geeignete Thema rettet, indem er es vernichtet‘. Eleonore Büning zuzuhören machte Spaß“.<sup>125</sup> Mit dem kenntnisreichen Publikum gab es einen interessanten Austausch.

Tabea Zimmermann, Dozentin der 1993 in Kronberg im Taunus gegründeten internationalen Akademie zur Ausbildung hochbegabter Musiker und Musikerinnen an den Instrumenten Violine, Viola und Violoncello, hatte vier Mitglieder der Kronberg Academy zu ihrem Konzert am 31. Januar eingeladen. Zusammen mit fünf weiteren Instrumentalisten, darunter zum ersten Mal in Bonn der international gefeierte erst 26-jährige britische Pianist Benjamin Grosvenor, gestaltete sie mit zwei variationenreichen Kompositionen von Franz Schubert eine Sternstunde der BTHVN Woche 2019. Am Anfang stand Schuberts wohl 1819 komponiertes „Forellenquintett“ A-Dur D 667 mit Grosvenor am Klavier, der „durch sein sensibles Spiel, das sich perfekt an den Streicherklang anschmiegte“, beeindruckte.<sup>126</sup> Im anschließenden Oktett F-Dur D 803 für Streicher und Bläser „zentrierte sich der Klang auf ein sinfonisch anmutendes Tutti und die gute Korrespondenz der Instrumente untereinander“. Tabea Zimmermann nutzte ihr Konzert, den anwesenden Vertretern des Deutschen Musikrats für die in ihren jungen Jahren erfahrene Förderung zu danken. Aus Anlass des 50. Geburtstags des in Bonn ansässigen Bundesjugendorchesters dankte sie mit einer großzügigen Spende, die ihre Vorstandskollegen des Vereins Beethoven-Haus verdoppelten.<sup>127</sup>

Das schon 2015, in Zimmermanns erster Beethoven-Woche brillierende finnische Streichquartett Meta4 begann sein Konzert mit Haydns Streichquartett C-Dur op. 76 Nr. 3, indem dieser sein eigenes Thema „Gott erhalte Franz den Kaiser“ als Grundlage für Variationen verwendete. Das Streichquartett B-Dur op. 67 von Brahms leitete über zu Beethovens Streichquartett Es-Dur op. 127. Dessen zweiter Satz, ein *Adagio* in As-Dur „mit einer sechsteiligen Variationenabfolge [...]“

---

<sup>125</sup> Felicitas Zink, *Fakten! Keine Mythen!*, in: *Bonner Rundschau* vom 1. Februar 2019.

<sup>126</sup> Bernhard Hartmann, *Sternstunde mit Musik von Schubert*, in: *General-Anzeiger* vom 2. Februar 2019.

<sup>127</sup> Felicitas Zink, *Romantisch und geschmeidig*, in: *Bonner Rundschau* vom 2. Februar 2019.

ist von so erhabener Schönheit, dass es zu den Höhepunkten der Streichquartett-Literatur gezählt wird“, so das Programmheft. „Auch im vorletzten Konzert dieses Kammermusikfestes“, liest man weiter, „bleibt das Variationsprinzip omnipräsent. Sowohl in der ersten [D-Dur op. 12 Nr. 1], als auch in der neunten [A-Dur op. 47, der „Kreutzer-Sonate“] seiner zehn Violinsonaten benutzt Beethoven eine Folge von kontrastreichen Variationen im langsamen Satz.“ Zwischen Beethovens Sonaten eingefügt waren Bachs Partita für Violine solo h-Moll BWV 1002, Olivier Messiaens *Thème et variations* für Violine und Klavier von 1932 und von Anton Webern die Variationen für Klavier op. 27. Anstelle der hoch angesehenen, jedoch erkrankten Violinistin Veronika Eberle sprangen kurzfristig zwei Studierende der Kronberg Academy ein: die Japanerin Fumika Mohri und der amerikanische Geiger William Hagen. Zusammen mit dem norwegischen Pianisten Christian Ihle-Hadland bewältigten sie das anspruchsvolle Programm.

Im Abschlusskonzert der BTHVN Woche 2019 erklang, wie im Eröffnungskonzert, nach der Pause Beethovens opus grande, seine vor 200 Jahren begonnenen *33 Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli*. Am Anfang bot das 2004 gegründete, nach dem romanischen Priorat Salagon bei Mane in der Haute Provence benannte, mit historisch informierter Aufführungspraxis vertraute, weltweit renommierte Salagon Quartett bei seinem Debüt in Bonn „filigran und leichtfüßig“ Haydns Streichquartett Es-Dur op. 33 Nr. 2, das man in England „The Joke“ getauft hat. In Mozarts *Ein musikalischer Spaß* F-Dur KV 522 traten zwei Naturhornbläser, Christian Binde und Jörg Schulteß, hinzu. Das die Unarten von Streichern und Bläsern herrlich aufs Korn nehmende despektierlich „Dorfmusikantensextett“ genannte Divertimento kostete das Ensemble musikalisch aus.<sup>128</sup> Mit der Leporellos „Notte e giorno faticar“ aus Mozarts Oper *Don Giovanni* leitete es elegant über zu den „Diabelli-Variationen“, die dieses Thema in der Variation Nr. 22 aufgreifen. Der Kölner dem Beethoven-Haus eng verbundene Alte-Musik-Spezialist Andreas Staier entfaltet in Beethovens 33 Veränderungen auf einem

---

<sup>128</sup> Felicitas Zink, *Klavierklassiker in dezentem Klang gespielt*, in: *Bonner Rundschau* vom 5. Februar 2019.

restaurierten Conrad Graf-Fortepiano einen berückenden „Reichtum an Farben, so ausdrucksstark, kantabel, mal tiefschürfend (Var. 14), lustig polternd (Nr. 16) oder auch introvertiert wie die Nr. 31, deren ausgeschriebene Verzierungsketten bei Staier wie eine freie Improvisation klingen“.<sup>129</sup> Seine viel dezentere Interpretation erweckte zuweilen den Eindruck, er spiele, versunken in das Werk, nur für sich. Ein größerer Gegensatz zu Olli Mustonens fast gewaltsamer, gleichwohl für ihn authentischen Wiedergabe der „Diabelli-Variationen“ ist kaum denkbar, es waren wahrhaftig Lehrstücke des Musizierens am historischen wie am modernen Flügel.

In seiner Begrüßung zu Beginn des Abschlusskonzerts berichtete Malte Boecker hoch erfreut, dass die diesmalige Auslastung des zehntägigen Kammermusikfestes 95% erreicht hatte, und warf einen ersten Blick auf das Programm der BTHVN Woche im Jubiläumsjahr 2020: Vom 17. Januar bis zum 9. Februar, d.h. über drei Festivalwochen hinweg werde in 16 Konzerten die gesamte Kammermusik Beethovens mit ihren verschiedenen Gattungen und Stilarten sowie in unterschiedlichen Ensemblebesetzungen erklingen. „So ergeben sich neue Querbezüge, Verknüpfungen und Erkenntnisse innerhalb des kammermusikalischen Werkkomplexes. Beethovens Vorgehensweise und seine permanenten Bemühungen, neue Felder zu erschließen, sollen auf diese Weise nachvollziehbar werden“, kündigte das Jubiläumsprogramm 2019/2020 zum Beethovenjahr an. „Beethoven Pur“ verspricht Tabea Zimmermann als künstlerische Leiterin des Festivals, in der Programmplanung wieder unterstützt von Luis Gago und Malte Boecker.<sup>130</sup> Auf die Frage des Musikjournalisten Malte Hemmerich in einem ausführlichen Gespräch mit Zimmermann, Gago und Boecker, ob es Druck oder Ansporn sei, mit Beethovens Musik an einem so historischen Ort wie dem Beethoven-Haus in einem wichtigen Jubiläumsjahr umzugehen, antwortete Zimmermann: „Ich empfinde es nicht als Druck, aber als schwierige Aufgabe. Das eine ist, geniale Interpreten zu finden und gute Programme zu machen, ein anderes, wie alles schließlich vom

---

<sup>129</sup> Bernhard Hartmann, *Ein paar Scherze zum Finale*, in: *General-Anzeiger* vom 5. Februar 2019.

<sup>130</sup> Tabea Zimmermann, *Beethoven Pur*, in: *Jubiläumsprogramm 2019/2020*, S. 28.

Publikum aufgenommen wird. Es ist jedenfalls der vorläufige Höhepunkt einer dynamischen Entwicklung.“<sup>131</sup> Dass ihr die bisherige dynamische Entwicklung der Beethoven-Wochen von 2015 bis 2019 zu verdanken ist, belegt der vorstehende Versuch, die unter ihrer Leitung stehenden Kammermusikfeste des Beethoven-Hauses in Programm und Durchführung angemessen zu skizzieren.<sup>132</sup>

\*

Anfang November vergangenen Jahres erzählte Tabea Timmermann Bernhard Hartmann, dass in den ersten Gesprächen mit dem Beethoven-Haus bereits 2013 das Jubiläum 2020 ein beherrschendes Thema war.

„Aber das schien mir noch so unvorstellbar weit entfernt. [...] Ich war mit meinen eigenen Themen und mit mir selbst noch ganz woanders. [...] Alles war auf das Jetzt, auf die Gegenwart ausgerichtet. Sieben Jahre im Voraus denken, hat mich damals wirklich sehr gefordert. Es hat mir aber sehr gut getan, anhand dieser Aufgabe wachsen zu dürfen. Ich bin dafür unglaublich dankbar. Für mich war es eine große und schwere Herausforderung, aber auch eine, die mich auch als Künstlerin sehr bereichert hat.“<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Malte Hemmerich im Gespräch mit Tabea Zimmermann, Luis Gago und Malte Boecker, *Purer Luxus: Die BTHVN Woche 2020*, in: *Jubiläumsprogramm 2019/2020*, S. 22–26, Zitat S. 25.

<sup>132</sup> Für musikwissenschaftliche Hinweise sei Christine Siegert herzlich gedankt.

<sup>133</sup> Zitiert nach Bernhard Hartmann, *Ein Fest der Musik*, in: *General-Anzeiger* vom 7. November 2019.