

BTHVN

BEETHOVEN-HAUS
BONN

—
№ 54 / Mai 2025

Appassionato



Wertvoll
Precious

Inhalt

-
- 3** Editorial
Wertvoll
-
- 5** „alles ist entzückt darüber“
Eine bedeutende Neuerwerbung für das Beethoven-Haus
-
- 11** Beethovens „Alla danza tedesca“ im Kontext
Über Einflüsse der populären deutschen Tanzmusik
im Werk des Bonner Komponisten
-
- 19** Inspiration Musik
Sonderausstellung betrachtet Beethovens Kompositionen
als Inspiration in der Kunst der Moderne
-
- 23** Glückliche Fügungen
Geschenke für die Bibliothek
-
- 26** Empfehlungen aus dem Shop
-
- 28** Rückblick – kurz gefasst
-
- 31** Ausblick
-
- 32** Impressum

Cover: Ein echter Schatz – das lässt schon der Einband des
neuerworbenen 4. Satzes von Beethovens Streichquartett
op. 130 erahnen; Foto: Beethoven-Haus Bonn

Precious

Dear friends of the Beethoven-Haus,

Many of you will know that the Beethoven-Haus has a wonderful collection. Its roots go back a long way: as early as 1890, when the Beethoven-Haus Association had just been founded, an exhibition was presented as part of the 1st Chamber Music Festival, which is still considered the most comprehensive Beethoven show to this day. Loans from all over Europe were brought together at that time. Immediately afterwards, the association began its own collecting activities. A museum was to be built in Beethoven's birthplace, and exhibition objects were needed. In 1893, the museum was inaugurated, and it is still the place where Beethoven visitors from all over the world can see unique objects from the Beethoven House collection.

The most valuable items are Beethoven's original manuscripts, which not only hold a special fascination for all those interested in culture and music, but are also important research objects as sources for Beethoven's works. They are therefore not only "valuable" from a financial point of view, but above all in terms of their significance for the musical and cultural history that shapes our society. You are very welcome to take a look at our Digital Archive at www.beethoven.de, where the manuscripts (and not only these) are accessible to everyone at any time.

One characteristic of collections is the striving for completeness, which leads to constant growth - as long as there are still objects that can be collected. Surprisingly, there are still important Beethoven autographs which occasionally reappear on the market. One such surprise was the original manuscript of the 4th movement of Beethoven's late string quartet op. 130. Custodian Julia Ronge explains the exciting background to this valuable new addition to the collection. Beethoven wrote "Alla danza tedesca" at the beginning of the 4th movement of op. 130. The American musicologist Erica Buurman outlines the context of the popular German dance music of the time, from which Beethoven drew his inspiration.

The library is another place for valuable Beethoven-related objects in the Beethoven-Haus, and here, too, collecting continues. Director Friederike Grigat, reports on generous donations in the past months. We also provide information about the current special exhibition "Inspiration Music", which shows a selection of works by artists who were inspired by Beethoven's music. In the review, we look back on the past few months, and present upcoming events in the outlook.

We wish you a pleasant summer and an enriching reading
Ursula Timmer-Fontani
Appassionato editorial team

Editorial

Wertvoll

Liebe Freunde des Beethoven-Hauses,

viele von Ihnen werden wissen, dass das Beethoven-Haus über eine wunderbare Sammlung verfügt. Ihre Wurzeln liegen weit zurück: Schon 1890, als der Verein Beethoven-Haus gerade gegründet war, gab es im Rahmen des 1. Kammermusikfestes die Präsentation einer Ausstellung, die bis heute als umfangreichste Beethoven-Schau gilt. Damals wurden Leihgaben aus ganz Europa zusammengetragen. Unmittelbar danach begann die eigene Sammeltätigkeit des Vereins, wobei die allerersten Objekte schon 1889 als Schenkungen von Joseph Joachim, dem ersten Präsidenten des Beethoven-Hauses, ins Haus kamen. In Beethovens Geburtshaus sollte ein Museum entstehen, und dafür benötigte man Ausstellungsobjekte. Bereits 1893 war es so weit: Das Museum in Beethovens Geburtshaus konnte im Rahmen des 2. Kammermusikfestes eingeweiht werden, und es ist bis heute der Ort, an dem Beethoven-Besucher aus aller Welt einzigartige Objekte aus der Sammlung des Beethoven-Hauses sehen können.



Schatzkammer im Museum. Hier sind regelmäßig wechselnde Originalhandschriften zu sehen. Foto: David Ertl

Einen wesentlichen Teil des Bestandes bilden die originalen Handschriften Beethovens, von denen nicht nur eine besondere Faszination für alle Kultur- und Musik-Interessierten ausgeht, sondern die auch als Quellen zu Beethovens Werken wichtige Forschungsobjekte sind. „Wert-voll“ sind die Sammlungsobjekte also nicht nur unter pekuniären Gesichtspunkten, sondern vor allem mit Blick auf ihre Bedeutung für die Musik- und Kulturgeschichte, die unsere Gesellschaft prägt. Schauen Sie gern einmal in unser Digitales Archiv unter www.beethoven.de, denn dort sind die Handschriften (und nicht nur diese) für jedermann jederzeit zugänglich.

Ein Charakteristikum von Sammlungen ist das Streben nach Vollständigkeit, was zu beständigem Wachstum führt – solange es noch Objekte gibt, die gesammelt werden können. Erstaunlicherweise gibt es – wenn auch sehr selten – selbst bei Beethoven noch Überraschungen, und es tauchen gelegentlich bedeutende Autographe wieder auf dem Markt auf. Um so eine Überraschung handelte es sich bei dem Originalmanuskript des 4. Satzes zu Beethovens spätem Streichquartett op. 130. Kustodin Julia Ronge erläutert die spannenden Hintergründe dieser wertvollen Neuerwerbung. „Alla danza tedesca“ schrieb Beethoven eigenhändig über den Beginn dieses Satzes. Was es damit auf sich hat, schildert die amerikanische Musikwissenschaftlerin Erica Buurman. Sie skizziert den Kontext der damals populären deutschen Tanzmusik, von der sich Beethoven inspirieren ließ.

Ein anderer Hort für wertvolle Beethoven-bezogene Objekte im Beethoven-Haus ist die Bibliothek, und auch hier wird weiterhin gesammelt und ergänzt. Die Leiterin Friederike Grigat berichtet, wie es in den letzten Monaten zu besonderen Zuwächsen durch großzügige Schenkungen kam und was die Gebenden motivierte, sich an das Beethoven-Haus zu wenden.

Darüber hinaus informieren wir über die aktuelle Sonderausstellung „Inspiration Musik“, die eine Auswahl an Werken von zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern zeigt, die von Beethovens Musik inspiriert wurden. Im Rückblick lassen wir die vergangenen Monate Revue passieren und stellen Ihnen im Ausblick demnächst anstehende Veranstaltungen vor.

Einen schönen Sommer und eine bereichernde Lektüre wünscht
Ihre Ursula Timmer-Fontani
Appassionato-Redaktion

grand admirateur de votre talent, j'ai pris la
liberté de vous écrire pour vous demander
si vous ne ~~pour~~ ^{pas} consentiriez à composer un,
deux ou trois nouveaux Quatuors, dont je
me ferais un plaisir de vous payer la peine
que vous jugerez à propos de me donner.
J'en accepterais la dédicace avec reconnaissance.
Veuillez me faire savoir à quel banquier j'ai
adresser la somme que vous voudrez avoir. — L'instru-
ment que je cultive est le Violoncelle. J'at-
tends votre réponse avec la plus vive impatience.
Veuillez m'adresser votre lettre à l'adresse suivante:
Au Prince Nicolas de Galitzin, à St. Pétersbourg
aux soins de M^{rs} Stieglitz et C^{ie} banquiers. — Je vous
suis d'agréable l'assurance de ma grande admiration
et de ma haute estime distinguée.

Prince Nicolas Galitzin

B+ 286

„alles ist entzückt darüber“

Eine bedeutende Neuerwerbung für das Beethoven-Haus

Am 7. Januar 2025 konnte die Kustodin des Beethoven-Hauses Julia Ronge ein besonderes Objekt für die Sammlungen des Beethoven-Hauses entgegennehmen: das Originalmanuskript des 4. Satzes aus Beethovens Streichquartett op. 130. Hier schildert sie die spannenden Hintergründe dieser bedeutenden Neuerwerbung.

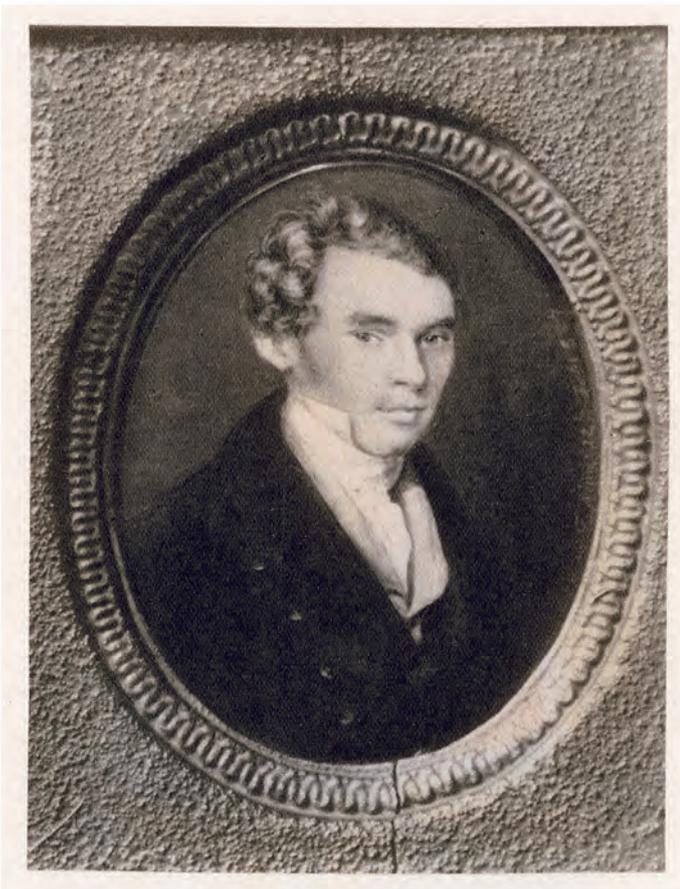
Im November 1822 hatte Fürst Nikolaus Borissowitsch Galitzin Beethoven um die Komposition von „un, deux ou trois Nouveaux Quatuors“ (ein, zwei oder drei neue Quartette) gebeten, deren Preis Beethoven selbst festlegen durfte – ein unschlagbares Angebot. Beethoven bestimmte Anfang 1823 den Preis für jedes Quartett mit 50 Dukaten. Das erste Quartett versprach er für Ende Februar, spätestens jedoch für Mitte März – aber wie oft konnte er das Versprechen nicht halten.

Die Arbeit für das erste seiner Quartette für Galitzin, dasjenige in Es-Dur op. 127, nahm er erst im Mai 1824 auf und schloss es im Januar oder Februar 1825 ab. Das zweite in a-Moll op. 132 entstand relativ zügig unmittelbar danach und war im Juli 1825 fertig. Das dritte und letzte Quartett für Galitzin in B-Dur op. 130 begann er im Mai 1825. Er griff dabei auf Ideen zurück, die schon während der Arbeit zu den beiden anderen Quartetten entstanden, aber nicht genutzt worden waren. So war der vierte Satz, „Alla danza tedesca“, zunächst in einer kürzeren Version für das a-Moll-Quartett gedacht, wurde dort aber ausgesondert und schließlich erweitert für das B-Dur-Quartett verwendet. Zum Jahreswechsel 1825/26 war das Quartett op. 130 fertiggestellt,

zu diesem Zeitpunkt mit der großen Fuge als Schlusssatz. Im Januar 1826 konnte eine Abschrift für den Auftraggeber angefertigt und nach St. Petersburg auf den Weg gebracht werden. Gleichzeitig machte sich das Schuppanzigh-Quartett unter Ignaz Schuppanzigh mit Karl Holz an der Geige, Franz Weiß an der Bratsche und Joseph Linke am Cello an die Proben für die Uraufführung, die am 21. März 1826 im Saal des Musikvereins in Wien stattfinden sollte. Dass man überhaupt mehrere Proben für die Aufführung vorsah, war etwas Besonderes. „Wir probiren immer nur Ihre Quartetten; die Haydn'schen u. Mozart'schen nicht, sie gehen ohne Probe besser“, stellte Holz fest.

Die Reaktionen auf Beethovens Musik waren nach der Uraufführung geteilt. Man bewunderte gemeinhin alle Sätze bis auf die Schlussfuge, die man nicht verstand. Beethovens Bruder fasste den Effekt am 1. April in Beethovens Konversationsheft treffend zusammen: „von deinem letzten *Quartett* ist die ganze Stadt voll, alles ist entzückt darüber, die billigen sagen das letzte Stück müße man öfters hören um es zu verstehen, die anderen wünschen daß es ausbliebe, indem [es] zu schwer zu verstehen wäre.“ →

Nikolaus Galitzin,
Brief an Ludwig van Beethoven in Wien
mit der Bitte um neue Quartette,
Petersburg, 9. November 1822, Autograph, Fragment;
Beethoven-Haus Bonn



Karl Holz (1799 – 1858), Reproduktion einer Miniatur von Betty Fröhlich; Beethoven-Haus Bonn

→ Auf Initiative des Verlegers Mathias Artaria koppelte Beethoven diese Fuge schließlich aus und veröffentlichte sie separat als Opus 133. Für Opus 130 verfasste er einen neuen Finalsatz. Im Zuge der Druckvorbereitungen zeigte sich Karl Holz (1799 – 1858) als großzügiger und unermüdlicher Sachwalter für Beethovens Interessen. Sorgfältig las er nicht nur die Stichvorlage Korrektur, sondern anschließend auch mindestens sechs Fahnenkorrekturen. Wohl als Dank dafür schenkte Beethoven ihm seine autographe Niederschrift des 4. Satzes, „Alla danza tedesca“. Das Heft umfasst 15 Seiten Notentext auf neun Blättern. Deutlich kann man Beethovens Arbeitsweise erkennen, denn an zahlreichen Stellen kratzte er mit dem Messer Noten weg, um sie durch neue zu ersetzen, die seiner Idee besser folgten oder idealere Proportionen herstellten. Mit diesem Geschenk begann für das Manuskript eine abenteuerliche Reise, die fast 200 Jahre dauern sollte.

1849 gründete der Geiger und spätere Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde Joseph Hellmesberger (1828–1893) ein Streichquartett, mit dem er Abonnement-Konzerte aufführte. Im fünften Konzert der Reihe erklang am 6. Dezember 1849 auch Beethovens Streichquartett in B-Dur op. 130. Der Rezensent der Aufführung in der *Wiener Zeitung* war begeistert: „Des zahlreichsten und gewähltesten Publicums erfreuen sich mit Recht die Hellmesberger'schen Quartettabende, die an Interesse und Gediegenheit, wo möglich steigen. So brachte der fünfte Abend (am 6. December) Beethoven's großes Quartett in B (op. 130), das zu den gewaltigsten, poesiereichsten, aber auch schwierigsten Kammer-Musiken des Meisters gehört, und in Wien bisher Monopol eines kleinen künstlerischen Kreises war. Wir können es Herrn Hellmesberger und seinen drei Mitwirkenden nicht genug danken, dasselbe in die Oeffentlichkeit geführt zu haben, und zwar in einer Vollkommenheit der Ausführung, die jeden Tadel verstummen machte.“ Holz scheint die Begeisterung geteilt zu haben, denn im Nachgang zu dem Konzert schenkte er Hellmesberger das Autograph des 4. Satzes von Opus 130 und versah es auf der letzten, leeren Seite mit einer Widmung: „Meinem Freunde Joseph Hellmesberger zum Andenken an die vortreffliche Aufführung dieses Quartetts am 6. Dezember 1849 Carl Holz“.

→



Josef Hellmesberger (1828–1893), Porträt aus der Serie: „Album der Zeitgenossen“, Fotograf: Ludwig Angerer; Österreichische Nationalbibliothek Wien, Bildarchiv und Graphiksammlung

Erste Notenseite, Beethoven, Autograph des 4. Satzes „Alla danza tedesca“ aus dem Streichquartett B-Dur op. 130; Beethoven-Haus Bonn; erworben mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder

Festakt zur Übergabe der Neuerwerbung von op. 130

Am 7. Januar 2025 wurde das Autograph des vierten Satzes aus Beethovens Streichquartett op. 130 im Rahmen eines Festaktes im Kammermusiksaal in die Sammlung des Beethoven-Hauses übergeben. Zahlreiche Ehrengäste, Freunde und Förderer sowie Mitarbeitende waren bei diesem Ereignis anwesend. Daniel Hope, Präsident des Beethoven-Hauses, begrüßte die Gäste, bevor Ina Brandes, Ministerin für Kultur und Wissenschaft in NRW, und Markus Hilgert, Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder, in ihren Grußworten über die Bedeutung der Neuerwerbung für das Beethoven-Haus aus Sicht ihrer Institutionen sprachen, die den Ankauf ermöglicht hatten. Das junge Avada String Quartet trug eine überzeugende Interpretation von Beethovens *Alla danza tedesca* bei, wie der vierte Satz aus op. 130 überschrieben ist, und setzten ihn in einen Dialog mit Jörg Widmanns 1. Satz aus dessen 8. Streichquartett. Jörg Widmann war auch selbst anwesend und vermittelte in einem begeisternden Vortrag seinen besonderen Blick auf Beethovens Komposition. Der Vortrag ist auf dem YouTube-Kanal des Beethoven-Hauses abrufbar.



Das Avada String Quartet spielt den 4. Satz aus op. 130;
Foto: Barbara Frommann



v.l.: Markus Hilgert, Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder, Ina Brandes, Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW und Daniel Hope, Präsident des Beethoven-Hauses freuen sich über die Neuerwerbung für das Beethoven-Haus; Foto: Barbara Frommann





Helene und Ignaz Petschek mit ihren vier Söhnen Ernst, Karl, Franz und Wilhelm, Aussig, ca. 1930; Privatbesitz

→ Der nächste bekannte Besitzer war der Wiener Rechtsanwalt Heinrich Steger (1854–1929). Steger war ein begabter Pianist und engagierte sich ebenfalls in der Gesellschaft der Musikfreunde, ab 1897 als Direktionsmitglied. Wie und wann das Manuskript in seinen Besitz kam, ob er es von Hellmesberger ebenfalls zum Geschenk erhielt oder ob er es kaufte, ist unbekannt. Er besaß mehrere Beethoven-Autographe und veröffentlichte im April 1893 in der *Neuen Freien Presse* eine Zuschrift: „Es dürfte für Sie die Mittheilung nicht ohne Interesse sein, daß es mir gelungen ist, innerhalb Jahresfrist eine Sammlung sehr bedeutender Manuscripte von Beethoven käuflich zu erwerben, welche theils bereits im Auslande sich befanden, theils ins Ausland verkauft werden sollten. Die Sammlung wird gebildet durch die Manuscripte zu folgenden Werken: Waldstein-Sonate, op. 53, für Clavier; Pastoral-Sonate, op. 28, für Clavier; Violoncello-Sonate, op. 69, 1. Satz; Coriolan-Ouverture, op. 62, Partitur; Streichquartett, C-dur, op. 59; Sieben Bagatellen für Clavier, op. 33, componirt 1782 [recte: 1801/2]; Liederkreis: ‚An die ferne Geliebte‘, op. 98; Streichquartett, op. 130, ‚Alla danza tedesca‘; Streichquartett, op. 135, 1. Satz (das letzte Werke des Meisters). Wengleich diese Sammlung in meinem Privatbesitze sich befindet, so bin ich selbstverständlich bereit, die Besichtigung dieser Manuscripte jedem wahren Kunstfreunde zu gestatten. Mit vorzüglicher Hochachtung Dr. Steger, Wien, I., Gonzaga-Gasse Nr. 14.“ Um seine Manuskripte einer potenziellen Öffentlichkeit angemessen präsentieren zu können, ließ Steger sie in unterschiedlich farbigen Seidensamt binden, der mit Messingbeschlägen mit Emaille und Glasperlen verziert war.

Im März 1904 bot er die Handschriften dem Verein Beethoven-Haus in Bonn zum Kauf an. Der Verein entschloss sich nach zähen Verhandlungen dazu, drei der Manuskripte zu erwerben, für die komplette Sammlung fehlten die Mittel. Der 4. Satz von Opus 130 blieb in Stegers Besitz. Nach und nach veräußerte

Steger seine gesamte Sammlung, teils über Auktionshäuser, teils direkt an Privatleute, und bis auf Opus 130 gelangten die Autographe bereits in den letzten Jahrzehnten auf unterschiedlichen Wegen an das Beethoven-Haus.

Die „Danza tedesca“ wechselte von Steger in die Hände der Familie Ignaz Petschek (1857–1934) in Aussig (Sudetenland, Tschechoslowakei), die wie Steger Juden waren. Ignaz Petschek hatte zunächst mit Kohlen und Briketts gehandelt und sich mit wachsendem Erfolg auch der Montanindustrie zugewandt. Bis 1930 war er Mehrheitseigner im mitteldeutschen, ostelbischen und rheinischen Braunkohlen-Syndikat und kontrollierte nicht nur den Handel, sondern auch wesentliche Anteile der Produktion. Seine Monopolstellung, sein Reichtum und wohl auch sein unbeugsamer Charakter brachten Petschek medial in Verruf. Die völkische Presse verleumdete ihn als raffgierigen Juden, die Arbeiterpresse als kapitalistischen Ausbeuter. Nur selten blieben die Medien neutral oder berichteten gar über die Verdienste Petscheks, der nicht nur ein Säuglingsheim, einen Kinderpavillon im Aussiger Krankenhaus, ein Tuberkulose-Sanatorium und ein Kindererziehungsheim finanzierte. Die Laudatio, die anlässlich Ignaz Petscheks goldener Hochzeit im Februar 1934 im *Neuen Wiener Journal* erschien, ist daher eine Rarität: „I. Petschek ist nicht nur der reichste Mann des Staates, auch seine Seele entspricht seinem Scheckbuch, eine Tatsache, die man sonst bei europäischen Kapitalgrößen selten findet. Hierin erinnert Petschek an die Großzügigkeit und Wohltätigkeit eines Rockefeller oder Vanderbild, wenn auch Petschek schon viel früher enorme Beträge für die Allgemeinheit opferte. [...] Ignaz Petscheks Name ist in Wirtschaftskreisen Mitteleuropas wohl bekannt. Ignaz Petscheks und Helene Petscheks Namen sind aber auch in den ärmlichen Stuben des Aussiger Gebietes wohl bekannt. Beide haben nie gefragt, welchen Glaubens der Notleidende war, der bei ihrer Tür klopfte, beide hatten sich trotz der großen, goldenen Mauer, die in mühsamer, rastloser Arbeit aufgetürmt wurde, eines bewahrt: das gute, menschliche Herz. Und um ihres Menschentums willen werden morgen die Glückwünsche besonders herzlich, besonders warm sein.“

Für die Nationalsozialisten waren die Petscheks ein hochrangiges Ziel, nicht nur wegen ihres jüdischen Glaubens. Das ökonomisch schwache Deutsche Reich hatte ein Auge auf die Wirtschaftskraft der Petschek-Gruppe geworfen, die Arisierung des Konzerns wurde zum größten Arisierungsfall des Dritten Reiches. Im September 1938, wenige Wochen bevor das Sudetenland nach dem Münchner Abkommen an Deutschland fiel, emigrierten die Petscheks über Zwischenstationen in die USA. Ihr Hab und Gut, darunter auch das Beethoven-Autograph, hatten sie in Kisten ver-



Heinrich Steger, 1898; Privatbesitz

Sonderausstellung

Verschlungene Pfade

Die lange Reise der Danza Tedesca
aus Beethovens Streichquartett op. 130

3. September 2025 bis 5. Januar 2026

Mit Beethovens Handschrift des vierten Satzes des Streichquartetts op. 130 konnte das Beethoven-Haus im Januar 2025 eine bedeutende Neuerwerbung entgegennehmen. Bis das Manuskript 200 Jahre nach seiner Niederschrift seinen endgültigen Platz fand, legte es einen langen Weg zurück. Die Sonderausstellung präsentiert nicht nur diese besondere Handschrift, sondern erzählt auch deren wechselhafte und spannende Geschichte.

packt und einer Spedition in Brünn zur Beförderung übergeben. Im März 1939 wurde auch die restliche Tschechoslowakei von Deutschland annektiert und die deutschen Behörden stellten die Umzugskisten sicher. Das beschlagnahmte Manuskript landete 1942 im Mährischen Museum in Brünn, wohl auch aufgrund der Initiative des Leiters der Musikabteilung des Museums, Jan Racek.

Die Familie Petschek versuchte nach dem Weltkrieg von Amerika aus, ihr Eigentum zurückzuerhalten. Den Fundort des Beethoven-Autographs in Erfahrung zu bringen, stellte eine besondere Herausforderung dar. Bis die Petscheks wussten, dass das Manuskript Brünn nicht verlassen hatte, war die Tschechoslowakei kommunistisch. Die neuen Machthaber lehnten eine Rückgabe kategorisch ab. Als Begründung musste die angebliche deutsche Staatsbürgerschaft der Petscheks herhalten – eine Falschdarstellung, da diese zwar deutschsprachig, aber niemals Deutsche waren. Mit dieser Fehlidentifikation fielen sie jedoch unter die Beneš-Dekrete, so dass ihre Enteignung ohne Entschädigung als rechtmäßig betrachtet wurde. Dass man der verfolgten Familie nebenbei vorwarf, sie hätten die Tschechoslowakische Republik verlassen, nicht am Befreiungskampf teilgenommen und auch

nicht unter dem Nazi-Terror gelitten, spottet jeder Beschreibung. Erst 2022, über 80 Jahre nach der ersten Enteignung, fand die Unrechtsgeschichte nach langen Verhandlungen ein Ende und die Handschrift wurde den Erben restituiert.

Auf Vermittlung des amerikanischen Beethoven-Forschers Lewis Lockwood nahmen die Nachkommen der Familie im Juli 2023 Verhandlungen mit dem Beethoven-Haus zum Verkauf des Manuskripts auf. Zum Jahresende 2024 konnte das Beethoven-Haus die Handschrift dank der großzügigen Unterstützung der Kulturstiftung der Länder sowie des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft NRW, der NRW Stiftung, der Kunststiftung NRW, der Berthold Leibinger Stiftung und mehrerer privater Spender erwerben. Damit ist das Autograph des 4. Satzes des Streichquartetts op. 130 das letzte Manuskript der Steger-Sammlung, das nun seinen Weg in das Beethoven-Haus gefunden hat.

—
Julia Ronge

Der Text erscheint auch in *Arsprototo* 1/2025, dem Magazin der Kulturstiftung der Länder.





Beethovens „Alla danza tedesca“ im Kontext

Über Einflüsse der populären
deutschen Tanzmusik
im Werk des Bonner Komponisten

Von allen Sätzen der späten Streichquartette Beethovens ist der Satz „Alla danza tedesca“ des Quartetts op. 130, dessen autographe Partitur das Beethoven-Haus im vergangenen Jahr erworben hat, der offensichtlich „populärste“ Satz. Als vierter Satz eines von extremen Kontrasten geprägten Quartetts unterscheidet sich der Alla danza tedesca-Satz von dem intensiv lyrischen fünften Satz (Cavatina) ebenso wie die Cavatina von der intellektuell strengen Großen Fuge, die das ursprüngliche Finale des Werks bildete. Es ist auch der einzige Satz des späten Quartetts, den Beethoven ausdrücklich als eine populäre Tanzform bezeichnete: eine danza tedesca oder ein Deutscher Tanz, der beliebteste Gesellschaftstanz der Beethovenzeit. →

Bauerntanz (Danse de Village en Autriche), Stich von 1821
nach einer Zeichnung von Jakob Gauer mann (1773–1843);
Österreichische Nationalbibliothek Wien, Bildarchiv und Grafiksammlung

Peasant Dance (Danse de Village en Autriche), engraving from 1821
after a drawing by Jakob Gauer mann (1773–1843);
Austrian National Library Vienna, Picture Archives and Graphic Collection

Beethoven's "Alla danza tedesca" in Context

On the influences of popular German dance music
in the work of the Bonn composer

Of all the movements of Beethoven's late string quartets, the *Alla danza tedesca* movement of the Quartet op. 130, whose autograph score the Beethoven-Haus acquired last year, is the most obviously "popular" in tone. As the fourth movement in a quartet marked by extreme contrasts, the *Alla danza tedesca* is as different from the intensely lyrical fifth movement (*Cavatina*) as the *Cavatina* is from the intellectually rigorous *Grosse Fuge* that was the work's original finale. It is also the only late quartet movement that Beethoven explicitly indicated as being a popular dance form: namely, a *danza tedesca*, or German dance, the favourite social dance of Beethoven's age.

What, exactly, was the German dance, and in what ways did Beethoven draw inspiration from it? This question is not as straightforward as it seems, because in Beethoven's lifetime the generic term *Deutscher Tanz* encompassed several varieties of waltz dance. By the time Beethoven moved permanently to Vienna in 1792, the dance known as the *Deutscher Tanz* or *Walzer* (the terms were used interchangeably) was already the most popular dance in the city's famous ballrooms. This form of dance took its inspiration from the folk dancing of many regions of Central Europe, particularly the Alpine regions of Austria, many of which involve turning figures for couples in a close embrace. As it was danced in Vienna's inner-city ballrooms, however, the German dance was a middle-class dance that was considered graceful and elegant. The precise →



*Ansicht des K. K. Redouten Saales
während eines Masquen-Balles.*

Wien bey Artaria & Comp.

Einblick in den großen Redoutensaal von Südwesten während eines Maskenballes, angeblich während des Wiener Kongresses mit Aufführung von Beethovens 7. Symphonie. Kolorierte Radierung von Joseph Schütz, um 1815; Österreichische Nationalbibliothek Wien, Bildarchiv und Grafiksammlung

View of the large Redoutensaal from the southwest during a masked ball, allegedly during the Congress of Vienna with a performance of Beethoven's 7th Symphony. Colored etching by Joseph Schütz, around 1815; Austrian National Library Vienna, Picture Archives and Graphic Collection



→ Was genau war der Deutsche Tanz, und in welcher Weise ließ sich Beethoven von ihm inspirieren? Diese Frage ist nicht so einfach zu beantworten, wie es scheint, denn zu Beethovens Lebzeiten umfasste der Oberbegriff *Deutscher Tanz* mehrere Varianten des Walzers. Als Beethoven 1792 dauerhaft nach Wien zog, war der Deutsche Tanz oder Walzer (die Begriffe wurden synonym verwendet) bereits der beliebteste Tanz in den berühmten Ballsälen der Stadt. Diese Tanzform wurde von den Volkstänzen vieler Regionen Mitteleuropas, insbesondere der österreichischen Alpenregionen, inspiriert, bei denen sich viele Paare in enger Umarmung drehen.

In den Ballsälen der Wiener Innenstadt war der Deutsche Tanz jedoch ein bürgerlicher Tanz, der als anmutig und elegant galt. Die genauen Schritte des Deutschen Tanzes wurden in zeitgenössischen Abhandlungen über Gesellschaftstänze nicht beschrieben, obwohl Augenzeugenberichte darauf hindeuten, dass es sich um eine frühe Version des Ballsaal-Walzers handelte. Der Sänger Michael Kelly, der in den 1780er Jahren in Wien lebte, erinnerte sich an diese Zeit: „Die Damen von Wien werden besonders für ihre Anmut und ihre Bewegungen beim Walzer tanzen gerühmt, dessen sie nie müde werden.“

Andere Versionen des Deutschen Tanzes wurden in vorstädtischen Lokalen getanzt, die sich an die unteren Gesellschaftsschichten richteten. In den 1790er Jahren war eine schnelle Variante, der so genannte *Langaus*, besonders im „Mondschein“ beliebt, einem Ballsaal in der Nähe der Karlskirche. Beim *Langaus*, so eine zeitgenössische Beschreibung des Wiener Juristen und Statistikers Ignaz de Luca, tanzten die Paare einzeln und hetzten mit großer Geschwindigkeit um den Ring der Tänzer herum, bevor sie auf ihren Platz zurückkehrten. Der Tanz galt als unanständig, und der *Langaus* wurde 1791 durch ein Regierungsdekret in Wien verboten. Das Verbot war jedoch nicht besonders wirksam, da de Luca ihn 1794 als die beliebteste Form des Deutschen Tanzes in Wien bezeichnete.

In den Wirtshäusern entlang der Donau, die von der arbeitenden Bevölkerung Wiens frequentiert wurden, gab es verschiedene Tanzstile. Der Überlieferung nach wurde in diesen Lokalen der Ländler von fahrenden Volksmusikanten, die mit Transportkähnen aus Oberösterreich den Fluss entlang reisten, in Wien eingeführt. Der Begriff *Ländler* bezog sich in der Regel auf den für Oberösterreich typischen Volkspaaftanz, konnte sich aber auch allgemeiner auf Volkstänze verschiedener österreichischer Regionen beziehen, darunter auch auf die Steyrische. Ländler in der volkstümlichen Tradition waren typischerweise Paartänze mit dekorativen Drehfiguren, bei denen die Arme in verschiedenen Stellungen bewegt wurden, und die in der Regel in einem langsameren Tempo als der Gesellschaftswalzer getanzt wurden. Die begleitende Musik, die oft von einem Trio aus zwei Violinen und Bass gespielt wurde, wies charakteristische Merkmale wie arpeggierte Melodien, Harmonisierung in Terzen und Sexten und eine sich ständig bewegende Basslinie auf. →



Beginn des 4. Satzes von op. 130. Über der ersten Zeile schreibt Beethoven „alla danza tedesca“. Autograph; Beethoven-Haus Bonn
 Beginning of the 4th movement of op. 130, above the first line Beethoven writes "alla danza tedesca". Autograph; Beethoven-Haus Bonn

→ Der Ländler wurde bald von den bürgerlichen Ballsälen Wiens übernommen, wo er als langsamere Variante des Deutschen Tanzes getanzt wurde. In einem Leipziger Tanzhandbuch aus dem Jahr 1800, das sich mit den Gesellschaftstänzen der bürgerlichen Ballsäle befasste, hieß es, dass „zwischen den Schritten des Walzers, des Drehers und des Ländlers kein Unterschied besteht, außer dass der Walzer schnell und der Ländler langsam getanzt wird.“ Die charakteristische Ländler-Musik Oberösterreichs hatte einen bedeutenden Einfluss auf die Wiener Tanzmusik – insbesondere auf die Walzer von Johann Strauss senior (1804–1849). Strauss war von Kindheit an mit dem Ländler vertraut, da er im elterlichen Gasthaus in der Leopoldstadt regelmäßig Gelegenheit hatte, Volksmusikanten zu hören, die diese Musik spielten.

Im frühen 19. Jahrhundert waren Deutsche Tänze auch auf Hausbällen und privaten Tanzveranstaltungen sehr beliebt, wo sie in der Regel vom Klavier begleitet wurden. In Schuberts Kreisen waren die Deutschen Tänze besonders beliebt, und Schubert selbst sorgte oft für die Musik, indem er auf einem Tasteninstrument improvisierte. (Viele seiner Improvisationen wurden später in seinen veröffentlichten Deutschen Tänzen für Klavier verarbeitet.) Berichte aus erster Hand über die Tanzabende in Schuberts Freundeskreis zeigen, dass es verschiedene Möglichkeiten gab, den Deutschen Tanz zu tanzen, darunter auch Versionen, bei denen die Partner getauscht wurden. Schuberts Freunde waren besonders angetan von einem neuen Tanztyp der 1820er Jahre, dem so genannten „Cotillon“, bei dem spielerische Figuren – vielleicht indem Requisiten wie etwa ein Taschentuch einbezogen und zwischen den Paaren weitergereicht wurde – mit schlichten Walzern vermischt wurden. Eduard von Bauernfeld erinnerte sich, dass Schubert oft aufgefordert wurde, seine neuesten Walzer zu spielen, „bis ein endloser Kotillon sich abgewickelt hatte“.

Alle diese Formen des Deutschen Tanzes werden Beethoven vertraut gewesen sein, da sie zu seinen Lebzeiten Teil des Wiener Alltagslebens waren. Beethoven war selbst kein besonders guter Tänzer; laut Ferdinand Ries hatte er nie gelernt, im Takt zu tanzen. Offenbar suchte er nach seiner Ankunft in Wien im Jahr 1792 nach Tanzunterricht, denn er notierte den Namen und die Adresse eines Tanzmeisters in seinem Notizbuch. Trotz seiner mangelnden tänzerischen Fähigkeiten besuchte er in seinen ersten Jahren in der Stadt zweifellos Bälle, darunter die prestigeträch-

tigen jährlichen Wohltätigkeitsbälle der Pensionsgesellschaft bildender Künstler, für die er 1795 eine Reihe von Menuetten und Deutschen Tänzen komponierte. Aus den Eintrittskartentlisten der Gesellschaft geht hervor, dass Beethoven in mehreren Jahren Freikarten für den jährlichen Ball erhielt, auch noch 1818. Es ist jedoch zweifelhaft, dass er den letztgenannten Ball angesichts seiner fortgeschrittenen Taubheit besuchte.

Obwohl Beethoven in seinem ersten Jahrzehnt in Wien mehrere Deutsche Tänze für den Ballsaal komponierte, taucht der Deutsche Tanz in seiner Instrumentalmusik nicht sehr oft als Inspirationsquelle auf. Nur in zwei Werken verwendet er die Satzbezeichnung „tedesca“: in der Klaviersonate G-Dur op. 79, deren erster Satz mit *Presto alla tedesca* überschrieben ist, und im Satz *Alla danza tedesca* des Quartetts op. 130. Auch in der dritten seiner Bagatellen op. 119 verwendet er die entsprechende Überschrift „à l'Allemande“. Und auch das Streichquartett a-Moll op. 132 enthält in seinem zweiten Satz, den Beethoven lediglich mit *Allegro ma non tanto* überschreibt, Einflüsse der deutschen Tanzmusik. Der Trierteil dieses Satzes enthält Material aus einer *Allemande* (ein anderer Ausdruck für Deutscher Tanz) für Tasteninstrumente, die Beethoven um 1793 komponiert hatte (WoO 81).

Jeder dieser Tanzsätze bezieht sich auf einen anderen Aspekt des Deutschen Tanzes, wie er zu Beethovens Lebzeiten existierte. Das „alla tedesca“ der Klaviersonate op. 79 erinnert an die fröhliche deutsche Tanzmusik der Wiener Salons und bürgerlichen Haushalte, insbesondere an die populäre Klaviermusik, die den Tanz zu Hause begleitete. Damit wird sofort deutlich, dass die Sonate leicht und zugänglich ist, im Gegensatz zu vielen der großen und ernsten Sonaten der letzten Jahre Beethovens. Die Allemande WoO 81, die im Trio-Abschnitt des *Allegro ma non tanto* von op. 132 zitiert wird, verweist in ähnlicher Weise auf den anmutigen Deutschen Tanz des Wiener Bürgertums. Hier untergräbt Beethoven jedoch die anmutigen Konnotationen des Deutschen Tanzes, indem er die Melodie auf dem Auftakt beginnen lässt. Infolgedessen scheinen die Taktstriche während der gesamten Passage an der falschen Stelle zu stehen, als ob die Tänzer Mühe hätten, mit der Musik Schritt zu halten. Dies ist typisch für die Ironie und Zweideutigkeit, die sich durch einen Großteil von Beethovens späterer Musik zieht, insbesondere durch die Streichquartette.



→ steps of the German dance were not described in contemporary treatises on social dancing, though eyewitness accounts indicate that it was an early version of the ballroom waltz. The singer Michael Kelly, who lived in Vienna in the 1780s, reminisced of this time that “the ladies of Vienna are particularly celebrated for their grace and movements in waltzing, of which they never tire.”

Other versions of the German dance were danced in suburban venues that catered to the lower classes of society. In the 1790s a fast variant known as the *Langaus* was especially popular in the Mondschein, a ballroom near the Karlskirche. In the *Langaus*, according to a contemporary description by the Viennese lawyer and statistician Ignaz de Luca, couples danced one at a time, racing around the ring of dancers at great speed before returning to their place. The dance was not considered respectable, and *Langaus* was banned in Vienna by a government degree of 1791. The ban was not particularly effective, however, since de Luca described it in 1794 as being the favourite form of German dancing in Vienna.

Different styles of dancing were found in the taverns along the Danube that were frequented by Vienna’s labouring classes. In these venues, according to popular tradition, the *Ländler* was introduced to Vienna by itinerant folk musicians who travelled from Upper Austria in transportation barges along the river. The term *Ländler* usually referred to the folk couples’ dance specific to Upper Austria, though it could also refer more generally to folk dances of various Austrian regions, including the *Steyrische*. *Ländler* dances in the folk tradition were typically couple’s dances that involved decorative turning figures involving the arms in various positions, usually performed in a slower tempo than the ballroom waltz. The accompanying music, often performed by a trio of two violins and bass, had distinctive features such as arpeggiated melodies, harmonization in thirds and sixths, and a constantly moving bass line.

The *Ländler* was soon taken up in Vienna’s middle-class ballrooms, where it was danced as a slower variant of the German dance. A Leipzig dance manual from 1800, which concerned the social dancing of the middle-class ballroom, stated that “there is no difference between the steps of the waltz, Dreher, and *Ländler*, except that the waltz is danced fast, and the *Ländler* is danced slow.” The distinctive *Ländler* music of Upper Austria was a significant influence on Viennese dance music – particularly the waltzes of Johann Strauss Sr. (1804–1849). Strauss was thoroughly acquainted with *Ländler* music from childhood, having had regular opportunities to hear folk musicians perform in the Leopoldstadt inn kept by his parents.

German dances were also very popular at house balls and private dancing parties in the early nineteenth century, where they were usually accompanied by the piano. Schubert’s circle was especially fond of German dancing, with Schubert himself often providing the music by improvising at the keyboard. (Many of his improvisations

were later worked into his published German dances for piano.) First-hand accounts of the dancing parties of Schubert’s circle indicate that there were various ways the German dance could be danced, including versions that involved exchanging partners. Schubert’s friends were especially fond of a new type of dance of the 1820s known as the “cotillon”, in which playful figures – perhaps involving props such as a handkerchief that was passed between couples – were interspersed with plain waltzes. Eduard von Bauernfeld recalled that Schubert was often required to play his newest waltzes “bis ein endloser Kotillon sich abgewickelt hatte” (until an endless cotillon had unwound itself).

All of these forms of German dance would have been familiar to Beethoven, as they were part of the fabric of everyday life in Vienna during his lifetime. Beethoven was not an especially good dancer himself; according to Ferdinand Ries, he could never learn to dance in time. He apparently sought dancing lessons on his arrival in Vienna in 1792, since he noted the name and address of a dancing master in his memorandum book. Despite his lack of skill in dancing, he undoubtedly attended balls in his early years in the city, including the prestigious annual charity balls of the Artists’ Pension Society (Pensionsgesellschaft bildender Künstler), for which he composed a set of minuets and German dances in 1795. The society’s ticket lists indicate that Beethoven was given free tickets to the annual ball in multiple years, including as late as 1818. It is doubtful that he attended the latter ball, however, given his advanced deafness.

Although Beethoven composed several sets of German dances for the ballroom during his first decade in Vienna, the German dance does not appear very often as a source of inspiration in his instrumental music. He only used the movement heading “tedesca” in two works: the Piano Sonata in G Major, op. 79, whose first movement is headed *Presto alla tedesca*, and the *Alla danza tedesca* movement of the Quartet op. 130. In the third of his Bagatelles op. 119 he also used the equivalent heading “à l’Allemande.” The String Quartet in A Minor, op. 132, also incorporates influences from German dance music in its second movement, which Beethoven merely heads *Allegro ma non tanto*. That movement’s trio section includes material from an *Allemande* (another term for German dance) for keyboard, WoO 81, that Beethoven had first composed around 1793 (WoO 81).

Each of these dance movements relates to a different aspect of the German dance as it existed in Beethoven’s lifetime. The “alla tedesca” of the Piano Sonata op. 79 evokes the cheerful German dance music of Vienna’s salons and middle-class households, and particularly the popular keyboard music that accompanied dancing in the home. This immediately sets the tone for the sonata as light and accessible, in contrast with many of the grand and serious sonatas of Beethoven’s recent years. The *Allemande* WoO 81, quoted in the trio section of op. 132’s *Allegro ma non tanto*, similarly points to the graceful German dancing of Vienna’s middle classes. Here, however, Beethoven undermines the →

→ Von allen deutschen Tanzsätzen Beethovens ist der Satz *Alla danza tedesca* aus dem Quartett op. 130 am deutlichsten mit der österreichischen Volksmusik verwandt. Seine Hauptmelodie ist ein Beispiel für den naiven volkstümlichen Stil, den Beethoven im *Freude*-Thema seiner Neunten Symphonie perfektioniert hatte, und seine wogende Begleitung erinnert an die bewegten Basslinien der Ländler-Musik, die von fahrenden Volksmusikern nach Wien gebracht wurde. Beethovens Behandlung der Violine bei einer variierten Wiederholung des Hauptthemas ist mit nichts anderem in seinem Schaffen vergleichbar: Hier spielt die erste Violine eine quasi-improvisatorische Figuration, die wilde Sprünge über alle vier Saiten beinhaltet. Obwohl es unmöglich ist, die volkstümlichen Aufführungspraktiken zu Beethovens Zeit zu rekonstruieren, könnte diese Passage an das improvisierte Geigenspiel österreichischer Volksmusiker erinnern haben.

Während Beethovens Streichersatz in *Alla danza tedesca* auf volkstümliche Praktiken verweist, tragen die merkwürdigen dynamischen Markierungen in diesem Satz dazu bei, die Bewegungen des Tanzes zu evozieren. In der Hauptmelodie notiert Beethoven dynamische Anschwellungen, die in der Mitte des Taktes ihren Höhepunkt erreichen, sowie Crescendi, die im folgenden Takt zu einem *subito piano* führen. Diese Anschwellungen treten in der Regel alle zwei Takte auf, und zwar in einem Muster, das der Musikwissenschaftler Joseph Kerman als „seekrank“ bezeichnet. Dieses Muster scheint das schwindelerregende Gefühl zu suggerieren, das ein Tänzer empfindet, wenn er sich schnell durch den Raum dreht – im Walzer braucht man zwei Takte für eine vollständige Umdrehung.

Der volkstümliche Tonfall von *Alla danza tedesca* ist für heutige Hörer genauso klar wie für Hörer in den 1820er Jahren. Doch die feineren Nuancen von Beethovens Anspielungen auf den deutschen Tanz lassen sich besser verstehen, wenn man die verschiedenen Formen des Tanzes, die zu Beethovens Lebzeiten existierten, und ihre kulturellen Assoziationen kennt. *Alla danza tedesca* signalisiert mehr als nur einen weit gefassten Begriff des „Volkstümlichen“ – es setzt sich intensiv mit der Tanzkultur und den Volksmusikpraktiken der Zeit Beethovens auseinander und erweitert so die Bandbreite der Bedeutungen und Bezüge in einem der schwer fassbaren Spätwerke Beethovens.

—
Erica Buurman

Erica Buurman ist Direktorin des Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies und außerordentliche Professorin an der School of Music der San José State University, Kalifornien. Zu ihren Veröffentlichungen gehören Kapitel im „Cambridge Companion to the Eroica Symphony“ und im demnächst erscheinenden „Beethoven in Context“ sowie eine Monografie, *The Viennese Ballroom in the Age of Beethoven* (Cambridge University Press, 2022).

→ graceful connotations of the German dance by beginning the melody on the upbeat. As a result, the barlines seem to fall in the wrong place throughout the passage, as though the dancers are struggling to keep time with the music. This is typical of the irony and ambiguity that is found across much of Beethoven's late music, particularly the string quartets.

Of all Beethoven's German dance movements, the *Alla danza tedesca* movement of the Quartet op. 130 is most clearly related to Austrian folk music. Its main melody is an example of the naïve folk style that Beethoven had perfected in the *Freude* theme of his Ninth Symphony, and its undulating accompaniment evokes the moving bass lines of the Ländler music that was introduced to Vienna by itinerant folk musicians. Beethoven's violin writing at a varied repeat of the main theme is unlike anything else in his output: here the first violin plays quasi-improvisational figuration that includes wild leaps across all four strings. While it is impossible to reconstruct folk performance practices of Beethoven's period, this passage may have evoked the improvised fiddling of Austrian folk musicians.

While Beethoven's string writing in the “*Alla danza tedesca*” points to folk practices, the curious dynamic markings in this movement help to evoke the motions of the dance. In the main melody Beethoven notates dynamic swells that peak in the middle of the bar, as well as crescendos leading to a *subito piano* in the following bar. These swells usually occur every two bars, in what musicologist Joseph Kerman called a “seasick” pattern. This pattern seems to suggest the dizzying sensation that a dancer might feel when spinning quickly around the room, it takes two bars to make a complete revolution in the waltz.

The popular tone of the *Alla danza tedesca* is clear to today's listeners as it would have been to listeners in the 1820s. Yet the finer nuances of Beethoven's allusions to the German dance are better appreciated with an understanding of the diverse forms of the dance that existed in Beethoven's lifetime, and their cultural associations. The *Alla danza tedesca* signals more than a broad notion of the “popular” — it engages deeply with the dance culture and folk music practices of Beethoven's day, thereby expanding the range of meanings and references within one of Beethoven's most elusive late works.

—
Erica Buurman

Erica Buurman is Director of the Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies and Associate Professor in the School of Music at San José State University, California. Her publications include chapters in the *Cambridge Companion to the Eroica Symphony* and the forthcoming *Beethoven in Context*, and a monograph, *The Viennese Ballroom in the Age of Beethoven* (Cambridge University Press, 2022).

Beethoven schreibt über die erste Seite seiner *Missa solemnis*:
„Von Herzen – Möge es wieder – Zu Herzen gehn!“
Autograph der Partitur; Staatsbibliothek Berlin –
Preußischer Kulturbesitz



Von Herzen – Möge es wieder – Zu Herzen gehn!

Ihr Herz schlägt für Beethoven?

Dann sind Sie bei uns genau richtig!

Im Verein Beethoven-Haus oder im Kreis der Freunde und Förderer des Beethoven-Hauses treffen Sie auf Menschen, die Ihre Leidenschaft teilen. Das Beethoven-Haus gilt als das international führende Beethoven-Zentrum in Deutschland. Hier wird Beethoves Leben, Werk und Wirken immer wieder neu und in zeitgemäßer Form erschlossen – musikalisch, musikwissenschaftlich und museal.

Kommen Sie in den Club!

Wir laden Sie herzlich ein, sich dem Verein oder dem Freundeskreis anzuschließen. Tragen Sie dazu bei, das kulturelle Erbe Beethovens lebendig zu halten! Gemeinsam mit Gleichgesinnten entdecken Sie spannende Ausstellungen, genießen hochkarätige Konzerte und begleiten bedeutende Forschungsprojekte rund um Beethoven und seine Zeit. Dabei bieten sich Ihnen vielfältige Möglichkeiten, aktiv mitzuwirken und sich auf unterschiedlichen Ebenen zu engagieren. Seien Sie dabei und gestalten Sie die Zukunft des Beethoven-Hauses mit!



Wir freuen uns auf Sie!

Nehmen Sie gerne Kontakt zu uns auf. Weiterführende Informationen finden Sie auf unserer Webseite unter <https://www.beethoven.de/de/beitrag>, nutzen Sie



den QR-Code oder wenden Sie sich an sekretariat@beethoven.de oder Tel. +49 (0)228 98175-39.

Auch Spenden sind willkommen!

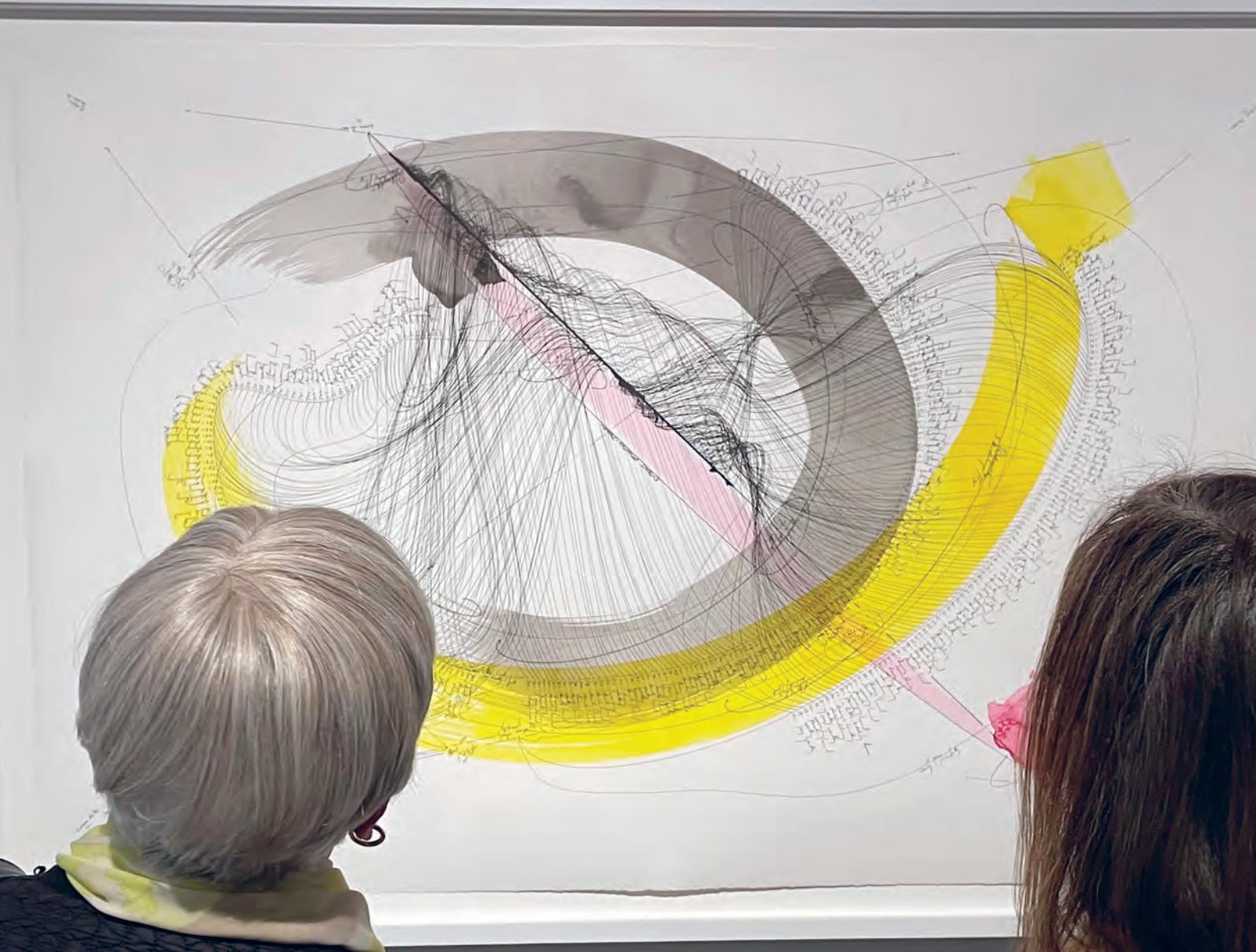
Wir brauchen dringend Ihre Hilfe, um unsere Arbeit auch in Zukunft fortsetzen zu können. Bitte unterstützen Sie uns mit einer Spende! Sie erhalten von uns eine Zuwendungsbescheinigung, und Ihre Spende ist steuerlich abzugsfähig. Für Ihre Überweisung können Sie die unten genannten Bankverbindungen der Stiftung Beethoven-Haus Bonn verwenden oder Sie rufen über Ihre Banking-App den QR-Code auf und können so direkt Ihre Spende veranlassen. Wir danken schon jetzt für Ihre Unterstützung!



Sparkasse KölnBonn
IBAN: DE79 3705 0198 1900 8390 26
BIC: COLSDE33XXX
Stichwort: Ein Herz für Beethoven

Deutsche Bank AG
IBAN: DE41 3807 0059 0079 2010 00
BIC: DEUTDE33XXX
Stichwort: Ein Herz für Beethoven





Sonderausstellung

Inspiration Musik

Beethovens Kompositionen in der Kunst der Moderne

bis 21. Juli 2025

Öffnungszeiten des Museums: Mittwoch bis Montag, 10 bis 18 Uhr

Inspiration Musik

Sonderausstellung betrachtet Beethovens Kompositionen als Inspiration in der Kunst der Moderne

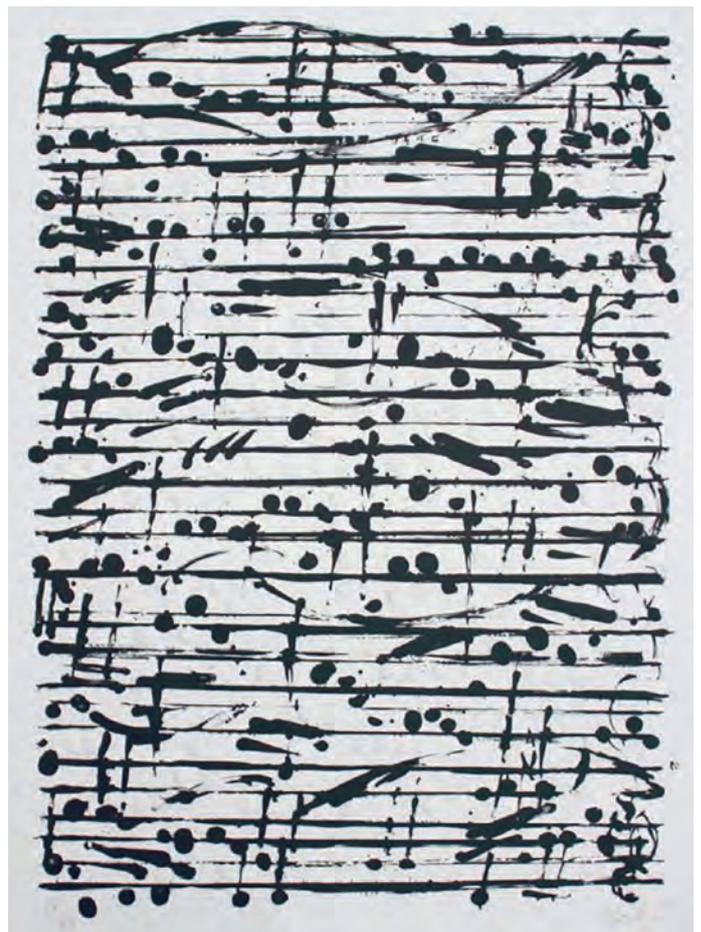
Der Fokus der aktuellen Schau liegt auf der Vielfalt der verschiedenen Ideen und Ansätze, mit denen sich Kunstschaffende Ludwig van Beethovens Kompositionen im 20. und 21. Jahrhundert annäherten und sich darum bemühten, die Musik für den Betrachtenden quasi sichtbar werden zu lassen. Gezeigt wird eine Auswahl charakteristischer Arbeiten.

Bereits im 19. Jahrhundert haben die Werke Beethovens Maler, Graphiker und plastisch arbeitende Künstlerinnen und Künstler immer wieder zu eigenen Arbeiten inspiriert. Aber erst ab der Mitte des 20. Jahrhunderts gewann seine Musik für die Künstler der Avantgarde an Bedeutung. Bis dahin waren die in Deutschland und Österreich entstandenen Arbeiten meist noch ganz von der Tradition der figürlich-allegorischen Darstellung geprägt.

Die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg war generell von einer übersteigerten Verehrung Beethovens bestimmt. Daraus resultierte in der bildenden Kunst eine Gegenreaktion, die sich von den Werken der großen „Kultur-Ikone“ distanzierte. Erst seit den 1970er Jahren ist wieder eine zunehmende Bereitschaft zur Beschäftigung mit Beethovens Kompositionen zu verzeichnen. Von nun an wurden zahlreiche, sehr unterschiedliche und reizvolle Ansätze entwickelt – von der Gestaltung figürlicher Darstellungen bis hin zu rein abstrakten Farbkompositionen.

Es entstanden Bildwerke, die sich in ganz individueller Art mit Beethovens Musik auseinandersetzen und als allgemeine Hommage an den Komponisten und sein Werk erscheinen. Beispiele sind etwa die optischen Partituren von Günther Uecker (*1930), die zwar an einen Notentext erinnern, aber nicht spielbar sind, sowie die verschiedenen Collagen und Graphiken von Arman (1928–2005), dessen ausgestellte Arbeit zwei ineinander verwickelte Hörner vor verstreut liegenden, unbeschriebenen Notenblättern zeigt. Die Lithographie von Jörg Immendorff (1945–2007) zeigt die Figur eines Geigers, der in einer blauweißen Wolke →

Blick in die Sonderausstellung: Zwei Besucherinnen betrachten ein Werk von Jorinde Voigt: „Ludwig van Beethoven/Sonate Nr. 16 (Opus 31 Nr. 1)“, # 21, 2012 © VG Bild-Kunst, Bonn 2025); Foto: Conny Koepl



Günther Uecker, o.T., Lithografie und Prägedruck, 2000; © VG Bild-Kunst, Bonn 2025



Jörg Immendorff, o.T., Siebdruck, 2000; Beethoven-Haus Bonn

→ zu schweben scheint. Die für den Hintergrund verwendeten Motivstempel lassen keine Beziehung zum Hauptmotiv erkennen. Wie für den Künstler typisch bleibt die Aussage verschlüsselt.

Auch die Übertragung eines Hörerlebnisses ins Bild, die bereits im 19. Jahrhundert populär war, wurde wieder aufgegriffen und in sehr persönlicher Art gestaltet. Dies lässt etwa eine Fotoarbeit von Rebecca Horn (1944–2024) erkennen, die durch die Aufführung von Beethovens Violinkonzert op. 61 in New York inspiriert wurde. Sie verbindet einen nächtlichen Schnapsschuss, der die Künstlerin selbst wohl am Abend des Konzertbesuchs zeigt, mit verschiedenen in einem zweiten Arbeitsschritt hinzugefügten gestischen Farbspuren, die an fließende Bewegungen und Wassertropfen erinnern und weit über die Ränder des Fotos hinausreichen. So verweist das Bild auf eine durch die Musik veränderte Wahrnehmung und spiegelt das subjektive Erleben beim Hören der Musik.

Solche Arbeiten sind für ein breiteres Publikum oft schwer verständlich. Anders verhält es sich dagegen mit farbintensiven abstrakten Farbkompositionen, wie sie Norman Sigbert (1892–1980) zu den Sinfonien Beethovens und Peter Fischerbauer (*1966) zum Liederzyklus „An die ferne Geliebte“ op. 98 schuf. Auch Christel Bak-Stalter (*1937) gestaltet ihre farbintensiven Werke spontan unter dem Eindruck der Klangwelten Beethovens. Solche sehr

emotional wirkenden Arbeiten werden allgemein als adäquate bildliche Ausdrucksform für Musikerlebnisse akzeptiert und geschätzt. Bis in die Gegenwart hinein ist dies denn auch der Weg geblieben, den bildende Künstler am ehesten beschreiten, wenn sie klassische Kompositionen im Bild fassen wollen.

In den letzten Jahrzehnten wurden daneben völlig neuartige und sehr differenzierte Versuche einer konkreten Auseinandersetzung mit dem musikalischen Material einzelner Kompositionen Beethovens unternommen. So übertrug etwa Baldwin Zettl (*1943) den Text des von Beethoven vertonten „Flohliedes“ aus Goethes Drama „Faust“ ganz direkt ins Bild, indem er drei bizarr anmutende Gestalten zeigt – den im Lied erwähnten Floh mit einem Gefolgsmann und seinem König an der Spitze –, die eine Klaviertastatur entlang marschieren. Auf dem Notenpult über den Figuren sind die letzten Takte der Klavierbegleitung von Beethovens Vertonung des Goethe-Textes zu sehen.

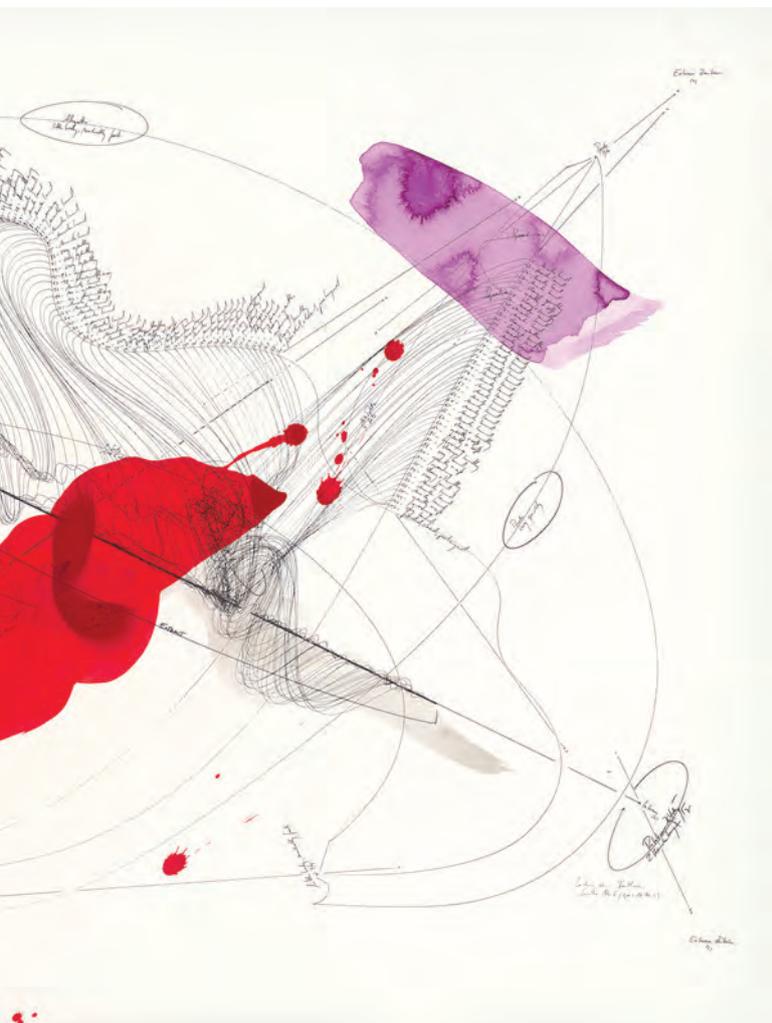
Einen geradezu mathematischen Ansatz verfolgt Benjamin Samuel (*1981) mit „Diabelli-Variationen 33+1“. Er überträgt Beethovens op. 120 mittels einer Computer-Software in eine abstrakte Lichtinstallation. Dabei ordnet er jedem Ton des Klavierstücks eine Farbe zu, gleichzeitig erklingende Töne erscheinen in



der sich daraus ergebenden Farbmischung. So entwickelt sich ein vielschichtiges, rein abstraktes Farbgefüge aus 34 Reihen (Thema plus Variationen). Komplexität und Variationsbreite der Komposition werden in dieser neuen Kunstsprache visuell erlebbar.

Jorinde Voigt (*1977) dagegen legt in ihren Graphiken zu Beethovens 32 Klaviersonaten den Fokus auf die bildliche Übersetzung des emotionalen Spektrums der Musik. Ausgehend von den Vortragsbezeichnungen, die der Notentext der einzelnen Stücke enthält, gestaltet sie beim Hören der Musik intuitiv eine Grundstruktur für lebendige, geradezu dreidimensional wirkende Linienvirbel, die die emotionale Kraft der einzelnen Kompositionen Beethovens zum Ausdruck bringen.

Ein letzter Aspekt, der von bildenden Künstlern bei der Beschäftigung mit Ludwig van Beethoven gern thematisiert wird, ist die Beziehung zwischen dem musikalischen Werk und der Person des Komponisten. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden hier als erstes von Thomas Bayrle (*1937) neue Wege beschritten: Er überlagerte ein historisches Porträt Beethovens und das Notenbild der sogenannten „Mondschein-Sonate“ op. 27 Nr. 2, um so die Verbindung von Künstlerpersönlichkeit und Musik spontan erkennbar zu machen.



Eugen Ciuca, Symphony to Beethoven, Modell 1996; Beethoven-Haus Bonn

„Symphony to Beethoven“ ist ein allerdings nie realisiertes Beethoven-Denkmal von Eugen Ciuca (1913–2005) betitelt. Das Modell zeigt gebogene an eine Kathedrale erinnernde Kupferstäbe, die einen Klangraum bilden, in dessen Mittelpunkt eine Beethoven-Büste steht. Über der Büste sind außerdem drei „Orgelpfeifen“ eingelassen. So sollte der Komponist in dem ca. 25 m hohen Monument von der Musik des Windes umspielt werden.

Wie alle diese Beispiele erkennen lassen, stellen die Kompositionen Ludwig van Beethovens bis heute eine wichtige und lebendige Inspirationsquelle für die bildende Kunst dar.

—
Silke Bettermann und Nicole Kämpken

Jorinde Voigt,
Ludwig van Beethoven / Sonate Nr. 6 (Opus 10 Nr. 2),
11; 2012, Tusche und Grafit auf Flachdruck;
Beethoven-Haus Bonn © VG Bild-Kunst, Bonn 2025;
Foto: Roman März

GRANDE SONATE PATHÉTIQUE
pour le
Piano-Forte,
composée et dédiée

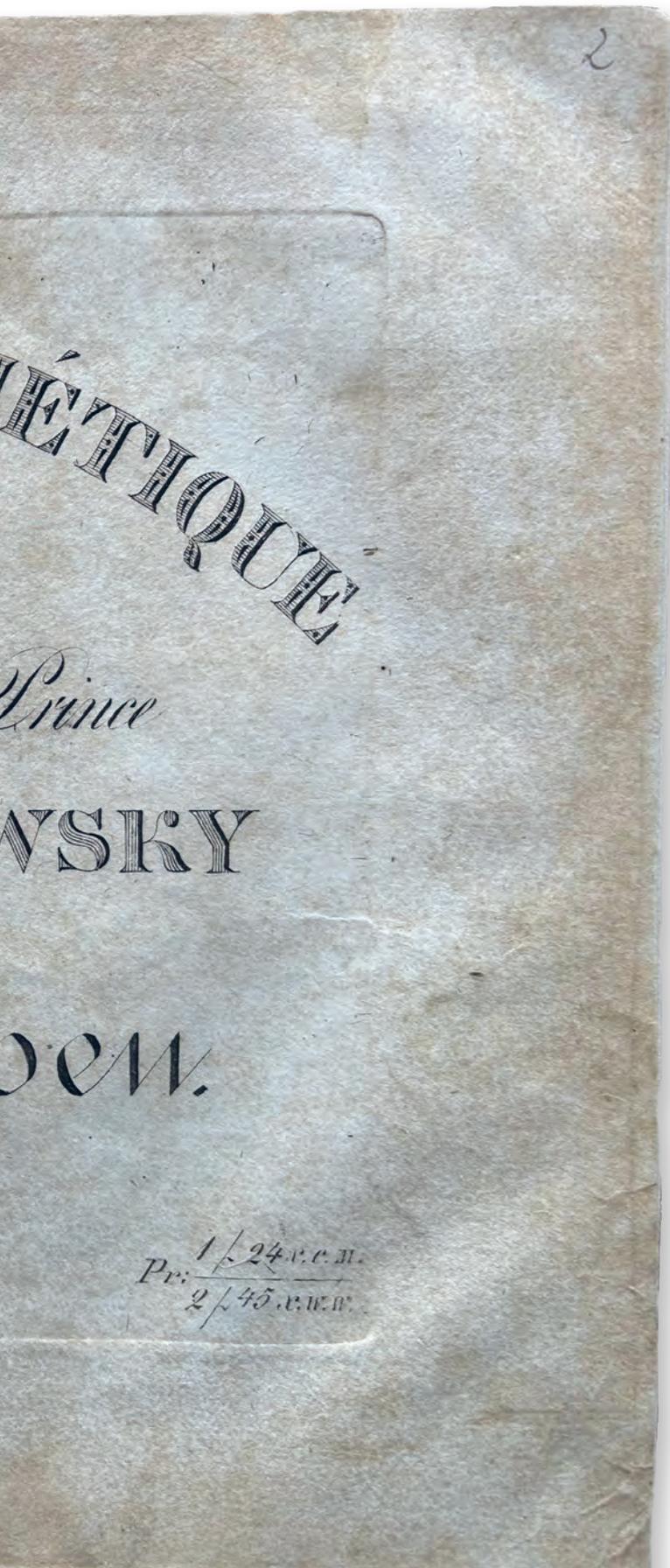
À Son Altesse Monseigneur le Duc
CHARLES DE LICHNOV

par
Louis van Beethoven

Oeuvre 13.

N^o 988.

Vienne, chez Cappi et Diabelli,
Graben N^o 1133.



Glückliche Fügungen

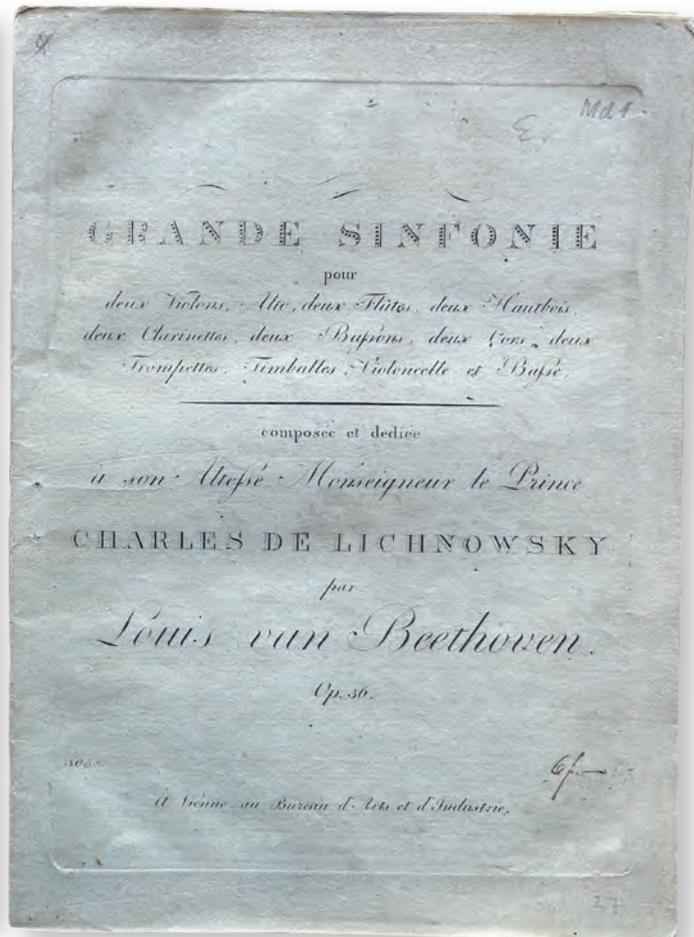
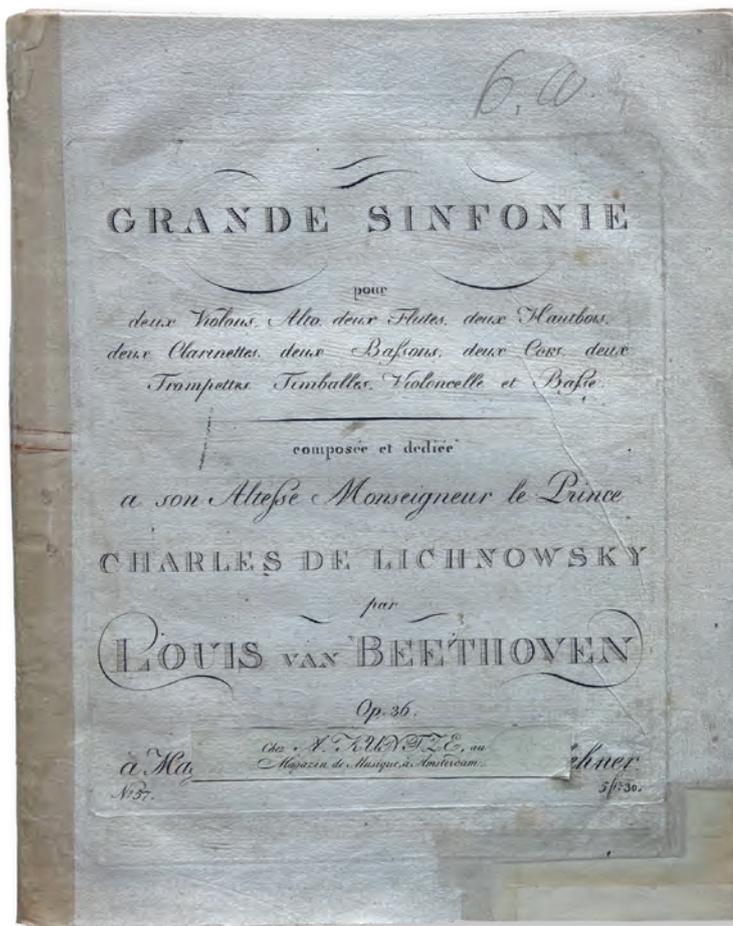
Geschenke für die Bibliothek

Welche Bibliothekarin freut sich nicht über Geschenke aus Privatbesitz, die in das Sammlungsprofil ihrer Bibliothek passen und dort größere oder kleinere Lücken schließen oder den Bestand auf ungeahnte Weise erweitern und bereichern? Das noch junge Jahr 2025 hielt in dichter Abfolge gleich mehrere solcher glücklichen Fügungen bereit.

Neben den häufiger vorkommenden Schallplatten- und Büchergaben riefen vier besondere Geschenke große Dankbarkeit und Freude hervor: eine seltene Stimmenausgabe von Beethovens zweiter Sinfonie, ein Sammelband mit seinen Klaviersonaten, zwei Bearbeitungen sowie ein Band für „Beethovens Bibliothek“. Im Rahmen dieses Projekts sammelt die Bibliothek derzeit Bücher, die Beethoven seinerzeit besessen bzw. gelesen hat oder die ihn mutmaßlich beschäftigt haben.

Als Weihnachtsgeschenk eines *Appassionato*-Lesers (der sich namentlich leider nicht zu erkennen gab) fand ich eine *Italienische Chrestomathie* von 1823, vor. Der sperrige Titel verweist auf eine im antiken Griechenland praktizierte Lehrmethode und wurde in der Beethoven-Zeit für didaktische, meist literarische Anthologien verwendet. Die Textsammlung zum Erlernen der italienischen Sprache enthält in aufsteigender Länge Fabeln und Erzählungen, Briefe von Caro, Gozzi u.a., Novellen von Boccaccio und Sacchetti, Texte von Castiglione, Macchiavelli, Guicciardini, Sonette von Petrarca und Serafino, Dichtungen von Dante, Ariost, Tasso, Alfieri sowie zusätzlich ein Wörterbuch. Der Herausgeber erläuterte seine Auswahl im Vorwort: „Aus den klassischen Schriften der →

Von dieser Ausgabe der Klaviersonate op. 13 (Cappi und Diabelli, 1825) war bisher nur ein Exemplar bekannt. Beigebunden sind außerdem die Klaviersonaten op. 2, 1-3 (Artaria, nach 1801), op. 14, 1-2 (André, 1811), op. 22 (Peters, nach 1814), op. 27, 1 (André, 1811), op. 31, 1 (Cappi, nach 1814), op. 31, 3 (Cappi und Czerny, 1826/27), op. 81a (Breitkopf und Härtel, 1821), op. 90 (Steiner, 1815).



Karl Zulehners Nachstich (1804, unter dem Etikett des Amsterdamer Händlers Kunze ist der Firmenname zu erkennen: „à Mayence chez Charles Zulehner.“) unterscheidet sich kaum von seiner Vorlage, der autorisierten Originalausgabe (Wien, Bureau des Arts et d'Industrie, 1804, hier in einer späteren Auflage von 1805).

→ Italiener wählte ich solche Stellen aus, die, durch ihren Inhalt, wie durch die Darstellung, anziehend, den Lernenden reizen können, sich mit den Schätzen der Litteratur dieses Volkes bekannt zu machen; und da sie aus verschiedenen Werken entlehnt sind, dem Lehrer Gelegenheit geben, auf die Eigenthümlichkeit der Sprache im Allgemeinen und in verschiedenen Perioden aufmerksam zu machen. Hoffentlich wird diese Sammlung auch ausser dem Kreise, dem sie zunächst bestimmt ist, von denen, welche sich mit der Sprache Italiens bekannt machen wollen, nicht ohne Nutzen gebraucht werden können.“ Das Lesebuch dürfte vor allem Beethovens Neffe Karl für seine Sprachstudien benutzt haben, aber auch Beethoven selbst interessierte sich für italienische Literatur und erlernte die Fremdsprache.

Ein mit Notendruck und Verlagsgeschichte vertrauter Kenner überließ der Bibliothek zwei Arrangements aus seinem Besitz: *Adelaide* op. 46 für Klavier allein und den Trauermarsch aus der *Eroica* op. 55 für Klavier vierhändig, Violine und Violoncello. Bearbeitungen von bekannten Werken für die unterschiedlichsten Besetzungen, besonders die zu fast allen Werken Beethovens

existierenden Klavierbearbeitungen, wie auch die kammermusikalischen Arrangements von großbesetzten Orchesterwerken trugen wesentlich zur Verbreitung von Beethovens Musik bei. Sie gehören daher neben Werkdrucken in der Originalbesetzung zum Sammlungsziel der Bibliothek. Die beiden im späten 19. Jahrhundert veröffentlichten Ausgaben des Verlags André in Offenbach ergänzen den reichen und doch zugleich lückenhaften Bestand dieses so zeittypischen Genres.

Auf Seiten der Schenkenden handelt es sich nicht zwangsläufig um selbst erworbene Objekte oder lang gehütete Schätze, sondern häufig um Fundstücke, die „beim Aufräumen“ oder bei Haushaltsauflösungen zum Vorschein kommen. Aus einer Erbschaft stammte beispielsweise der Noten-Sammelband mit handgeschriebenem Etikett „12. Sonaten für das Clavier von Lud. v. Beethoven.“ Für die Stifterin hatte er keinen Nutzen: „Da ich nun selber in einem Alter bin, in dem man Dinge aus der Hand gibt und ich dieses Buch nicht ‚in die Tonne kloppen‘ möchte, frage ich, ob Sie Verwendung haben... Welche auch immer.“ Bald stellte sich heraus: Das Konvolut aus neun Einzel-

ausgaben ist ein veritabler bibliophiler Schatz. Zwischen den beiden mit einem Bändchen zusammengehaltenen Buchdeckeln befinden sich u.a. sechs Originalausgaben, zum Teil in bisher nicht vorhandenen Auflagen und Varianten, und zwei im Bestand noch fehlende Frühdrucke (siehe Abbildung S. 23).

Während das Alter von Büchern anhand des Erscheinungsjahrs eindeutig zu bestimmen ist, gelingt dem Laien die zeitliche Einschätzung der stets undatierten Noten nur selten. Meist ist es die äußere Erscheinung (Papier, Einband, Typographie, Titelgestaltung, Druckverfahren), die Aufmerksamkeit erregt und zum Telefon greifen lässt. Umso größer ist die Freude – und zwar auf beiden Seiten –, wenn die Drucke in der Bibliothek datiert und ihre Bedeutung für Beethoven und das Beethoven-Haus bestätigt werden können.

Die Stimmenausgabe von Beethovens zweiter Sinfonie sichtete ein Dirigent zwischen den Aufführungsmaterialien seines Orchesters. Ihm war es ein Anliegen, vor seinem Ruhestand einen Ort zu finden, an dem sie besser aufgehoben sein würde. Trotz des überklebten Impressums lässt sich der Druck als ein Produkt von Karl Zulehner aus Mainz erkennen. Weitere Nachforschungen ergaben, dass der Musikalienhändler und Verleger seine Druckplatten nach der 1804 in Wien erschienenen Originalausgabe „abkupferte“ (siehe Abbildung S. 24). Rechtlich war der Nachdruck nicht anfechtbar, da es keinen Schutz für Komponisten gab und für Verleger höchstens territorial begrenzte Absprachen galten. Obwohl Beethoven in der Presse vor dem Mainzer Raubdrucker warnte, gelang es Zulehner als erstem Verleger eine Gesamtausgabe der Werke Beethovens auf den Weg zu bringen. Sein bleibender Verdienst ist es, sie während seiner kurzen Verlagstätigkeit von 1802 bis 1811 in einem ansehnlichen Umfang von über 60 Verlagsnummern verwirklicht zu haben. Einige Hefte der Klavierwerke, Lieder und Kammermusik enthaltenden „Collection complete“ und viele von denselben Stichplatten hergestellte Einzelausgaben befinden sich in der Bibliothek. Als einziges in Stimmen herausgebrachtes Orchesterwerk ist die zweite Sinfonie ein Unikum unter Zulehners Beethoven-Drucken (die erste Sinfonie erschien nur im Klavierauszug). Von der vielleicht 50 Exemplare umfassenden Auflage sind zudem weltweit nur vier vollständige Stimmensätze erhalten geblieben, was das Geschenk noch einmal kostbarer macht.

Allen Schenkungen, den kleinen mit geringem wie den großen mit hohem Seltenheits- und Sachwert, ist die altruistische Geste gemeinsam. Sie verweist auf den intrinsischen Wert eines Buches oder Objekts und zugleich auf den gesellschaftlichen Mehrwert von Bibliotheken, Museen und Archiven. Gedächtniseinrichtungen sind nicht nur Aufbewahrungsorte für Werte, sondern vergrößern sie, indem sie inhaltliche Bezüge und kulturgeschichtliche Zusammenhänge ihrer Bestände dokumentieren und auf vielfältige Weise erschließen.

—
Friederike Grigat



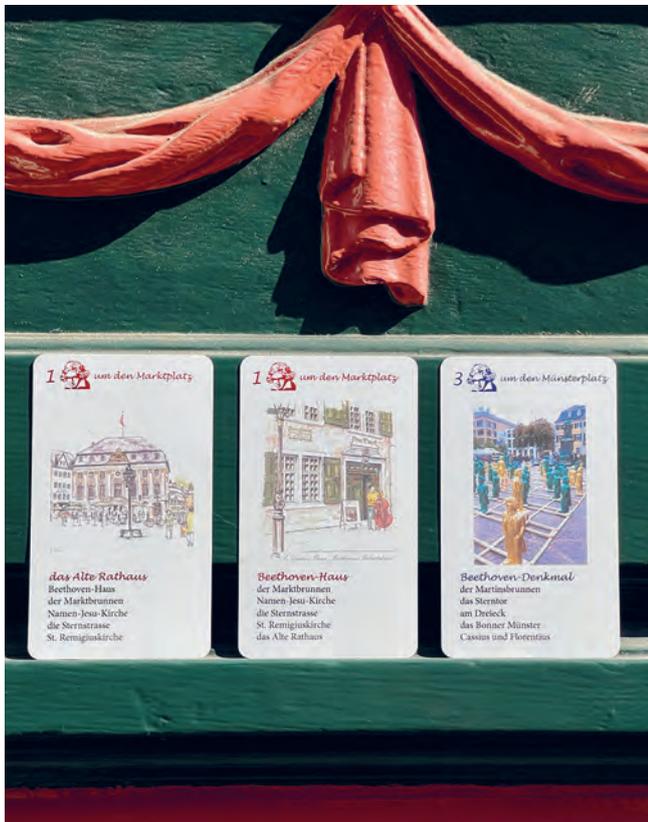
Ausblick auf die Konzertsaison 2025/26

—
Im August bildet der diesjährige Klaviersommer mit drei Konzerten den Übergang zur neuen Saison, die im Oktober 2025 mit einem Beethoven-Klavierabend des Artist in Residence 2025/26 eröffnet wird: Der österreichische Pianist Aaron Pilsan, Schüler des unvergessenen Lars Vogt und gefragter Kammermusikpartner von Musikern wie Kian Soltani und Isabelle Faust, hat mit seiner von den Kritikern gefeierten CD-Aufnahme des Wohltemperierten Klaviers von Johann Sebastian Bach für großes Aufsehen gesorgt. Im Kammermusiksaal wird er neben seinem Solo-Abend am 10. Oktober 2025 zwei weitere Kammermusik-Abende der neuen Saison gestalten. Weitere Highlights versprechen die Auftritte des Midori-Trios, des Belcea-Quartetts oder des Vision String Quartets zu werden, ebenso wie der Klavierabend der legendären Angela Hewitt oder das Konzert mit dem zweiten Gewinner des renommierten Chopin-Wettbewerbs, Alexander Gadjiev. Young-Stars-Konzerte, Leinwand- und Jazz-Konzerte sowie Liederabende u.a. mit dem Countertenor Valer Sabadus werden für weitere besondere Konzerterlebnisse sorgen. Das Programm der neuen Saison ist gerade erschienen. Abonnements können ab sofort unter kammermusiksaal@beethoven.de bestellt werden. Der freie Vorverkauf beginnt voraussichtlich am 30. Juni. Die Tickets sind deutschlandweit bei eventim und im Shop des Beethoven-Hauses erhältlich.

—
Julia Kluxen-Ayissi

Empfehlungen aus dem Shop des Beethoven-Hauses

„Spaziergang durch Bonn“ – spielerisch Bonns Sehenswürdigkeiten entdecken



Annie Duchez, die als Führerin für das Beethoven-Haus wie auch für die Stadt Bonn tätig ist, hat das bezaubernde Kartenspiel „Spaziergang durch Bonn“ erfunden.

Die Leidenschaft der in Bonn lebenden Französin für die Malerei zeigt sich in den detailreichen Illustrationen, die sie selbst erstellt hat. Inspiriert von einem französischen Spiel aus dem 19. Jahrhundert, bei dem es darum geht, Familienmitglieder zu sammeln, hat Duchez das Konzept auf sieben verschiedene Orte in Bonn übertragen.

Zu den abgebildeten Orten gehören natürlich auch das Beethoven-Haus und das Beethoven-Denkmal auf dem Bonner Münsterplatz. Denn ein zentrales Element des Spiels ist Ludwig van Beethoven, der als Symbol für Bonn gilt, eine Stadt mit reicher Musiktradition. Das Spiel richtet sich an Kinder ab neun Jahren und fördert Konzentration sowie Wissen über Bonn.

Annie Duchez, Kartenspiel „Spaziergang durch Bonn“
Euro 19,90

„Beethoven – Bartók face to face“

Das Amaryllis Quartett feiert sein 20jähriges Bestehen und nimmt dieses Jubiläum zum Anlass, sich ganz Beethoven zu widmen.

Im Januar 2025 veröffentlichte das Ensemble das erste Album der Reihe Face2Face beim Label Berlin Classics. Der Zyklus beinhaltet alle Streichquartette von Ludwig van Beethoven und kontrastiert sie mit zeitgenössischen Kompositionen. In der vorliegenden Aufnahme treffen zwei Streichquartette von Beethoven auf Bartóks sechstes Streichquartett. Béla Bartók komponierte es in einer Zeit der persönlichen und politischen Katastrophen: der Beginn des Zweiten Weltkriegs, der Tod seiner Mutter im Dezember 1939 und seine Emigration nach Amerika. Man hört dem Werk die Umstände seiner Entstehung an – eine resignative Stimmung, die das Ende einer Epoche reflektiert.

Im Gegensatz dazu zeigt Beethovens letztes Streichquartett F-Dur op. 135, das am Übergang zweier Epochen steht, eine überraschende Versöhnlichkeit, die in der musikalischen Sprache der Zeit zuvor nicht immer zu finden war. Die Beziehungen der beiden Werke zueinander sind offensichtlich. Als Gegensatz zu diesen beiden Spätwerken steht Beethovens Streichquartett D-Dur op. 18 Nr. 3, das sich durch einen fröhlicheren und unbeschwerten Charakter auszeichnet, der damit einen schönen Kontrast darstellt. Benjamin Sprick erläutert eindringlich die Beziehung der drei Werke und den historischen Kontext im Booklet-Text des Albums.

1 CD, Berlin Classics / Edel Music & Entertainment GmbH
Euro 22,90



„Ludwig van Beethoven – Eine Biografie für junge Leser“

Das Buch bringt das Leben des genialen Komponisten einem jungen Publikum näher. In 16 prägnanten Kapiteln erfahren die Leser von Beethovens Kindheit in Bonn, seinen ersten beruflichen Schritten am Hof und seine wegweisende Übersiedlung nach Wien, wo er als brillanter Pianist und Komponist große Erfolge feierte. Die neu erschienene Biografie schildert auch das dramatische Schicksal seiner zunehmenden Taubheit, das Beethoven jedoch nicht davon abhielt, einige seiner größten Werke zu schaffen. Das Buch zeichnet ein lebendiges Bild der Zeit, in der Beethoven lebte – von der Aufklärung über die Französische Revolution bis hin zur Romantik. Wissenswerte Ereignisse dieser Epoche werden anschaulich erklärt. Die Illustrationen vermitteln, basierend auf historischen Dokumenten, einen greifbaren Eindruck von Beethovens Leben und der ihn umgebenden Gesellschaft in Bonn und Wien.

Ruth Bersch-Gómez (Autorin), Martín López Lam (Illustrator): Ludwig van Beethoven. Eine Biografie für junge Leser

Firstconcert Productions

Euro 16,00



„Meisterwerke am Klavier“ für Tastenkünstler

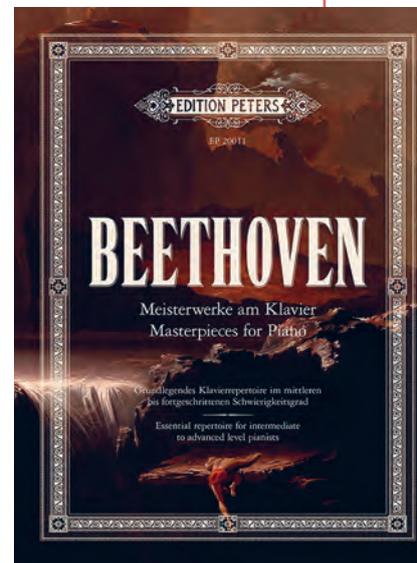
Neu erschienen bei der Edition Peters ist der Notenband **Beethoven: Meisterwerke am Klavier**. Er vereint ausgewählte Original-Klavierwerke von Ludwig van Beethoven in einer Ausgabe, die bestens für Klavierspielende auf mittlerem bis fortgeschrittenem Spielniveau geeignet sind. Enthalten ist eine spannende Mischung aus beliebten und weniger bekannten Stücken, angeordnet nach aufsteigendem Schwierigkeitsgrad.

Das Titelbild zeigt das Gemälde Sadak in Search of the Waters of Oblivion (Sadak auf der Suche nach den Wassern des Vergessens, 1812) von John Martin. Die Reihe Meisterwerke am Klavier bietet herausragende Sammlungen des Kernrepertoires großer Klavierkomponisten.

Diese wunderschön gestalteten, sorgfältig kuratierten Ausgaben ermöglichen Pianistinnen und Pianisten einen umfassenden Überblick über das Schaffen des jeweiligen Komponisten und sollten in keiner Notensammlung fehlen.

Notenband Edition Peters

Euro 22,95



„Beethoven Blues“ mit seelenvollen musikalischen Überraschungen

JON BATISTE
BEETHOVEN BLUES



BATISTE PIANO SERIES, VOL. 1

Beethoven, Blues und Gospel – diese drei unerscheinbar unvereinbaren Klänge bringt Jon Batiste auf seinem neuen Album mit Leichtigkeit zusammen. Immerhin war das Aufbrechen von Genre-Grenzen schon immer seine Spezialität, von seinem Grammy- ausgezeichneten Jazz/Black-Music-Album „WE ARE“ und dem

Nachfolger „World Music Radio“ bis hin zu jüngeren Kollaborationen mit Beyoncé, A\$AP Rocky, Fireboy DML und Willow.

Auf seinem Solo-Piano-Album „Beethoven Blues“ verbindet Batiste jetzt die musikalischen Einflüsse seiner Heimat New Orleans mit denen seines Klassik-Studiums an der renommierten Juilliard School in New York. Wenn Jon Batiste Beethoven spielt, hört man dessen berühmte Themen mit ganz neuen Ohren und wird mit seelenvollen musikalischen Überraschungen belohnt.

Jon Batiste, Beethoven Blues

1 CD, Verve Records / Universal Music

Euro 22,90

Rückblick – kurz gefasst

Aus dem Kammermusiksaal

Im Herbst/Winter 2024 gab es zahlreiche Konzert-Highlights: Der Preis der Hermann J. Abs-Stiftung für die beste Beethoven-Interpretation bei „Jugend musiziert“ wurde am 6. Oktober im Rahmen eines Konzerts an die Duos Gühring-Namchevadze und Kaneko-Hölscher vergeben. In der Reihe Kammermusik lag der Schwerpunkt diesmal auf dem Genre Streichquartett. Zu Gast waren das Aris Quartett, das Notos Quartett sowie das Amaryllis Quartett, außerdem in der Reihe Young Stars das junge New Yorker Isidore Quartet. Das *Beethoven27*-Projekt des Dirigenten und Beethoven-Forschers Jan Caeyers hatte am 31. Oktober seinen kammermusikalischen Auftakt mit spannenden Musik- und Wort-Beiträgen. Der Artist in Residence der aktuellen Konzertsaison, der Bratschist Diyang Mei, gab am 1. Dezember einen gefeierten Solo-Abend. Zu Beethovens Tauftag spielte er darüber hinaus im Duo mit der Pianistin Martina Consonni u.a. ein Stück auf Beethovens originaler Dienstbratsche.



Diyang Mei und Martina Consonni;
Foto: Julia Kluxen-Ayissi

In der Liederabend-Reihe traten die international gefeierten Opern- und Liedsänger Anna Prohaska und Günther Groissböck auf. Den Abschluss machte der legendäre Bariton Thomas Hampson gemeinsam mit der Akkordeonistin Ksenija Sidorova, deren Begleitung den Liedern von Schuberts „Winterreise“ eine ganz besondere Farbe verliehen.

Wegen eines Wasserschadens, der umfangreiche Renovierungsarbeiten notwendig machte, musste der Kammermusiksaal für April und Mai 2025 geschlossen werden. Vor der Schließung Ende März gab es neben einem hochkarätigen Streichtrio-



Thomas Hampson und Ksenija Sidorova;
Foto: Julia Kluxen-Ayissi

Abend mit Noah Bendix-Balgley, Diyang Mei und Kian Soltani ein Konzert mit dem international bekannten Bonner Pianisten Fabian Müller, der sein Bagatellen-Projekt vorstellte, und zuletzt einen beeindruckender Abend mit Melodramen, vorgetragen von Schauspielern Sabin Tambrea und Alexander Krichel am Klavier.

Aus dem Museum

Im vergangenen Jahr waren immer wieder zahlreiche Rollatoren im Museumshof zu sehen, dazu Kinderrucksäcke auf den Gartenbänken: Das intergenerationelle Projekt *Nicht nur für Elise*, das sowohl Bewohnerinnen und Bewohner von Senioreneinrichtungen als auch „Pänz“ (Rheinisch für Kinder) von Kitas einbezog, erfreute sich einer regen Nachfrage. Beide Generationengruppen profitierten voneinander: Die Kinder erfuhren, wie leicht es ist, Freude und Lächeln herbeizuzaubern, die Älteren konnten aus ihren reichen Erfahrungen schöpfen und die Kinder die „Zeit von damals“ erspüren lassen. Im Mittelpunkt und auch als Katalysator für das gemeinsame Erleben stand natürlich der Mensch Ludwig van Beethoven. Seine Musik, gespielt von Dmitry Gladkov am historischen Flügel, bezauberte im Abschlusskonzert alle gleichermaßen. Das Projekt mit jeweils fünf Senioreneinrichtungen und Kitas fand mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Stiftung für Demenzerkrankte und der Stiftung Bonner MusikLeben in der Bürgerstiftung Bonn statt.

Sie gehört mittlerweile fest zum museumspädagogischen Programm: die *Rund(e) um Beethoven*, ein Angebot, das sich an Seniorinnen und Senioren aus Bonn und Umgebung richtet – vornehmlich an Menschen, die der Gefahr von Vereinsamung entgegenwirken und/oder gemeinsam mit anderen Beethoven „erfahren“ möchten. Seit zwei Jahren trifft man sich an jedem ersten Montag im Monat im Museumsraum zu einem lebendigen Austausch und einer Stippvisite im Museum zu einem ausgewählten Thema. Zu beobachten ist dabei, dass Beethoven

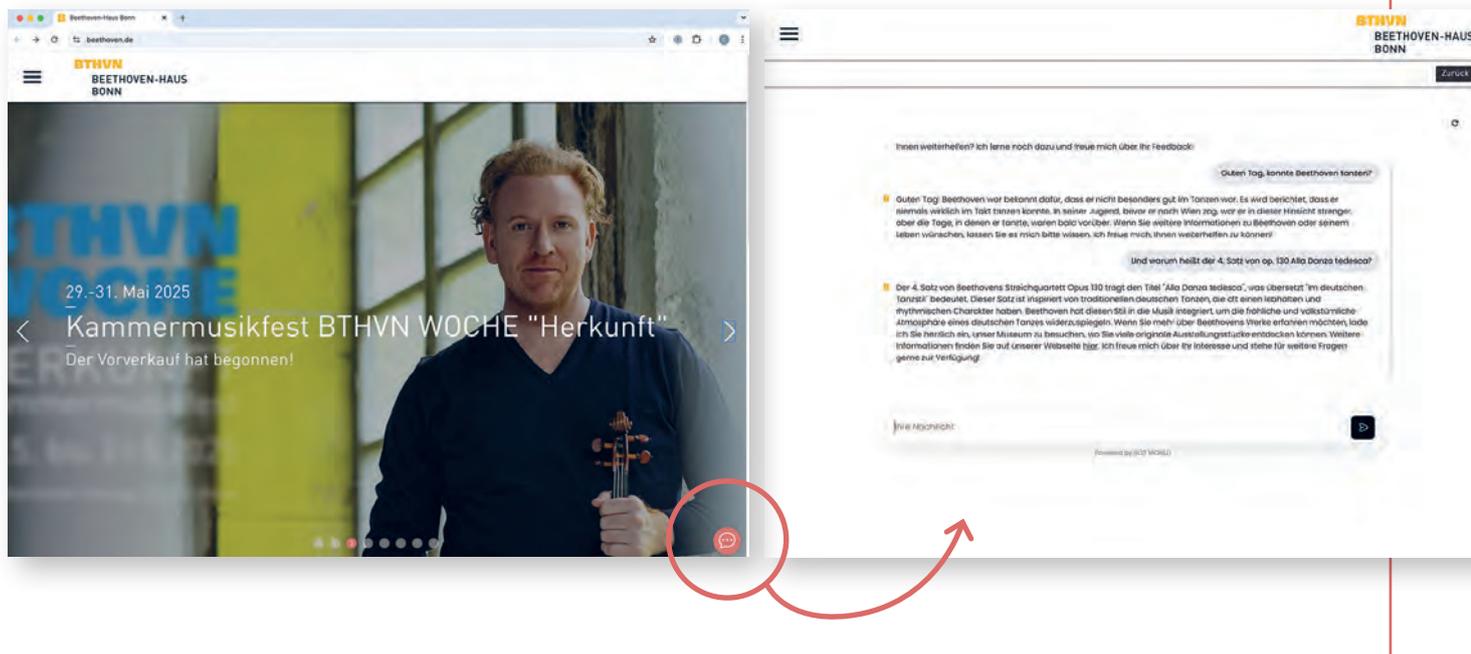


Generationen treffen aufeinander: Senioren und Kinder lauschen den Klängen von Dmitry Gladkov im Musikzimmer; Foto: Barbara Pikullik



Auch ein Geschenk: Ein Chatbot für www.beethoven.de

Als erste KI-Anwendung im Beethoven-Haus wurde auf der Homepage ein Chatbot eingesetzt. Die Installation ist ein Geschenk der Firma Bot World. Der Bot hilft dabei, sich über die Arbeit des Beethoven-Hauses zu informieren, Konzertkarten oder Museumstickets zu kaufen sowie Spenden und Mitgliedschaften zu akquirieren. Außerdem kann er allgemeine Fragen zu Beethoven und zu vielen anderen Themen auf der Webseite beantworten. Sein Wissen bezieht der Bot aus der der Biographie von Thayer/Deiters/Riemann sowie den eingespeisten Homepageseiten (dazu gehören (noch) nicht das Digitale Archiv, die Bestandskataloge und der Shop). Nicht immer sind die Antworten des Bot korrekt. Damit die KI besser wird, bitten wir Sie, dem Bot Fragen zu stellen und Feedback zu geben. Wir werten die Dialoge monatlich aus und lassen die Programmierung anpassen. Für Fragen und Anregungen wenden Sie sich bitte an Friederike Grigat, grigat@beethoven.de.



fasziniert und öffnet – thematisch und menschlich. Die Wissbegierde der Teilnehmenden ist so unerschöpflich wie die Beethoven bezogenen Themen. Mittlerweile sind sogar Freundschaften und Fahrgemeinschaften entstanden, man freut sich auf den monatlichen Austausch bei Kaffee und Kuchen. Das Team der Museumspädagogik erreicht auch zwischen den Terminen immer wieder positives Feedback. Um allen Teilnehmenden die Teilhabe an dem Projekt zu ermöglichen, ist die „Rund(e)“ kostenfrei. Dank der großzügigen Unterstützung der Stiftung Seniorenhilfe der Eheleute Jutta Ramin und Dr. Christian Krause in der Bürgerstiftung Bonn kann das Montagstreffen auch 2025 fortgeführt werden.

Zwei besondere Museumsnachmittage lockten in den vergangenen Monaten neugierige Kinder ins Museum. Im Dunkeln zeichneten die jungen, experimentierfreudigen Künstler mit der App *Lighthpainting* die Musik zur *Ode an die Freude* nach und verbanden in ihren „Werken“ sprichwörtlich Tonmalerei und →



Während eines Besuchs der *Rund(e) um Beethoven* in der Bibliothek erläuterte Musikbibliothekarin Stefanie Kuban den Seniorinnen viel Wissenswertes rund um Noten und ihre Herstellung. Foto: Friederike Grigat



Lightpainting zu Beethovens *Ode an die Freude* im Kammermusiksaal;
Foto: Friederike Lymer-Kowalski

→ Bewegung. Das Staunen war jeweils groß beim Betrachten der Bilder, die anschließend auf dem Tablet unter der Federführung der reihum wechselnden jungen Regisseure aufleuchteten. Angeregt wurde das Programm durch die im letzten Jahr im Kammermusiksaal gezeigte Fotoausstellung „Visible – An die Freude“. Der japanische *White Hands Chorus Nippon*, dem u.a. gehörlose Kinder angehören, bildete hier die Motive für die japanische Fotografin Mariko Tagashira, die die Gesten der Kinder durch Langzeitbelichtungen als Lichtspuren in ihren Fotos festhielt (s. *Appassionato* Nr. 53). So standen auch Beethovens Gehörlosigkeit, die Betrachtung und ertastung der Bilder Tagashiras sowie Einheiten zur Gebärdensprache im Mittelpunkt des ersten Museumsnachmittages. Passend zur dunklen Jahreszeit fand im Februar ein zweiter Nachmittag mit Lightpainting statt. Auch hier entstanden zur „Ode“ leuchtende, mit verschiedenen „Lichtpinseln“ gemalte Bilder. Das Programm im Museum und Pädagogikraum war so kurzweilig, dass die Überraschung groß war, als nach zweieinhalb Stunden die Jalousie hochfuhr und das Tageslicht auf die strahlenden jungen Künstler fiel.

Ein besonderer Besucher stattete am 15. März 2025 dem Beethoven-Haus einen Besuch ab: das Kasperle. Dazu waren Familien mit Kindern ab 4 Jahren eingeladen. Zunächst wurde zusammen mit dem kleinen grünen Drachen Spuki das Museum erkundet. Dann erwartete die kleinen und großen Besucher das Kasperletheaterstück „Ludwig, Kasperle und die verschwundenen Noten“. In dem Stück passieren viele aufregende Dinge: Der Räuber klaut die Noten der 9. Sinfonie, die Beethoven gerade fertig komponiert hat, und so muss sich Kasperle zusammen mit seinem Hund Bello auf die Suche machen. Mit Unterstützung der Kinder können die Noten wiedergefunden und gerettet werden. Anschließend wurde gebastelt und gesungen, natürlich die „Ode an die Freude“ aus der 9. Sinfonie.

Einmal im Monat – in der dunklen Jahreszeit – findet im Beethoven-Haus eine *Mondscheinführung* für besonders mutige Kinder statt. Durch das nächtliche Museum geht es auf knarrenden Holzdielen auf Entdeckungsreise. Im Schein der Taschenlampen erstellen die Kinder selbst ein Schattenbild, lauschen den Klängen der Mondscheinsonate, flüstern geheimnisvolle Botschaften in ein Hörrohr und ertasten mysteriöse Instrumententeile. Zu guter Letzt geht es dann zur Schatzsuche auf den Dachboden. Und die Angst vor Gespenstern wird mit einem Beethoven-Rap vertrieben:

*Fledermäuse, Hexen, Geister
sind des nächstens hier die Meister –
Beethoven zu später Stunde:
Geisterstunde, Geisterrunde
Ohne Kerzen, ohne Licht
Zittern, Fürchten gibt's hier nicht
Huuuuua, huuuuua*

Die nächsten Termine sind auf der Webseite unter www.beethoven.de zu finden.

Neuerwerbungen der Bibliothek

Außer den Schenkungen (siehe Seite 23) erhielt die Bibliothek durch Kauf zwei Sammlungen und Einzelstücke, überwiegend aus Privatbesitz:

- 45 Beethoven-Drucke (Originalausgaben und Frühdrucke) aus der Sammlung Dr. Wolfgang Riegler, Österreich
- 150 Beethoven-Drucke französischer, englischer und Bonner Verleger, überwiegend aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung Ewa und Jeremiusz Glensk, Polen
- Programmheft der Aufführung von Beethovens Neunter Sinfonie am 22. Februar 1900 in Wien durch Gustav Mahler mit Mahlers Verteidigung seiner Retuschen als Beilage
- Georg Christoph Grosheims Beethoven gewidmete Liedersammlung von 1818 aus Privatbesitz, Cottbus
- Mit der Spende von Dr. Ulrich Engelskirchen, Bonn, konnten für „Beethovens Bibliothek“ einige der im letzten *Appassionato*-Heft angezeigten Titel erworben werden.
- Die Spende von Sigrid Kümmerlein, Bonn, ermöglichte den Ankauf des *Taschenbuchs für Reisende* in einer Ausgabe, wie sie Beethoven 1826 aus England als Geschenk erhielt.

Ausblick

Mitgliederversammlung

Donnerstag | 12. Juni 2025 | 18 Uhr
im Kammermusiksaal

Veranstaltungen des Museums

Sonderausstellung

Inspiration Musik

Beethovens Kompositionen in der Kunst der Moderne

Bis 21. Juli 2025

s. Seite 19

Sonderausstellung

Verschlungene Pfade

Die lange Reise der Danza Tedesca aus Beethovens Streichquartett op. 130

3. September 2025 bis 5. Januar 2026

s. Seite 9

Konzerte im Kammermusiksaal (Auswahl)

Klavierrecitals

Alexandre Tharaud, Klavier



Alexandre Tharaud;
Foto: Jean-Baptiste Millot

Donnerstag, 26. Juni 2025, 20 Uhr
(Nachholtermin vom 9. April)

Zum 150. Geburtstag des französischen Komponisten Maurice Ravel am 7. März 2025 spielt der gefeierte französische Pianist Alexandre Tharaud ein klangfarbenreiches Programm mit Werken Ravels und seiner musikalischen Wegbereiter Eric Satie und Paul Dukas.

Mit freundlicher Unterstützung der Hermann J. Abs-Stiftung

Young Stars

Elisabeth Brauß, Klavier



Elisabeth Brauß;
Foto: Felix Broede

Donnerstag, 10. Juli 2025, 20 Uhr
(Nachholkonzert vom 11. Mai 2025)

Elisabeth Brauß, Meisterschülerin von Igor Levit, gilt als eine der vielversprechendsten und vielseitigsten Musikerinnen ihrer Generation. Für ihr Debüt im Kammermusiksaal hat sie ein besonderes Programm mit Werken von J.S. Bach, L. v. Beethoven, R. Schumann und S. Prokofiev konzipiert, das sie auch selbst moderieren wird.

Für Kinder und Familien



Museumsnachmittag

Im Rahmen des „Summer of Change“ – Kulturfestivals Bonn
Naturklänge

Sonntag, 8. Juni 2025, 14:30 – 17:00 Uhr

Wir erforschen Beethovens Liebe zur Natur, lernen seine Pastoralsinfonie kennen und basteln ein Insekten-Hotel. Ein kreativer und musikalischer Nachmittag für Kinder ab 6 Jahren

Anmeldung erforderlich unter museum@beethoven.de

Museumsnachmittag

Im Rahmen des „Summer of Change“-Kulturfestivals Bonn
Eine Landpart(y)ie mit Beethoven

für Kinder ab 4 Jahren in Begleitung eines Erwachsenen

Samstag, 5. Juli 2025, 14:30 – 17:00 Uhr

Anmeldung erforderlich unter museum@beethoven.de

Für alle von 3 – 99 Jahren

Offene Kreativ-Tage in den Sommerferien

im Rahmen des „Summer of Change“-Kulturfestivals Bonn

Upcycling – Regenmacher, Musikinstrumente und Insektenhotels

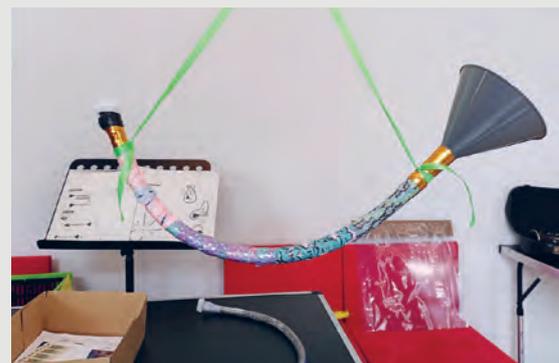
14. bis 18. August und 22. bis 24. August 2025, jeweils 13 – 17 Uhr
Kosten im Museumseintritt inbegriffen, ermäßigtes Familienticket

In den Sommerferien ist im Beethoven-Haus wieder Kreativität gefragt. Beethoven wurde in der von ihm geliebten Natur zu vielen musikalischen Ideen angeregt – und so sind alle interessierten Besucher zum Upcycling

im schönen Innenhof des Museums eingeladen. Aus Dingen, die sonst auf dem Abfall gelandet wären, entstehen Regenmacher, andere tolle Musikinstrumente und kleine Insektenhotels.

**Der „Summer of Change“ ist eine Initiative der
Bundesstadt Bonn in Kooperation mit der Bundeskunsthalle
und über 30 weiteren Partnerinnen und Partnern.**

Weitere Informationen: www.bonn.de/summer-of-change



Upcycling im Beethoven-Haus: So entstehen neue Musikinstrumente; Foto: Beethoven-Haus

Weitere Informationen unter www.beethoven.de

Impressum

Herausgeber:
Verein Beethoven-Haus Bonn
vertreten durch Malte Boecker, Direktor
Bonngasse 24-26 | 53111 Bonn
Redaktion: Ursula Timmer-Fontani
Gestaltung: Conny Koepl, viceversa, Köln
Druck: Brandt GmbH, Bonn
Redaktionsschluss: 31. März 2025

Das Magazin wurde klimaneutral auf zertifiziertem Recycling-Papier gedruckt.

Das Beethoven-Haus Bonn ist ein bilanzierendes Unternehmen der Gemeinwohl-Ökonomie.

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird bei Personenbezeichnungen und personenbezogenen Hauptwörtern die männliche Form verwendet. Wir verstehen das generische Maskulinum als neutrale grammatikalische Ausdrucksweise, die ausdrücklich im Sinne der Gleichbehandlung grundsätzlich alle Geschlechter umfassen soll. Die verkürzte Sprachform hat nur redaktionelle Gründe und beinhaltet keine Wertung.

Das Beethoven-Haus Bonn wird gefördert von



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

**FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.**

LVR
Qualität für Menschen

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



www.beethoven.de

