Manfred van Rey

Ein Neuanfang: Die Beethoven-Woche des Beethoven-Hauses Bonn 2014–2020

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".[1] 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?"[2] 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.

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

---

[1] 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.

[2] Ebenda, S. 138f.

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.“[3] 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.[4] 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 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

[3] Bernhard Hartmann im Gespräch mit Holger Noltze, *„Das darf man nicht veröden“*, in: *General-Anzeiger* vom 26./27. Januar 2013.
[4] Paul Egon Hübinger, *Gründung und Stifter des Vereins Beethoven-Haus*, in: *Bonner Geschichtsblätter* 34 (1982), S. 225–295, hier S. 228f.

durchgeführten Beethovenfest der Stadt Bonn, fand dann aber 1948 wieder zu seiner Selbstständigkeit zurück, bis es 1954 mit dem 29. Fest endete.[5]

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“[6] 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.“[7] 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 hervorhob.[8] 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

---

[5] 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.

[6] Josef Oehrlein, *Intime Briefe*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 1. Februar 2016.

[7] 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. Jahresgabe des Vereins Beethoven-Haus 2014, Heft 30), Bonn 2014, S. 33–43, Zitat S. 33.

[8] Malte Boecker, *Grußwort*, in*: Beethoven-Woche. Auftakt 2014*, Bonn 2014, S. 2.

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'."[9] 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. Terschüren, „ohne die ein neues kleines Festival seine Rechtfertigung verlöre – es soll mehr gesungen werden!"[10]

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.[11] Die Moderation hier und zum Abschluss des Festivals in St. Remigius oblag Martella Gutiérrez-Denhoff. In einer „Langen 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

[9] Dietmar Kanthak, *Willkommen in der „SingBar"*, in: *General-Anzeiger* vom 8. November 2013.
[10] (ter) [Heinz Dieter Terschüren], *Lust auf das Haus des Maestros steigern*, in: *Bonner Rundschau* vom 8. November 2013.
[11] Guido Krawinkel, *Hinreißende Freude*, in: *General-Anzeiger* vom 3. Februar 2014.

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.[12]

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 Florian Uhlig, Beethovens Liederzyklus *An die ferne Geliebte* op. 98, Lieder von Franz Liszt, Robert Schumann und Hugo Wolf.[13]

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".[14] 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[15] über das Motto-Werk der Beethoven-Woche, die Sonate op. 90. Ein Abend war der klassischen Kammermusik gewidmet: Das

[12] Claudia Wallendorf, *Singe lieber ungewöhnlich*, in: *General-Anzeiger* vom 1./2. Februar 2013.
[13] Bernhard Hartmann, *Nimm sie hin denn, diese Lieder*, in: *General-Anzeiger* vom 31. Januar 2014.
[14] Ulrich Bumann, *Kammermusiksaal: Das Klavier zum Singen bringen*, in: *General-Anzeiger* vom 1./2. Februar 2013.
[15] Jan Caeyers, *Beethoven. Der einsame Revolutionär. Eine Biographie*, München 2012.

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.

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", erläutere 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."[16] 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.[17] Die künstlerischen Leiterinnen des

[16] Guido Krawinkel, *Neues Festival mit Kultstatus*, in: *General-Anzeiger* vom 4. Februar 2014.
[17] Hermann Neusser, *125 Jahre Beethoven-Haus*, in: *Verein Beethoven-Haus 1989–2014* (wie Anm. 6), S. 6–9.

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 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."[18]
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.[19] Was lag näher, als ihr die zweite Beethoven-Woche 2015 und die darauffolgenden 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".[20] 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 dem Instrument aus Beethovens Besitz zur Aufführung bringt. Schließlich soll zu jeder Beethoven-

[18] Gutiérrez-Denhoff und Timmer Fontani, *Da ist Musik drin…* (wie Anm. 6), S. 43.
[19] 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 Kammermusikkurs 2014.
[20] Malte Boecker, *Begrüßung*, in: *Beethoven-Woche. Programmbuch 2015*, S. 5.

Woche so musiziert werden, wie Beethoven es wünschte: ‚mit innigster Empfindung'."[21]

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",[22] 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".[23]

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.*[24] 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 Anerkennung für seine ersten sechs Streichquartette op. 18 geschenkt hatte.[25] Zum eher verhaltenen, „aber einen in allen Lagen sehr ausgeglichenen" Klang[26] des mit Darmsaiten bespannten

---

[21] Tabea Zimmermann, *Vorwort,* in: *Beethoven-Woche. Programmbuch 2015*, S. 3.
[22] *Allgemeine musikalische Zeitung* 20 (1818), Nr. 45 vom 11. November 1818, Sp. 792.
[23] Luis Gago, *Zum Programm*, in: *Beethoven-Woche. Programmbuch 2015, S. 6–9*, Zitat S. 6.
[24] 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.
[25] Michael Ladenburger, *Beethovens Cello*, in: *Beethoven-Woche. Programmbuch 2015*, S. 18.
[26] So Jean Guihen Queyras, zitiert nach Bernhard Hartmann, *„Die Bühne ist mein Zuhause"*, in: *General-Anzeiger* vom 22. Januar 2015.

Instruments passte, dass Melnikov auf dem Nachbau „eines originalen, zart und silbrig klingenden Graf-Flügels spielte, wie Beethoven ihn kannte“.[27] 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 „klangschön, 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.“[28] 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.[29] 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) „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.[30]

---

[27] Bernhard Hartmann, *Poesie des Spätwerks*, in: *General-Anzeiger* vom 27. Januar 2015.
[28] Ebenda.
[29] Laut *Programmbuch 2015*, S. 20.
[30] Claudia Wallendorf, *Meister an vier Instrumenten*, in*: General-Anzeiger* vom 28. Januar 2015.

„Das Programm des auf diese Weise ins Heute überführten Kammermusikfestes“ wurde „mit einer Abendmusik fortgesetzt, die vom Cello her alleine gedacht und gestaltet“ war.[31] „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.[32]

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 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.“[33] 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“.[34]

---

[31] Gago, *Zum Programm* (wie Anm. 21) S. 7.
[32] Ulrich Bumann, *Zupackende Geste*, in: *General-Anzeiger* vom 29. Januar 2015.
[33] Bernhard Hartmann, *Begeisterung für den Kontrapunkt*, in: *General-Anzeiger* vom 30. Januar 2015.
[34] Andreas Eckardt, *Im Spiegel*, in: *Programmbuch 2015*, S. 27.

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."[35] 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.[36] 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 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 vollkommende Weise alle diese kontrapunktischen Lehren in seine musikalische Sprache" integriert hatte.[37] 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

[35] Zitiert nach Beate Angelika Kraus, *„Es schafft mir täglich mehr Genuss"*, in: *Programmbuch 2015*, S. 29.
[36] (ter) [Heinz Dieter Terschüren], *Rarität wird zum Ereignis*, in: *Bonner Rundschau* vom 2. Februar 2015.
[37] Gago, *Zum Programm* (wie Anm. 21), S. 8.

den Klangmischungen eingebüßt hätte. „Ein Hörerlebnis“, so Felicitas Zink.“[38] 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 Bandeonisten Per Arne Glorvigen (neben Glorvigen Daniela Braun, Violine, und Arnulf Ballhorn, Kontrabass) beim Publikum für Euphorie sorgte.“[39]

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 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,[40] 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“.[41] 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

[38] Felicitas Zink, *Mit viel Temperament*, in: *Bonner Rundschau* vom 2. Februar 2015.
[39] Fritz Herzog und Guido Krawinkel, *Höchstleistung in der Königsdisziplin*, in: *General-Anzeiger* vom 2. Februar 2015.
[40] 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.
[41] Jörg Widmann, *Versuch über die Fuge*, in: *Programmbuch 2015*, S. 39.

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*.[42]

„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*.[43] Tabea Zimmermann war mit dem großen Interesse an der von ihr erstmalig als künstlerischer Leiterin verantworteten 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".[44]

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."[45] 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 Kam-

[42] Herzog und Krawinkel, *Höchstleistung in der Königsdisziplin* (wie Anm. 37).
[43] H. D. Terschüren, *Mächtiges Stück Musik*, in: *Bonner Rundschau* vom 3. Februar 2015.
[44] (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.
[45] Gago, *Zum Programm* (wie Anm. 21), S. 9.

mermusiksaal 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 und stimmte umfassend darauf ein.[46] 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,[47] 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 Liederzyklus der Musikgeschichte".[48] Liederkreis, Liederzyklus verstanden als ein zusammenhängender Komplex von Liedern/Gedichten, die nicht unabhängig voneinander stehen, sondern die ein gemeinsamer Leitgedanke eint, sie zu einem Ganzen macht.[49] Beethoven gestaltete erstmals „mit Liedern einen zyklischen Werkkomplex",[50] und begründete damit „eine völlig neue Gattung [...] – mit einer bahnbrechenden Wirkung, die bis heute spürbar ist".[51] 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.[52] Beethoven widmete den Liederkreis Fürst Joseph von Lobkowitz. Was ihn zu seiner Komposition veranlasst hatte, ist

---

[46] Bernhard Hartmann im Gespräch mit Luis Gago, *„Ein großer Kreis wird sich schließen"*, in: *General-Anzeiger* vom 19. Januar 2016.
[47] Beate Angelika Kraus, *Werk im Zentrum: „An die ferne Geliebte"*, in: *Programmbuch 2016*, S. 12–14,
[48] Ebenda, S. 13.
[49] Luis Gago und Beate Angelika Kraus, *Zum Programm*, in: *Programmbuch 2016*, S. 6.
[50] Oehrlein, *Intime Briefe* (wie Anm. 5).
[51] Gago und Kraus, *Zum Programm* (wie Anm. 37), S. 6.
[52] Kraus, *Werk im Zentrum* (wie Anm. 45), S. 12.

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 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."[53]

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[54] 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

[53] 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 Beethoven-Forschung, 25), Bonn 2015, S. 171–202.

[54] Beate Angelika Kraus und Helga Lühning, *Beethoven als Vokalkomponist – ein Interview*, in: *Programmbuch 2016*, S. 16f.

entfaltet ihr lyrisches, intimes Potential. Ebenso wie die Singstimme bisweilen hörbar verstummt, wird selbstverständlich von Instrumenten gesungen. […] Besondere Besetzungen eröffnen neue Klangwelten."[55]

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.[56] 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.[57] 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 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:

[55] Gago und Kraus, *Zum Programm* (wie Anm. 37), S. 8.
[56] Ebenda, S. 6f.
[57] Ebenda, S. 7.

„So schickt Leoš Janáček in seinem zweiten Streichquartett der von ihm angebeteten Kamila Stösslová ‚Intime Briefe'. Othmar Schoeck beschwört in seinem ‚Notturno opus 47' seine Jugendliebe Mary de Senger, Alban Berg schwärmt in seiner ‚Lyrischen Suite' für Franz Werfels Schwester Hanna Fuchs-Robettin."[58] 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 Künstleroman, 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.[59]

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", bemängelte Guido Krawinkel,[60] während Felicitas Zink darin auch „Mut zum Experiment" sah.[61]

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.

---

[58] Oehrlein, *Intime Briefe* (wie Anm. 5).
[59] Gago und Kraus, *Zum Programm* (wie Anm. 37), S. 7f.
[60] Guido Krawinkel, *Spannend und kurzweilig*, in: *General-Anzeiger* vom 25. Januar 2016.
[61] Felicitas Zink, *Klassische Werke und Mut zum Experiment*, in: *Bonner Rundschau* vom 25. Januar 2016.

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."[62]

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,[63] 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."[64] 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 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

[62] Fritz Herzog, *Sternstunde der Liedgestaltung*, in: *General-Anzeiger* vom 26. Januar 2016.
[63] Guido Krawinkel, Der Musiker schenkt sich nichts, in: General-Anzeiger vom 27. Januar 2016.
[64] (ter) [Heinz Dieter Terschüren], *Gesang auf anderen Ebenen*, in: *Bonner Rundschau* vom 29. Januar 2016.

Somlai die *Apassionata* op. 57 „wie eine einzige große Improvisation" erklingen, „Musik, die aus dem Augenblick der Leidenschaft entsteht".[65]

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."[66]

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 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".[67] 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."[68] 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

[65] Ulrich Bumann, *Der Etüden-Gott als Poet*, in: *General-Anzeiger* epaper vom 27. Januar 2016, verschriftlicht.
[66] Bernhard Hartmann, *Das schneeweiße Herz der Finsternis*, in: *General-Anzeiger* vom 29. Januar 2016. Der Ausspruch Gagos ist hiernach zitiert.
[67] Bernhard Hartmann, *Eine Sinfonie für sechs Musiker*, in: *General-Anzeiger* vom 30./31. Januar 2016.
[68] Felicitas Zink, *Geniale „Pastorale"-Fassung für sechs Streicher*, in: *Bonner Rundschau* vom 30. Januar 2016.

die erzählende Perspektive vieler Lieder in einen packenden Plot, dessen Sog man sich nicht zu entziehen vermochte."[69] 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, fesselnden Spiel zeichnete."[70] Im Abschlusskonzert schlugen sich die dem Motto der Beethoven-Woche 2016 entsprechenden Liebesbotschaften nieder: Leoš Janáčeks *Intime Briefe*, Alban Bergs *Lyrische Suite* und Othmar Schoecks Notturno 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 unprätentiös und in völligem Einklang mit den in spätromantischen Klängen schwelgenden" Musikern des Armida Quartetts.[71]

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."[72] 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."[73]

---

[69] Guido Krawinkel, *Die einzige Rettung: Schönheit*, in: *General-Anzeiger* vom 1. Februar 2016 (Sammelbesprechung).
[70] Bernhard Hartmann, ebenda.
[71] Felicitas Zink, *Huldigungen an die Geliebte*, in: *Bonner Rundschau* vom 2. Februar 2016.
[72] Zitiert nach (wld), *Positive Bilanz*, in: *Bonner Rundschau* vom 2. Februar 2016.
[73] Bernhard Hartmann, *Offene Türen*, in: *General-Anzeiger* vom 21. Oktober 2016.

Beethoven-Woche 2017: Grenzüberschreitungen - 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.“[74] 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-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 erklungen 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“

[74] Ebenda.

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 Verlagshaus 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".[75] 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.'"[76]

Das erstmals im Hinblick auf das Beethoven-Jubiläumsjahr 2020, in dem sich am 17. Dezember der 250. Tauftag 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

[75] Hans-Joachim Hinrichsen, *Werk im Zentrum*, in: *Programmbuch* 2017, S. 9 bzw. S. 13.
[76] Bernhard Hartmann, *Offene Türen*, in: *General-Anzeiger* vom 21. Oktober 2016.

im Eröffnungskonzert als „In jeder Hinsicht grenzüberschreitend“:[77] Das restaurierte 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.[78] 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.“[79]

„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.[80] „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 Schlagquartett Köln. Jürgen Bieler resümierte: „Im Hinblick auf das gewählte Motto war dieses Konzert ein Volltreffer.“[81]

[77] Felicitas Zink, *In jeder Hinsicht grenzüberschreitend*, in: *Bonner Rundschau* vom 23. Januar 2017.
[78] Guido Krawinkel, *Experimente im Klanglabor*, in: *General-Anzeiger* vom 23. Januar 2017.
[79] Felicitas Zink, *In jeder Hinsicht grenzüberschreitend*, in: *Bonner Rundschau* vom 23. Januar 2017.
[80] Zur Komposition siehe Patrick Hahn, *Befreiung von Grenzen 2017: release*, in: *Programmbuch* 2017, S. 29f.
[81] Jürgen Bieler, *Jenseits der Konventionen*, in: *Bonner Rundschau* vom 24. Januar 2017.

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.[82]

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.[83] „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 representativa A-Dur Nachtigall, Kuckuck, Hahn und Henne sowie eine Katze nach, „besser als das ganze Orchester bei Saint-Saëns' Karneval 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.[84]

„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

[82] Fritz Herzog, *Auf den Punkt gebrachtes Spiel*, in: *General-Anzeiger* vom 26. Januar 2017.
[83] Luis Gago, *Barocke Grenzüberschreitungen*, in: *Programmbuch* 2017, S. 15–19 (Übersetzung Beate Angelika Kraus).
[84] Gunild Lohmann, *Kunstvoll geknüpfter Klangteppich*, in: *General-Anzeiger* vom 25. Januar 2017.

(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.[85]

Das junge finnische Streichquartett Meta4 überwand mit Henry Purcell, Franz Schubert und George Crumb gleich mehrere Komponisten-Generationen. Mit seinen *Fantasies for the Viols*[86] hatte der erst 21-jährige Henry Purcell „auf radikale Weise die Gattung [der Gambenkonzerte] noch einmal überdacht".[87] Vier daraus 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*.[88] 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

[85] Felicitas Zink, *Großer Marathon*, in: *Bonner Rundschau* vom 28. Januar 2017.
[86] 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.
[87] Gago, *Barocke Grenzüberschreitungen* (wie Anm. 82), S.19.
[88] Jürgen Bieler, *Elektrische Insekten*, in: *Bonner Rundschau* vom 28. Januar 2017.

Engeln'", rituelle Totenklagen, Zitate aus *Dies irae* der lateinischen Totenmesse und dem Choralsatz aus Schuberts *Der Tod und das Mädchen.*[89]

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.[90] Damit schloss sich ein Kreis.

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 dreisätzige 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.[91] 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

[89] Rainer Nonnenmann, *Grenzüberschreitungen in der Moderne*, in: *Programmbuch* 2017, S. 27.
[90] Fritz Herzog, *Pianistischer Bolide*, in: *General-Anzeiger* vom 28. Januar 2017.
[91] Rainer Nonnenmann, *Grenzüberschreitungen in der Moderne* (wie Anm. 88), S. 28.

Flöte (Michael Faust). Indes beweist auch hier Pierre-Laurent Aimards Interpretation Referenzcharakter. Das Publikum dankte mit stürmischem Applaus."[92] 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, 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"[93] 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 freudenreichen, des schmerzlichen und des glorreichen Rosenkranzes. Vier Stunden vermochten die Musiker das höchst aufmerksame Publikum in ihren

[92] Fritz Herzog, *An den Grenzen der Tonalität*, in: *General-Anzeiger* vom 31. Januar 2017.
[93] Beate Angelika Kraus, *Skordatur als instrumentale Grenzüberschreitung*, in: *Programmbuch* 2017, S. 20.

Bann zu ziehen.[94] „Ein wundervolles Konzert", lobte Felicitas Zink die instrumentale Grenzüberschreitung.[95]

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",[96] war er sich „offenkundig bewusst, dass er die Grenzen der Kammermusik überschritt".[97] 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.[98] 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.[99] 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."[100] Die Kronberger boten im nunmehr abgedunkelten Kammermusiksaal „eine absolut packende Version dieses faszinierenden Werkes, [...] ein außergewöhnlicher, unter die Haut gehender Abschluss dieses denkwürdigen Tages".[101]

---

[94] Verena Düren, *Vom Licht ins Dunkel*, in: *General-Anzeiger* vom 30. Januar 2017 (Sammelbesprechung).
[95] Felicitas Zink, *Schwelgen im Barock*, in: *Bonner Rundschau* vom 30. Januar 2017.
[96] Zitiert nach Beate Angelika Kraus, *Mehr als Kammermusik? Sextett, Septett, Oktett*, in: *Programmbuch* 2017, S. 25.
[97] Ebenda.
[98] Nonnenmann, *Grenzüberschreitungen in der Moderne* (wie Anm. 88), S. 26.
[99] Guido Krawinkel, *Vom Licht ins Dunkel*, in: *General-Anzeiger* vom 30. Januar 2017 (Sammelbesprechung).
[100] Nonnenmann, *Grenzüberschreitungen in der Moderne* (wie Anm. 88), S. 27.
[101] 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 & Accompagniments 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.[102]

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."[103] Was Beethoven dazu veranlasste, schottische Volkslieder zu bearbeiten, waren, wie Egbert Hiller mutmaßt, seine musikalischen „Empfindungen", nicht die Texte.[104] 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

[102] Susanne Cox, *Werk im Zentrum: Opus 108*, in: Programmbuch 2018, S. 7–9.
[103] Egbert Hiller, *Zwischen Vereinnahmung und Ausgrenzung. Zum Verhältnis von Volksmusik und (neuer) Kunstmusik*, in: Programmbuch 2018, S. 11.
[104] Ebenda.

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."[105] 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 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 madégasses*, „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."[106]

Mit hundert zum großen Teil mehrstrophigen Kunstliedern erhielten die Konzerte einen außerordentlich gesanglichen Charakter – aber nicht nur mit Sing-stimmen, sondern auch mit zahlreichen rein instrumentalen sanglichen Stücken. Vom Eröffnungskonzert mit hinreißend von Christoph Prégardien vorgetragenen 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

[105] Ebenda.
[106] Ebenda, S. 13.

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 …VIla: Buleria* ein Werk von Mauricio Sotelo zur Uraufführung, der selbst in das Konzert einführte.[107] 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 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.[108] 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.[109] 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.[110] Herausgehoben aus den zwölf Konzerten war der Soloabend des Cellisten Jean-Guihen Queyras. Er spielte die zweisätzige Sonate für Violoncello solo von György Ligeti und die Sonate op. 8 von Zoltán Kodály. „Im zweiten Konzertteil 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 -

[107] Verena Düren, *Bis zum wilden Tanz*, in: *General-Anzeiger* vom 25. Januar 2018.
[108] Bernhard Hartmann, *Sie rocken den Kammermusiksaal*, in: *General-Anzeiger* vom 26. Januar 2018.
[109] Felicitas Zink, *Spaßig, frech und doppelsinnig*, in: *Bonner Rundschau* vom 29. Januar 2018.
[110] Guido Krawinkel, *Perlen der Liedkunst*, in: *General-Anzeiger* vom 29. Januar 2018.

welten, die der Franzose wie aus dem Nichts kommend vor den Ohren des Publikums entstehen ließ. Ein großer Abend", befand Bernhard Hartmann.[111]

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 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 hocherfreut mit 2.000 Besuchern eine Auslastung von 88% verkünden. „Bis 2020 können wir das noch ein bisschen steigern", meinte er hoffnungsvoll.[112] Zum Abschluss der BTHVN Woche 2017 hatte er resümiert – und das galt auch jetzt wieder: „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

[111] Bernhard Hartmann, *Solo für einen großen Cellisten*, in: *General-Anzeiger* vom 29. Januar 2018.
[112] Zitiert nach Bernhard Hartmann, *Party mit Ludwig*, in: *General-Anzeiger* vom 29. Januar 2018.

und Einmaliges bieten, was die Routine des Konzert- und Tourneebetriebs so nicht leisten kann. Die Beethoven-Woche unter Tabea Zimmermann hat dies in wunderbarer Weise eingelöst."[113]

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 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

[113] (r.), *Klare programmatische Handschrift*, in: *Kölner Stadt-Anzeiger* vom 1. Februar 2017.

Veranstaltungen des Kammermusikfestes dem Prinzip der ‚Variation' nach."[114]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 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.[115]

Im Eröffnungskonzert machte nach Begrüßungsworten der NRW Kulturstaatssekretärin 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-

[114] 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.
[115] Mathias Nofze, *Krasse Gegensätze*, in: *General-Anzeiger* vom 26. Januar 2019.

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 Uraufführung haben sollte, so dass Interpret und Publikum dem Komponisten wie einem Zeitgenossen begegnen können".[116] 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 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".[117] 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."[118]

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"[119] 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

[116] *Olli Mustonen*, in: Programmheft vom 25. Januar 2019.
[117] Bernhard Hartmann, *Humor und virtuoser Furor*, in: *General-Anzeiger* vom 28. Januar 2019 (Sammelbesprechung).
[118] Felicitas Zink, *Interpretation wie in Stein gemeißelt*, in: *Bonner Rundschau* vom 28. Januar 2019.
[119] Guido Krawinkel, *Humor und virtuoser Furor*, in: *General-Anzeiger* vom 28. Januar 2019 (Sammelbesprechung).

pointierte Klavierpart mach[t]en dieses Werk so mitreißend. […] Ein langer, konzeptionell und musikalisch überreicher Abend", schrieb Guido Krawinkel.[120]

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 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.[121] 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 „Erzherzogstrio" 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

[120] Ebenda.
[121] Felicitas Zink, *Frühbarocker Glanz*, in: *Bonner Rundschau* vom 30. Januar 2019.

Klangbild, im Klavierpart durchsetzt mit virtuosen Klangkaskaden. Mit diesem Konzert unterstrich das Trio erneut das hohe Niveau des Kammermusikfestes.[122]

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."[123]

Am folgenden Abend stellte die aus der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und dem Wochenblatt *Die Zeit* bekannte Musikjournalistin Eleonore Büning ihr im Oktober 2018 erschienenes 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.[124] 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 Behandlung des ‚Schusterflecks' (Thema von Diabelli), durch Beethoven, der das zum Variieren nicht sonderlich geeignete Thema rettet,

[122] Mathias Nofze, *Mit der Fuge ins reife Alter*, in: *General-Anzeiger* vom 31. Januar 2019.
[123] Ders., *Wie eine Oper für drei Streicher*, in: *General-Anzeiger* vom 31. Januar 2019.
[124] 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.

indem er es vernichtet'. Eleonore Büning zuzuhören machte Spaß".[125] 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 Musikerinen 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.[126] 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.[127]

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 [...] 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-

[125] Felicitas Zink, *Fakten! Keine Mythen!*, in: *Bonner Rundschau* vom 1. Februar 2019.
[126] Bernhard Hartmann, *Sternstunde mit Musik von Schubert*, in: *General-Anzeiger* vom 2. Februar 2019.
[127] Felicitas Zink, *Romantisch und geschmeidig*, in: *Bonner Rundschau* vom 2. Februar 2019.

Moll BWV 1002, Olivier Messiaens *Thème et variation*s 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.[128] 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 entfaltete in Beethovens 33 Veränderungen auf einem 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".[129] 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

[128] Felicitas Zink, *Klavierklassiker in dezentem Klang gespielt*, in: *Bonner Rundschau* vom 5. Februar 2019.
[129] Bernhard Hartmann, *Ein paar Scherze zum Finale*, in: *General-Anzeiger* vom 5. Februar 2019.

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.[130] 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 Publikum aufgenommen wird. Es ist jedenfalls der vorläufige Höhepunkt einer dynamischen Entwicklung."[131] 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.[132]

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."[133]

---

[130] Tabea Zimmermann, *Beethoven Pur*, in: *Jubiläumsprogramm 2019/2020*, S. 28.
[131] 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.
[132] Für musikwissenschaftliche Hinweise sei Christine Siegert herzlich gedankt.
[133] Zitiert nach Bernhard Hartmann, *Ein Fest der Musik*, in: *General-Anzeiger* vom 7. November 2019.

Beethovenwoche 2020: Beethoven Pur

Zwei Tage vor dem Beginn der letzten, von Tabea Zimmermann als künstlerischer Leiterin verantworteten BTHVN Woche, die diesmal nicht nur 23 Tage währte, sondern, wie ihr Titel „Beethoven Pur" verkündete, Beethovens gesamter Kammermusik gewidmet war, stellte ihr Verena Düren für das in Köln erscheinende Monatsmagazin für Kultur, Kino und Bildung *choices* in einem Interview die Frage, ob es denn dazu auch mal andere Überlegungen, etwa von „Crossover-Geschichten wie im vergangene Jahr" gegeben habe. „Nein, nicht wirklich", lautete ihre Antwort, denn das Motto stehe schon seit Jahren fest. „Als ich mit den Planungen für das erste Festival begann, war bereits klar, dass in den *Vorjahren immer nur ein zentrales Werk Beethovens im Vordergrund stehen, aber nur* wenig Beethoven gespielt werden würde. Damals stand schon fest, dass wir im Jubiläumsjahr seine gesamte Kammermusik auf das Programm setzen und daher in den Vorjahren andere Querverbindungen geschaffen werden sollten. Die gesamten sechs Festivaljahre waren somit schon auf dieses Jahr hin ausgerichtet." Die Sorge vor einer möglichen Übersättigung mit Beethoven teile sie nicht, auch stehe für sie nicht das Aktivieren neuer Zielgruppen an oberster Stelle, sondern sie sehe ihre Stärke „eher in der Qualität der Aufführung. Das Festival ist sehr an den wunderschönen Kammermusiksaal des Beethovenhauses angedockt, der eine großartige Akustik hat und bei jedem Konzert für eine einmalige Atmosphäre sorgt. Zugleich hat er eine überschaubare Größe, so dass es auch nicht oberste Priorität haben kann, immer mehr Publikum anzulocken. Viel schöner fand ich es in den vergangenen Jahren zu sehen, dass viele Besucher mehrfach zu Konzerten kamen und es für einige so etwas wie einen Intensivkurs gab. Beethovens Kammermusik zählt zur Krönung der Musik, braucht aber eventuell auch etwas Vorerfahrung." Indem sich durch die 16 Konzerte ständig wechselnde Besetzungen ziehen würden, „entsteht weiterhin ein Festivalcharakter und die Abende gestalten sich interessanter durch das Aufbrechen von Genres und die Herstellung von Querverbindungen und Bezügen zwischen den Gattungen." Einerseits, so erklärte Zimmermann, stelle ein solches Konzept eine besondere Herausforderung dar, andererseits sei die Entscheidung, welche Musikerinnen und Musiker spielen würden, für sie „als Festspielleiterin eigentlich eine der größten Freuden bei der Festspielplanung", umso mehr als sie ja im Laufe der Jahre ein entsprechendes Netzwerk aufgebaut habe. Sie nannte als Beispiele das Meta4- und Armida-Quartett sowie den Pianisten Cédric Tiberghien und freute

sich über das Debut des Quatuor Ébène und den Cellisten Thomas Demenga bei der BTHVN-Woche 2020.[134]

Im Gegensatz zu den vergangenen Kammermusikwochen gehe es, so erläuterte sie gemeinsam mit Luis Gago und Malte Boecker im Programmbuch ihr Konzept, nicht darum, „kunstvoll aufgedeckte musikalische Verbindungsfäden zwischen Beethoven und den nachfolgenden Komponistengenerationen" zu ziehen, sondern um die „totale Fokussierung" auf Beethovens kammermusikalisches Schaffen, es aber nicht „auf traditionelle Weise geordnet nach Gattungen und Genres wiederzugeben, sondern vielmehr die verschiedenen Gattungen, Stilarten und Künstler miteinander zu mischen. Beethovens permanente Bemühung, neue Felder zu erschließen, soll auf diese Weise nachvollziehbar werden."[135] Bernhard Hartmann kommentierte: „In Bonn kann man sich also auf ein exklusives Fest der Musik freuen, wie es nur in einem Jubiläumsjahr gefeiert werden kann", und berichtete noch vor Beginn der BTHVN-Woche: „Zahlreiche Konzerte sind bereits ausverkauft."[136] Jens Dufner vom Beethoven-Haus führte im genannten Programmbuch allgemein in *Beethovens Kammermusik* ein, Chris Walton, Dozent für Musikgeschichte an der Musikhochschule Basel, in jedes einzelne der 16 Konzerte. Manfred van Rey warf ein Licht auf die sechs vergangenen Beethoven-Wochen.[137]

Am Freitag, dem 17. Januar 2020, stellte der Komponist und Musiker Jörg Widmann im Eröffnungsvortrag im Kammermusiksaal *Gedanken zu Beethoven – Über besondere Momente in Beethovens Musik* an. Ausgehend von Theodor W. Adornos Aufsatz von 1965 „Schönen Stellen"[138] präsentierte faszinierende Passagen aus Beethovens Werken, die für ihn von besonderer Bedeutung waren. In heiterer, erwartungsfroher Atmosphäre begeisterte er das Publikum mit seinem sehr persönlich gefärbten Vortrag, den er mit Klangbeispielen am Klavier musikalisch würzte. Am Abend begrüßte Isabel Pfeiffer-Poensgen, Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, die zum

---

134 Verena Düren, *Eine Einladung zum Staunen*, in: *Choices* vom 15. Januar 2020 (Interview 01/20)
135 *BTHVN WOCHE / Kammermusikfest 2020. Beethoven Pur*, in: *Programmbuch*, S. 1.
136 Bernhard Hartmann, *Für Puristen*, in: *General-Anzeiger* vom 15. Januar 2020.
137 Jens Dufner, *Beethovens Kammermusik. Eine Einführung*, in: P*rogrammbuch* (wie Anm. 2), S. 2–5; Chris Walton, (ohne Titel), ebenda, S. 9f., 12f., 15f., 18f., 21f., 24f., 27f., 30f., 33f., 36f., 39f., 42f., 45f., 48f., 51f. und 54f., Manfred van Rey, *Ein Neuanfang: Die Beethoven-Woche. Des Beethoven-Hauses 2014–2019*, ebenda, S. 89–93.
138 Theodor W. Adorno, *Schöne Stellen*, in: Ders., *Musikalische Schriften V* (Gesammelte Schriften, 18), Frankfurt a.M. 1984, S. 695–718. Adorno nennt unter seinen Beispielen für „Schöne Stellen" zahlreiche Passagen aus Beethovens Werken, darunter aus dem Klaviertrio op. 70 Nr. 1, aus dem Streichquartett op. 59 Nr. 1 und aus der „Kreutzer-Sonate" op. 47.

Eröffnungskonzert in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland zahlreich erschienenen Gäste. Wie Tabea Zimmermann im Programmbuch angekündigt hatte, bestimmte eine Auswahl aus drei verschiedenen Werkgruppen den Abend: ein Klaviertrio, ein Streichtrio und ein Streichquartett. Die drei Werke standen jeweils für einen Beginn: Den Anfang machte Beethovens Klaviertrio in Es-Dur, gespielt von Isabell Faust (Violine), Jean-Guihen Queyras (Violoncello) und Alexander Melnikov (Klavier). Es wurde zwar erst 1795 in Wien veröffentlicht, entstand aber vermutlich schon in Bonn. Sein erstes, von Beethoven selbst mit der Opus-Zahl 1 Nr. 1 versehenes, seinem Freund und Förderer Fürst Karl Lichnowsky gewidmetes Werk, stand am Anfang seiner Wiener Karriere. Erstmals viersätzig angelegt, analog zur großen Gattung der Symphonie, werden die drei Instrumente hier schon über weite Strecken als gleichwertige Partner behandelt. Leider ging das von Faust innig vorgetragene *Adagio cantabile* in der kaum tragenden Akustik der Bundeskunsthalle fast unhörbar unter. Beethovens Streichtrio in G-Dur für Violine (Daniel Sepec), Viola (Zimmermann) und Violoncello (Queyras) op. 90 Nr. 1 war mit nur vier Sätzen sein erster Versuch in dieser dem Divertimento entwachsenen Gattung. Anfangs noch „im Duktus hervorragender Unterhaltungsmusik“ gehalten, steigerte sich der zweite Satz zu hörbarer Virtuosität. „Mit einem brillanten Sepec mit rasanten Läufen endete das Werk“. Nach der Pause beschloss das Belcea Quartet mit op. 59 Nr. 1, dem ersten der drei 1806 Graf Rasumowsky gewidmeten, das Eröffnungskonzert.[139]

Der folgende Samstag-Abend war drei Kompositionen gewidmet, die in dem engen zeitlichen Rahmen von 1810 bis 1812 entstanden waren: op. 95, ein Quartett, op. 96, eine Klaviersonate, und op. 97, ein Klaviertrio von monumentaler Größe, das wegen seines Widmungsträgers, Erzherzog Rudolph, des jüngsten Bruders des Kaisers und Beethovens Kompositionsschüler, den Beinamen „Erzherzogstrio“ erhielt. Das koreanische Novus String Quartet, Schüler des vorgenannten Belcea Quartets, „spielte sich die Seele aus dem Leib“ und bot einen „fulminanten Auftakt“. Nach dem Quartett op. 95 griff Beethoven dieses Genre erst nach über einem Jahrzehnt wieder auf. Die Sonate op. 96 für Klavier (Melnikov) und Violine (Faust) sowie das „Erzherzogstrio“ – hier kam Queyras (Violoncello) hinzu – waren sogar seine letzten Beiträge zu der jeweiligen Gattung. „Absolut synchron spielten die Musiker zusammen und entwickelten im Andante eine richtiggehende Sogwirkung… Auch dieser Abschluss des Abends

[139] Verena Düren, *Pure Spielfreude*, in: *General-Anzeiger* vom 20. Januar 2020.

war vom ersten bis zum letzten Ton ein Hochgenuss“, urteilte Verena Düren und befand den frenetischen Beifall und die stehenden Ovationen als verdient.[140]

Im Konzert Beethoven Pur III umschlossen die Cellosonaten op. 5 Nr. 1 und op. 69 die beiden Violinsonaten op. 12 Nr. 1 und op. 30 Nr. 1, gespielt von Faust, Queyras und Melnikov. Mit den 1797 veröffentlichten Cellosonaten op. 5 Nr. 1 und 2 hatte sich Beethoven ein neues Genre erschlossen. Er hatte sie im Jahr zuvor in Berlin komponiert, wo er am Hofe des musikliebenden Preußenkönigs Friedrich Wilhelm II. die zwei führenden Cellovirtuosen seiner Zeit, die Gebrüder Jean-Pierre und Jean-Louis Duport, kennen lernte. Mit Jean-Pierre soll er sie sogleich vor dem König, dem er sie gewidmet hatte, gespielt haben. Obgleich op. 5 Nr. 1 und 2 nur aus zwei, jedoch ungewöhnlich langen Sätzen bestehen, gingen sie in die Geschichte der Cellosonaten als Initialwerke des Genres ein. Wechselten sich in ihnen Violoncello und Klavier noch einander in Melodie und Begleitung ab, so durchdrang Beethoven in der über ein Jahrzehnt später entstandenen, jetzt dreisätzigen Cellosonate op. 69 das thematische Material bis hin zur Polyphonie. Er veröffentlichte seine ersten drei Violinsonaten um die Jahreswende 1798/99. Sie waren dem Komponisten Antonio Salieri gewidmet und sind den letzten Violinsonaten Mozarts noch stark verpflichtet.[141]

Faust, Queyras und Melnikov bestritten auch noch den vierten Abend, diesmal wieder mit dem BelceaQuartet. Aus Wenzel Müllers heiterem Singspiel *Die Schwestern von Prag* boten sie mit musikalischer Hingabe die Variationen G-Dur op. 121a über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu“ und verliehen Beethovens kompositorischer Fantasie im Trio op. 70 Nr. 2 regelrecht Flügel. Hauptwerk des Abends war das Quartett B-Dur op. 130 mit der ursprünglich für dieses Werk komponierten Großen Fuge op. 133 als Finalsatz. Das Belcea Quartet führte die Hörer „mit ungeheurer klanglicher und emotionaler Intensität“ durch die ersten vier Sätze, entführte sie in der Cavatina „in transzendentale Sphären, klangschön und ausdrucksvoll spielte [es] diese überirdische Musik, die Beethoven laut Zeitgenossen unter ‚Thränen der Wehmut‘ komponiert haben soll. Eine Sphäre, deren friedliche Schönheit der Komponist mit der Monstrosität der ‚Großen Fuge‘ mutwillig implodieren lässt.“ Ihre 741 Takte „konzentrierter kontrapunktischer Arbeit [...] repräsentier[en] nicht mehr wie bei Bach eine göttliche Ordnung“, sondern sind „aufgeladen mit extremem subjektivem Ausdruckswillen. Das

[140] Ebenda.
[141] Chris Walton, in: *Programmbuch*, S. 15

Ensemble spielte den Satz mit ungeheurer Virtuosität und leidenschaftlicher Energie. Das Publikum jubelte danach begeistert und im Stehen.“[142]

Zwei Abende waren dem französischen Quatuor Ébène vorbehalten. Am Mittwoch, dem 22. Januar, stellte es sein BTHVN2020-Projekt „Beethoven around the World“ vor, wobei es seine Präsentation mit einer Preview des von einem begleitenden Kamerateam gedrehten Videomaterials untermalte, das auf den Reisen um die Welt entstand. Im anschließenden Gespräch mit dem Publikum erzählten die drei jungen Musiker Pierre Colombet (Violine), Gabriel Le Magadure (Violine) und Raphaël Merlin (Violoncello) sowie Marie Chilemme (Viola) von heiteren und auch zutiefst berührenden Begegnungen mit Menschen jeden Alters aus den von ihnen mit Konzerten besuchten Ländern auf allen fünf Kontinenten.

Noch vor dem zweiten vom Quatuor Ébène gestalteten Abend verkündete das Kuratorium der Ernst von Siemens Musikstiftung in der Nacht zum Donnerstag seine Entscheidung, den mit 250.000 Euro hoch dotierten, häufig als Nobelpreis der Musik bezeichneten Musikpreis Tabea Zimmermann zu verleihen. Laut Mitteilung zeichnete die Stiftung damit „eine Musikerin aus, die ihre ‚bedingungslose Liebe zur Musik‘ mit unermüdlichem Enthusiasmus vermittle: ‚Mit der Auszeichnung wird ihr unbestechliches Musizieren, ihre authentische, persönliche Haltung und künstlerische Integrität genauso gewürdigt wie ihr kompromissloser Qualitätsanspruch, die ganz neue Strahlkraft, die sie ihrem Instrument Bratsche verliehen hat, ihr Einsatz für die zeitgenössische Musik und nicht zuletzt ihre großartigen Leistungen in der Lehre.‘“ Die von der Auszeichnung völlig überraschte Musikerin, die schon in über 50 Uraufführungen von Györgi Ligeti, György Kurtág, Wolfgang Rihm bis hin zu Enno Poppe gespielt hat, sah die Ehrung „auch als Bestätigung ihres künstlerischen Weges, den sie seit Beginn ihrer langjährigen Karriere verfolgt. ‚Der Preis gibt mir das Gefühl, dass ich auf dem richtigen Weg bin‘“, sagte sie und fügte hinzu, dass sie in Zukunft gern selbst Kompositionsaufträge geben würde, jedenfalls das Preisgeld in musikalische Projekte investieren wolle. Malte Boecker erklärte nicht nur als Direktor des Beethoven-Hauses, sondern auch als künstlerischer Geschäftsführer der Beethoven Jubiläums GmbH, begeistert: „‚Wir freuen uns über alle Maßen für unsere Präsidentin über diese herausragende Würdigung ihrer Verdienste um die Musik. Dass uns die Nachricht ihrer Würdigung durch die Ernst von Siemens Musikstiftung gerade während der Beethoven-Woche im Beethovenjahr 2020 erreicht, ist schlicht grandios und krönt ihr Wirken in Bonn

[142] Bernhard Hartmann, *Tränen der Wehmut*, in: *General-Anzeiger* vom 22. Januar 2020.

auf besondere Weise.'"[143] Bei der Entscheidung des Stiftungskuratoriums war im Übrigen auch berücksichtigt worden, dass Tabea Zimmermann seit 2015 „als künstlerische Leiterin die Beethoven-Woche zu einem echten Highlight im Bonner Musikleben entwickelt" hatte, wusste Bernhard Hartmann zu berichten.

Das am Donnerstag-Abend im Kammermusiksaal des Beethoven-Hauses musizierende Quatuor Ébène habe, so Hartmann, mit ihr „etwas gemeinsam: Beide sind berufene Botschafter Beethovens." Im Gegensatz zu den bisherigen Konzerten war das Programm diesmal besonders puristisch: „Denn es gab nicht, wie sonst in der Reihe üblich, ein Konzert mit wechselnden Besetzungen, sondern ausschließlich Musik für Streichquartett", und sie war auch nur vom Quatuor Ébène zu hören. Die beiden Quartette op. 18 Nr. 3 und op. 132 lagen fast dreißig Jahre auseinander. Obwohl es als Nr. 3 des Opus veröffentlicht wurde, war das Quartett D-Dur, 1798/99 geschrieben, Beethovens allererstes Werk in diesem Genre. Wie die anderen fünf Werke aus op. 18 war es noch deutlich von Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart beeinflusst, doch war Beethovens Stil bereits gut erkennbar. Vor allem im finalen *Presto* unterstrichen die Musiker „die mitreißende rhythmische Energie, die den jungen Beethoven schon so unverwechselbar" machte. Das a-Moll-Quartett op. 132 aus dem Jahre 1825 war das zweite der späten drei, von Fürst Nikolaus Galitzin bei Beethoven bestellten Quartette. Vier Sätze des einzigartig in Form und Gehalt komponierten Quartett umkreisen im Zentrum das in der lydischen Tonart gehaltene Molto adagio, das Beethoven, inzwischen völlig ertaubt und von Krankheiten gezeichnet, als „Heiligen Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit" überschrieb. Das fabelhafte Quatuor Ébène arbeitete den Charakter des 20-minütigen choralartigen „Gesangs" mit „größter klanglicher Raffinesse und emotionalem Einfühlungsvermögen" heraus und „verlieh ihm eine ungeheure Tiefe, bis die Intensität am Ende eine kaum noch fassbare Steigerung erfuhr. Pure Magie!"[144]

Mit dem französischen Pianisten Cédric Tiberghien, seit dem Beethovenfest 2007 dem Bonner Publikum bekannt,[145] hatte Tabea Zimmermann in der Kammermusik-Woche 2019 dank einer „glücklichen Fügung", wie sie sagte, zum erstenmal gemeinsam musiziert.[146] Mit der um zehn Jahre jüngeren, 35-jährigen russischen Geigerin tatarischer Abstammung Alina Ibragimova hatte sich Tiberghien 2005 zusammengefunden und 2009/10 mit ihr in der Wigmore Hall in London alle zehn Violinsonaten Beethovens gespielt. Als das Duo im Januar 2020

[143] Ders., *Wie ein Nobelpreis*, in: *General-Anzeiger* vom 23. Januar 2020.
[144] Ders., *Heiliger Dankgesang*", in: *General-Anzeiger* vom 25./26. Januar 2020.
[145] Manfred van Rey, *Beethovenfest Bonn 2003 bis 2014*, Bonn 2020 (in Vorbereitung).
[146] Zitiert nach Düren, *Eine Einladung zum Staunen* (wie Anm. 1).

im Pierre Boulez Saal in Berlin auftrat, befand Udo Badelt im *Tagesspiegel* unter der Überschrift *Eine irrsinnige Kraft des Ausdrucks*: „Atemlos lauscht man, wie Ibragimova und Tiberghien hochkonzentriert aufeinander hören, als seien sie völlig allein auf dem Planeten, und wie das Ergebnis [...] fast hypnotisch dahinfließt".[147] In Beethoven Pur VI und VII konnte sich das Bonner Publikum im Kammermusiksaal des Beethoven-Hauses dem faszinierenden, hinreißenden Spiel dieses außergewöhnlichen Duos nicht entziehen. Den ersten Abend eröffnete es mit Beethovens Zwölf Variationen F-Dur über die Cavatina „Se vuol ballare" aus der Oper *Le nozze di Figaro* von Mozart für Klavier und Violine WoO 40. „Die sich anschließende, nahezu enzyklopädische Abfolge von gleich vier Violinsonaten (a-Dur op. 12 Nr. 2, a-Moll op. 23, op. 12 Nr. 3 und F-Dur op. 24) ein- und desselben Komponisten könnte eine Herausforderung an den Konzertbesucher darstellen. Nicht aber, wenn mit einer nuancenreichen, extrem gestalterischen Intensität und Leidenschaft musiziert wird. Mit enorm stürmerischem Brio werden die Ecksätze – meist hitzige Dialoge – in sportivem Tempo realisiert. Dennoch bleiben die musikalischen Aussagen stets glasklar, kein noch so geringes Detail bleibt unberücksichtigt.[...] Die teils versonnenen wirkenden Binnensätze bilden in ihrer delikat ausgehorschten Intimität einen stimmigen Kontrast, wobei besonders hier das exquisite Instrument von Ibragimowa, eine 1775 von Anselmo Bellosio gebaute Violine, ihren wunderbar zarten und sprechenden Klang anrührend entfalten kann."[148] Schon an diesem Abend zeigte sich angesichts des feurigen, rasanten Spiels der Geigerin das Publikum besorgt um ihr Instrument. Das steigerte sich noch am zweiten Abend, als das Duo „mit einer nahezu Maßstab setzenden Lesart der ‚Kreutzer-Sonate'" das Konzert eröffnete. „Unbedingter Ausdruckswille bei hoher Risiko-Bereitschaft zeichnete deren Interpretation aus. Nach einer Bach-Reminiszenz zur Eröffnung entfalteten die Ausführenden im Presto des Kopfsatzes ein bisweilen geradezu zornig anmutendes, furioses Feuerwerk artistischer Virtuosität, wobei sich die Publikumsbegeisterung bereits nach diesem Satz stürmisch entlud. Dem verspielten Variationen-Andante folgte im hochmusikalischen Flow eine wahre Hexenjagd im finalen Presto." Einer solchen „mitreißenden Sonaten-Offenbarung" folgte nach der Pause das Trio Isimsiz mit zwei Klaviertrios op. 1 Nr. 2 und dem 15 Jahre später (1808) komponierten op. 70 Nr. 1, dem „Geistertrio" mit einem „recht rustikal wirkenden, pastosen Zugriff. [...] Ein pedallastiges Klavier, eine etwas hart, bisweilen schrill wirkende Violine und ein alles andere als gesanglicher Cello-Ton trugen zu diesen nicht

[147] Udo Badelt, *Eine irrsinnige Kraft des Ausdrucks*, in: *Tagesspiegel*, E-Paper vom 7. Januar 2020.
[148] Fritz Herzog, *Mit jugendlichem Temperament*, in: *General-Anzeiger* vom 27. Januar 2020.

vollkommen ausgegorenen Darbietungen bei. Schade", kommentierte Fritz Herzog.[149]

Seit über 30 Jahren kannte Tabea Zimmermann den international renommieren Cellisten, Komponisten und Pädagogen Thomas Demenga, seit 2011 künstlerischer Leiter der Camerata Zürich, den sie dafür gewonnen hatte, mit dem erst 29-jährigen südkoreanischen Pianisten Eunyoo An einen Sonaten-Abend zu gestalten. Drei Cello-Sonaten standen auf dem Programm, die kaum kontrastreicher sein konnten. Nach der Sonate op. 5 Nr. 2, die Beethoven 1796 in Berlin wie die schon genannte Sonate op. 5 Nr. 1 komponiert und vor ihrem Widmungsträger König Friedrich Wilhelm II. zusammen mit Jean-Pierre Duport gespielt haben sollte, bot das Duo Beethovens letzte Cellosonaten op. 102 Nr. 1 und 2. Er hatte sie im Sommer 1815 für den Cellisten Joseph Linke komponiert und dessen Arbeitgeberin Gräfin Marie Erdödy gewidmet. Die frühe Cellosonate umrahmten zwei Variationenwerke für Klavier und Violoncello über Themen aus Mozarts Oper *Die Zauberflöte*: Zwölf Variationen op. 66 über das Thema „Ein Mädchen oder Weibchen" und Sieben Variationen über „Bei Männern, welche Liebe fühlen" WoO 46.

Das vom Chiaroscuro Quartet und von einer Trio-Formation aus Anne Katharina Schreiber, einer Pionierin auf dem Gebiet historisch informierter Barockmusik (Violine), Jonathan Cohen (Violoncello) und Kristian Bezuidenhout (Fortepiano) gestaltete Konzert Beethoven Pur IX hätte, so Fritz Herzog, unter dem Motto „Ein musikalischer Spaß" stehen können, hätte es nicht mit dem Quartett op. 130 geendet. Das der historischen Aufführungspraxis verpflichtete Chiaroscuro Quartet, in dem Alina Ibragimova mitwirkte, spielte „mit geschmackvollem Esprit" das G-Dur Quartett Nr. 2 aus op. 18, das „nur so von koboldartig überraschenden Wendungen" sprühte. „Die Phrasierungen wirkten scharf gegeneinander geschnitten bei grundsätzlich forscher, in den Ecksätzen wie im Scherzo nahezu atemberaubender Tempowahl. Hochkarätiges Musizieren auch beim B-Dur-Trio op. 11. […] Mit den 14 Variationen op. 44 über ein Thema aus Karl Ditters von Dittersdorf Oper ‚Das rothe Käppchen' gelangte ein –vermutlich wegen seiner Volkstümlichkeit – äußerst rares, aber durchaus ebenfalls witziges Werk Beethovens zur Aufführung." Die mit Darmsaiten wie zu Beethovens Zeit bespannten Streichinstrumente, dazu gespielt mit historischen Bögen, erzeugten zusammen mit dem Nachbau des Graf-Hammerklaviers einen warmen Klang. „Ernst wurde es abschließend mit op. 130, diesmal […] ohne die legendäre ‚Große

[149] Ebenda.

Fuge‘ im Finale. Das Chiaroscuro Quartet indes lässt auch in der ‚verkürzten‘ Form interpretatorisch kaum Wünsche offen. Und so hob es hernach die Zuhörer völlig zu Recht aus den Sesseln.“[150]

Auch in Beethoven Pur X und XI zeigte sich noch einmal *Die ganze Vielfalt des Meisters*, wie Guido Krawinkel seine Konzertbesprechung überschrieb. Vier Kompositionen in c-Moll standen auf dem Programm. Schreiber, Cohen und Bezuidenhout nahmen „tiefenentspannt“ das viersätzige Trio op. 1 Nr. 3 mit schönen Details, so „etwa fahle, sehr zurückgenommene Schlusskadenzen oder das gekonnt inszenierte Megaglissando des Fortepiano im Menuett“. Im Trio op. 9 Nr. 3 erklang statt des Klaviers nunmehr mit Tabea Zimmermann die Viola. Das Stück kam viel energischer als das vorige, klanglich delikat „wie eine jammende Jazz-Combo nahm man das Adagio, vorwärtspreschend das furiose Finale.“ Danach ließen Schreiber und Bezuidenhout die Violinsonate op. 30 Nr. 2 erklingen, zuweilen in „leicht nervöse(r) Lesart“, doch insgesamt in „enorme(r) Interpretationstiefe“. Den Abschluss machte das Chiaroscuro Quartet, das das vierte Streichquartett aus op. 18 „geistreich, mit reichlich Spielwitz absolvierte“.[151]

Gilt die Tonart c-Moll seit der Fünften Symphonie Beethovens „als Inbegriff der ‚Tragik‘ […], so assoziiert man dessen Paralleltonart [Es-Dur] mit dem Männlich-Heldischen, ist es doch die Tonart der *Eroica*-Sinfonie und des strahlenden Fünften Klavierkonzerts“.[152] Die vier Musiker des 2007 gegründeten Edding Quartets machten sich mit ihrem Spiel auf leicht tiefer gestimmten historischen Instrumenten, die vor allem durch den Gebrauch von Darmsaiten dem klassischen und romantischen Repertoire einen einzigartig warmen und anziehenden Klang verleihen, schnell einen Namen.[153] Ihr Programm umfasste Beethovens Trio für Violine, Viola und Violoncello op. 3 sowie die Streichquartette op. 74, oft als „Harfenquartett“ bezeichnet, und op. 127. Wieder einmal lagen 15 Jahre zwischen dem Trio op. 3 und dem Quartett op. 127. Das um 1794/95 komponierte Trio mit sechs Sätzen ist noch an Mozart orientiert. Das erste seiner beiden Menuette erinnert an die häusliche Quartett-Praxis,[154] das zweite „kokettiert mit dem musikantisch ländlerhaften Charme der Musik“.[155] Im Finale dann „zog das Edding Quartet das Tempo an, verdichtete das Zusammenspiel

[150] Ders., *Humor und wilde Tempi*, in: *General-Anzeiger* vom 1. Februar 2020.
[151] Guido Krawinkel, *Die ganze Vielfalt des Meisters*, in: *General-Anzeiger* vom 4. Februar 2020.
[152] Walton, in: *Programmbuch* (wie Anm. 2), S. 39.
[153] *Programmbuch* (wie Anm. 2), S. 68.
[154] Jürgen Bieler, *Lautmalerisches Kriegsgetümmel*, in: *Bonner Rundschau* vom 4. Februar 2020.
[155] Krawinkel, *Die ganze Vielfalt des Meisters* (wie Anm. 17).

und entwickelte Beethovensche Dramatik".[156] Die Vorzüge der Spielweise mit historischen Streichinstrumenten mit ihrem herberen, aber auch wärmeren, dafür in der Höhe leicht grellem Klang, führte das Edding Quartet mit op. 74 vor.[157] Dessen spezielle Charakteristik arbeiteten die Musiker „superb heraus. Seraphisch schön gelang etwa das Adagio, ein wahrer Geschwindigkeitsrausch war das blitzartig vorüberziehende, aber eben auch blitzsauber herausgeputzte Presto."[158] Das den Konzertabend mit dem Edding Quartet abschließende Es-Dur-Quartett op. 127 aus dem Jahre 1824/25 gilt als das Tor zum Spätwerk.[159] Sein Finale, so Krawinkel, geriet „etwas holzschnittartig und lärmend", schon „im Kopfsatz hatten die vier Musiker [...] etwas zu viel an der Pathos-Schraube gedreht".[160]

„Man hat", so Jan Brachmann in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, „am 1. Februar erleben können, wie unterschiedlich Beethoven Musik als kommunikativen Austausch, als Dialog begriff. Im frühen Trio zeigt er sich als Causeur mit Esprit, [...] im Finale sprudelnd vor Witz und Wagnis. Das Streichquartett op. 74 hingegen sucht eine Intimität, für die der Salon bereits zu groß ist. [...] Das späte Quartett op. 127 wirkt dagegen wie eine fröhliche Mission sozialer Teilhabepädagogik. Beethoven erweitert den Diskursfähigkeitshorizont der elitären Gattung ‚Streichquartett' über den Kreis verständiger Kenner hinaus. [...] Schon jetzt ist dieses Festival ein Höhepunkt des Beethovenjahres", resümierte Brachmann, nachdem er am folgenden Abend das erfrischende Armida-Quartett erlebt hatte.[161]

Die Konzerte mit verschiedenen hoch qualifizierten Quartett-Formationen seit Ende Januar prägten, mit einer Ausnahme, das Festival bis zum Abschluss. Seit dem spektakulären Erfolg des jungen Berliner Armida Quartetts beim Internationalen ARD-Musikwettbewerb 2012 – es hatte außer dem ersten Preis sieben weitere – gewonnen, entwickelte sich seine Karriere rasant weiter. Ein besonderes Anliegen ist ihm, regelmäßig mit anderen Künstlern zusammen zu arbeiten.[162] Es begann sein Konzert mit der Serenade für Violine, Viola und Violoncello op. 8. Mit dem 1797 in Wien erschienenen Streichtrio bot Beethoven dem Publikum eine Art Unterhaltungsmusik, enthält es doch außer zwei

156 Bieler, *Lautmalerisches Kriegsgetümmel* (wie Anm. 20).
157 Ebenda.
158 Krawinkel, *Die ganze Vielfalt des Meisters* (wie Anm. 17).
159 Walton, in: *Programmbuch*, S. 40.
160 Krawinkel, *Die ganze Vielfalt des Meisters* (wie Anm. 17).
161 Jan Brachmann, *Pucks Kondensstreifen*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 4. Februar 2020.
162 *Programmbuch* (wie Anm. 2), S. 59.

Märschen am Anfang und Ende obligatorische Tanzstücke, hier ein Menuett und eine Polonaise. Ganz anders geartet ist das Quartett op. 18 Nr. 1, dessen zweiter Satz, ein *Adagio* affetuoso ed appassionato, als ein sehr frühes Beispiel für Programmmusik romantischer Prägung gilt, hatte sich Beethoven doch, wie er sich gegenüber Carl Amenda geäußert hatte, dazu von der Gruftszene aus Shakespeares Schauspiel *Romeo und Julia* inspirieren lassen. Eine Intensität melancholischer „Gefühle im Genre des Streichquartetts auszudrücken, war noch nie zuvor versucht worden".[163] Im abschließenden Streichquintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello op. 29 spielte Tabea Zimmermann erstmals mit dem Quartett zusammen. Es ist das einzige Werk Beethovens für diese Besetzung.

Dem finnischen Quartett Meta4, schon 2015 in der Beethoven-Woche präsent, fiel in der BTHVN-Woche 2020 Beethoven Pur eine besondere Rolle zu: Es spielte nicht nur im Abschlusskonzert, sondern brachte darin das einzige Werk, das nicht von Beethoven stammte, zur Uraufführung: ein Sextett von Olli Mustonen für zwei Violinen, zwei Violen, Violoncello und Kontrabass. Das Ensemble reiste in seinen zwei Konzerten gleichsam durch alle Schaffensperioden Beethovens. Am 6. Februar begann Meta4 mit dem Trio D-Dur op. 9 Nr. 2, das Beethoven mit Nr. 1 und 3 dem in Wien ansässigen Grafen Johann Georg von Browne, seinem, wie er in der Widmung schrieb, „Premier Mécène de sa Muse" zugeeignet hatte, wie auch noch später die Klaviersonate op. 22 und die Lieder op. 48. Den vierten Satz seines Quartetts op. 18 Nr. 6 hatte Beethoven selbst mit *La Melancolia* überschrieben, was vielleicht mit seiner zunehmenden Taubheit zusammenhing. Den Abend schloss Meta4 mit dem zweiten Rasumowsky-Quartett op. 59 ab, in dessen dritten Satz Beethoven ein russisches Volkslied verarbeitete, offenbar als Hommage an den Auftraggeber.[164]

Im Auftakt zum Schlusswochenende des Beethoven Pur-Festivals verließ Beethoven „den Elfenbeinturm" und erkundete „das Feld des ‚Populären' […] Und das gelang zum Beispiel mit damals ungeheuer beliebten Variationen über Opernmelodien, mit patriotischen Marschliedern, mit einer Sonatine für Mandoline und Klavier, mit Tänzen – oder mit der Serenade für Flöte, Violine und Viola op. 25. Kurz nach den gewichtigen Streichquartetten op. 18 entstanden, zeigen sie einen Beethoven, der ein fabelhaftes Händchen für musikalischen Witz, für geschliffene Dialoge, für eine fast schon wieder rokokohafte

[163] Walton, in: *Programmbuch* (wie Anm. 2), S. 42.
[164] Walton, in: *Programmbuch* (wie Anm. 2), S. 45f.

Verspieltheit und Eleganz hatte. Und wenn man das dann auch noch so ausgefeilt und elektrisierend spielt, wie es Adam Walker (Flöte), Daniel Sepec (Violine) und Tabea Zimmermann (Viola) taten, dann ist des Hörers Glück vollkommen." Einem „sehr ausbalanciert und technisch exzellent spielende(n) Bläserensemble" (Oboe, Klarinette, Fagott und Horn) setzte Olli Mustonen im Quintett op. 16 seinen sehr eigenwillig interpretierten Klavierpart gegenüber. „Ob der finnische Pianist […] auf [Beethovens] Spuren wandeln möchte", der ja „in Wiener Kreisen mit seinen Improvisationen Furore machte, die viel Unvorhergesehenes bereit hielten, […] kann man nur spekulieren." Andererseits sorgte Mustonen in der Sonate für Klavier und Horn op. 17 mit seinem unkonventionellen Spiel „oft für faszinierenden Drive", wobei sein Partner José Vicente Castelló „mit makelloser Tonbildung und fabelhafter Technik" glänzte. „Großartiger Abschluss des Abends: das Septett op. 20."[165]

Am vorletzten Abend der BTHV-Woche 2020 bot das 1998 in Manchester gegründete Elias Quartet, das von 2014 bis 2017 in seinem „Beethoven Project" einen kompletten Beethoven-Quartett-Zyklus aufgenommen hatte, das dritte der Rasumowsky-Quartette op. 59 und das Quartett op. 131, das von allen späten Quartetten Beethovens vielleicht die stärkste Anziehungskraft auf die Komponisten der Moderne ausübte, so auf Béla Bartók und Arnold Schönberg.[166]

Im Abschlusskonzert am Sonntag, dem 9. Februar, konnte das Meta4-Quartett noch einmal seine interpretatorische Kunst mit Beethoven-Werken unter Beweis stellen: mit dem frühen Quartett op. 18 Nr. 5 – die Nummern 1–4 waren schon in den vorhergehenden Konzerten erklungen – und op. 135, dem letzten vollendeten Werk der 16 Quartette. In dessen vierten Satz stellte Beethoven musikalisch die Frage „Muß es sein?", die er im Allegro mit „Es muß sein!" beantwortete. Bei der Interpretation der beiden Quartette „stand", kritisierte Felicitas Zink, „‚Meta4' unter Hochdruck, ließ […] krasse Kontraste und wahnwitzige Tempi dominieren; der Fluss der Musik blieb dabei oft auf der Strecke. Etwas nachgiebiger wirkte der Schluss von op. 135, überschrieben, der ‚schwer gefasste Entschluss', endlich war ein Atmen spürbar, allerdings forcierten die Musiker erneut, um im ‚Allegro' im virtuosen Miteinander zu fliehen."

Das Motto Beethoven Pur wurde im Abschlusskonzert nach der Pause mit einer Uraufführung des Streichsextetts von Olli Mustonen – ein Auftragswerk –

[165] Mathias Nofze, *Schnippische Sexten*, in: *General-Anzeiger* vom 10. Februar 2020.
[166] Walton, in: *Programmbuch* (wie Anm. 2), S. 51.

durchbrochen. Mustonen war anwesend, trat als Pianist jedoch nur in Beethovens Sonate für Klavier und Violine op. 30 Nr. 3 in Erscheinung, in der er die Geigerin Minna Pensola von Meta4 am Klavier begleitete, „was, trotz gestenreichen Musizierens, eine etwas unterkühlte Angelegenheit gewesen ist".[167] Mathias Nofze hingegen urteilte positiv über Mustonen und die ihm „seelenverwandte Interpretin. Auch sie scheut den kraftvollen Zugriff nicht, lässt Töne schon mal rau und scharf klingen. [...] Dem Duo gelang eine fabelhaft mitreißende Lesart. Es präsentierte die Musik sehr dynamisch, als Folge von Energiefeldern."[168]

Für die Uraufführung war Meta4 um die Bratschistin Tabea Zimmermann und den Bassisten Janne Saksala erweitert worden.[169] Mustonen hatte sein neues Werk selbst mit folgenden einleitenden Worten beschrieben: „Dieses Sextett fängt an mit qualvollen Schreien – es ist alles voller Chaos und Unruhe. Es ist, als ob der Hörer sich plötzlich auf einem feindlichen Planeten fände, bar jeglichen verständlichen Lebens."[170] Hier soll jedoch der Eindruck wiedergegeben sein, den er auf die Konzert-Rezensentin machte: „Mustonen hatte eine suggestive, gut hörbare Musik geschrieben, die mit Hörgewohnheiten spielte. Der Kopfsatz, überschrieben mit ‚Drammatico e misterioso', war von einem nach vorne drängenden, dynamisch verdichteten Klang und Einwürfen, wie Blitze geprägt. Diese soghafte Stimmung erinnerte, wie auch das Finale an Stimmungen, wie man sie bei Beethoven hört. Im zweiten, lebhaften Satz traten Cello und Kontrabass inmitten einer eloquenten Musik hervor. Eine Steigerung, ausgehend von Stimmungswechsel, war im Finalsatz zu hören, der eindrucksvolle Variationen nach einer Art Rezitativ vorführte. Am Ende gab es viel Applaus für Interpreten und Komponist."[171]

Bei der Begrüßung zum Abschlusskonzert attestierte Malte Boecker den sämtlich ausverkauften Konzerten der letzten, von Tabea Zimmermann als künstlerischen Leiterin verantworteten der BTHVN-Woche „brillante Bilanz". Der Präsidentin des Vereins Beethoven-Haus wurde an diesem Sonntag in einer kleinen Zeremonie die Ehrenmitgliedschaft angetragen. „‚Die 16 Konzerte mit Festivalatmosphäre [...]werden in bester Erinnerung bleiben.'" [172]

---

[167] Felicitas Zink, *Abgang mit brillanter Bilanz*, in: *Bonner Rundschau* vom 11. Februar 2020
[168] Mathias Nofze, *Jeder bekommt seine eigene Bühne*, in: *General-Anzeiger* vom 11. Februar 2020.
[169] Zink, *Abgang mit brillanter Bilanz* (wie Anm. 34).
[170] In: Walton, in: *Programmbuch*, S. 54.
[171] Zink, *Abgang mit brillanter Bilanz* (wie Anm. 34).
[172] Ebenda.

In der Gedenkfeier anlässlich des Todes von Joseph Joachim 1907 fasste Hermann Kretzschmar, Professor für Musikgeschichte an der Universität Berlin, Joachims Verdienste um die Kammermusikfeste des Vereins Beethoven-Haus seit ihrer Gründung 1890 wie folgt zusammen: „Joachim [...] hat dann nicht blos durch die regelmäßige Mitwirkung seines Berliner Quartetts sondern auch mit dem Einfluss, den er auf die Programme übte, es dahin gebracht, dass Bonn durch die Feste heute der Vorort und das Mekka der Kammermusik [...] geworden ist."[173] Als 1956 mit dem XXX. selbstständigen Kammermusikfest des Beethoven-Hauses diese Veranstaltungsreihe endete, beantwortete der Kritiker Dr. Lindlar im *General-Anzeiger* vom 11. Mai, anknüpfend an Kretzmarschs Wertung von 1907 die von ihm selbst gestellte Frage, ob die Bonner Kammermusikfeste noch das „Mekka der Kammermusik" seien, mit einem eindeutigen „nein". Michael Ladenburger erläutert dazu: „Eine allerorten sich ausbreitende Beethoven-Pflege, ein wichtiges Ziel der ersten Kammermusikfeste – die damals durchaus nicht selbstverständliche Pflege und Verbreitung der Kammermusik Beethovens – war ja erreicht, und eine weitere Internationalisierung des Konzertbetriebes hatten es immer schwieriger werten lassen, wirklich eigenständige und spezifische Konzertzyklen zusammenzustellen. Zuletzt hatten sich die Kammermusikfeste lediglich durch die Beschränkung auf Kammermusik von anderen Festivals unterschieden – zu wenig, um dem eigenen Ruf und dem nicht mehr so zahlreich erscheinenden Publikum gerecht zu werden."[174]

Wenngleich es angesichts weltweit zahlreicher anderer Kammermusikfeste nicht mehr gerechtfertigt ist, Bonn aufgrund des 2014 wiederbelebten Kammermusikfestes des Vereins Beethoven-Haus als „Vorort und Mekka der Kammermusik" wie 1907 zu bezeichnen, so hat sich das Beethoven-Haus und mit ihm die Stadt Bonn mit dem neuen Format „Beethoven-Woche" dank der mutigen und im Hinblick auf Beethovens 250. Geburtstag 2020 weitsichtigen Initiative von Malte Boecker doch zu einem mehr als herausragenden Hotspot der Kammermusik entwickelt. Das gelang umso mehr, als er mit Tabea Zimmermann eine weltweit anerkannte Musikerin gewinnen konnte, die nicht bloß, wie einst Joseph Joachim, durch ihre regelmäßige Mitwirkung, sondern auch als künstlerische Leiterin über fünf Jahre hinweg, unterstützt von Luis

---

[173] Michael Ladenburger, *Die Kammermusikfeste seit 1909. Die Ära nach Joseph Joachim*, in: *Die Beethovenfeste in Bonn 1845–2003*, hg. von Manfred van Rey, Ernst Herttrich und Thomas Daniel Schlee (Schriften zur Beethoven-Forschung, 17), Bonn 2003, Bd. 1: *Geschichte*, S. 313–332, hier S. 313f.

[174] Ebenda, S. 332.

Gago, einen eigenständigen und spezifischen Konzertzyklus begründete. Indem sie für ihr Programm international gefeierte Künstlerinnen und Künstler hinzuzuziehen vermochte, verlieh sie der Beethoven-Woche strahlenden Glanz und lockte wieder zahlreiches Publikum nach Bonn zu Konzerten in den großartigen Kammermusiksaal bis hin zur vollen Platzauslastung in ihrem 2020 dreiwöchigen Zyklus Beethoven Pur. Mit der Konzentration auf Beethoven stand sie zuletzt in der Tradition von Joseph Joachims mit fünf und sechs Konzerten noch sehr bescheidenen ersten beiden Kammermusikfesten 1890 und 1893 mit dem großen Unterschied, dass sie das gesamte Kammermusikschaffen Ludwig van Beethovens in nunmehr 16 Konzerten präsentierte.

Die Beethoven-Woche des Beethoven-Hauses Bonn 2014–2020: Programmübersicht

BEETHOVEN-WOCHE 2014: Sehr singbar
29. Januar 2014, 18 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Peter Gülke
Das lyrische Singen und Sagen (Vortrag)

29. Januar 2014, 20 Uhr
Eröffnungskonzert
KAMMERMUSIKSAAL
„Gerne Lieder"
Dietrich Henschel, Bariton
Florian Uhlig, Klavier
Ludwig van Beethoven
An die ferne Geliebte (Liederzyklus nach Gedichten von Alois Jeitteles) op. 98
Franz Liszt
Lieder
Robert Schumann
Lieder
Hugo Wolf
Lieder

30. Januar 2014, 18 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Fidelio – ganz besonders"
Synthesis Piano Duo:
Hana Lee
Alessandro Palumbo
Konrad Beikircher, Sprecher
Ludwig van Beethoven
Fidelio (Klavierauszug in der vierhändigen Bearbeitung von Alexander Zemlinsky)

30. Januar 2014, 21 Uhr
BONNER KUNSTVEREIN
„SingBar"
Lange Nacht der Stimmen

Salome Kammer, Sopran
Christian Zehnder, Stimme, Obertongesang, Wippkordeon, Laudola
Tobias Preisig, Violine
Michael Schiefel, Jazzgesang
John Cage
Aria
György Kurtág
Einige Sätze aus den Sudelbüchern Georg Christoph Lichtenbergs op.37
Luciano Berio
Sequenza III
Hugo Ball
Klanggedichte
Christian Zehnder und **Tobias Preisig**
Free Colloquy

31. Januar 2014, 13 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Lecture for Lunch"
Jan Caeyers, Dirigent und Beethoven-Biograph
Zum Motto der Beethoven-Woche: Beethovens Klaviersonate op. 90

31. Januar 2014, 20 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Beethoven pur"
Gerhard Oppitz, Klavier
Ludwig van Beethoven
Klaviersonate d-Moll op. 31 Nr. 2 („Der Sturm")
Klaviersonate Es-Dur op. 31 Nr. 3
Klaviersonate e-Moll op. 90
Klaviersonate c-Moll op. 111

1. Februar 2014, 15 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Junge SingBühne"

1. Februar 2014, 20 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL

Amaryllis-Quartett:
Gustav Freilinghaus, Violine
Lena Wirth, Violine
Lea Eckels, Viola
Yves Dandoz, Violoncello
Katharina Persicke, Sopran
Ludwig van Beethoven
Streichquartett G-Dur op. 18 Nr. 2
Arnold Schönberg
Streichquartett mit Sopran fis-Moll op. 10
Ludwig van Beethoven
Streichquartett F-Dur op. 135

2. Februar 2014, 16 Uhr
REMIGIUSKIRCHE
„Beethoven vokal“
Projektchor aus Sängerinnen und Sängern Bonner Chöre
Caroline Roth, Kantorin und Chorleiterin
Orkan Quartet:
Vincent Haïssaguerre, Sopransaxophon
Eloy Quintela Esteve, Altsaxophon
Lois Alén González, Tenorsaxophon
Steward Souppaya, Baritonsaxophon
Maik Impekoven, Orgel
Toni M. Geiger, Klavier
Ludwig van Beethoven
(Bearbeitungen für Saxophonquartett)
Elegischer Gesang op. 118
Un lieto brindisi (Text von Clemente Bondi) WoO 103
aus: „Germania wie stehst du jetzt im Glanze“ Wo0 94
aus: *Der glorreiche Augenblick* op. 136
Gefangenenchor aus der Oper *Fidelio* op. 72
„Freundschaft ist die Quelle wahrer Glückseligkeit“, Kanon (Text von Beethoven) WoO 164
Abschiedsgesang (Text von Ignaz Seyfried) WoO 102
aus: Bagatellen op. 33
aus: Bagatellen op. 119

BEETHOVEN-WOCHE 2015: Versuch über die Fuge

25. Januar 2015, 18 Uhr
Eröffnung
KAMMERMUSIKSAAL
Dominique Ehrenbaum, Musikwissenschaftler
Vortrag: Das Glück der Freundschaft oder Beethoven und die Fuge

25. Januar 2015, 19.30 Uhr
Eröffnungskonzert
KAMMERMUSIKSAAL
Jean –Guihen Queyras, Violoncello
Alexander Melnikov, Hammerflügel und Klavier
Ludwig van Beethoven
Sonate C-Dur op. 102 Nr. 1
Benjamin Britten
Suite Nr. 1 op. 72
Dmitrij Schostakowitsch
Präludien und Fugen op. 87 Nr. 1, Nr. 2, Nr. 5 und Nr. 6
Ludwig van Beethoven
Sonate D-Dur op. 102 Nr. 2

26. Januar 2015, 17 Uhr
Abschlusspräsentation des Projekts
„Kinder.Orgel.Fuge“
AULA DES HEINRICH-HERTZ-EUROPAKOLLEGS
Martella Gutiérrez-Denhoff, Konzeption
David P. Graham, Durchführung und Leitung
Jasper Klein, Assistenz

26. Januar 2015, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Die Sehnsucht nach dem Kontrapunkt“
Arcanto Quartett
Ropsalind Ventris, Viola
Luis Gago
Einführung
Johann Sebastian Bach
Die Kunst der Fuge C-Dur op. 59 Nr. 3

Ludwig van Beethoven
Streichquartett C-Dur op. 59 Nr. 3
Johannes Brahms
Streichquartett F-Dur op. 88

27. Januar 2015, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Cellissimo“

Jean-Guihen Queyras, Viloncello
Johann Sebastian Bach
Suite für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur BWV 1007 (1. Prelude, 4. Sarabande)
Jean-Louis Duport
Etüde Nr. 7 g-Moll für Violoncello
Picocelli (Köln):
Emilia Utz, Violoncello
Jakob Palmen, Violoncello
Letizia Corazolla, Violoncello
Paula Fritz, Violoncello
Michel Corrette
Konzert für 4 Violoncelli *Le Phénix* (3. Satz)
Cellicado (Köln):
Lara Jakobi, Violoncello
Carlotta Rosenthal, Violoncello
Tobias Bolte, Violoncello
Carolin Eychmüller, Violoncello
Georg Christoph Wagenseil
Sonate Nr. 3 C-Dur für Cello-Quartett
Junges Cello-Quartett (Bonn):
Alberto Wolff Martinez, Violoncello
Florian Misof, Violoncello
Leo Kreutzmann, Violoncello
Felix Koch, Violoncello
Felix Mendelssohn Bartholdy
Hymne Lied ohne Worte op. 19 Nr. 4 (Arrangement von David P. Graham für vier Celli)
Elfentanz Lied ohne Worte op. 102 Nr. 3(Arrangement von David P. Graham für 4 Celli)
Cellicado (Köln)

Detlef Glanert
Walzer für vier Celli
Piccocelli (Köln)
„O when the saints“ (Arrangement für 4 Celli von Klaus Langes)
Cello-Nonett (Bonn):
Philip Graham, Violoncello
Maria Franz, Violoncello
Sofia von Freydorf, Violoncello
Alexander Jütten, Violoncello
Lara Fleischer, Violoncello
Huayin Han, Violoncello
Lotte Pleuser, Violoncello
Alberto Wolff Martinez, Violoncello
Emilia Bozzetti, Violoncello
Thomas Conzen, Violoncello
Leonard Bernstein
Drei Songs aus *West Side Story* (Arrangement von David P. Graham):
America, Tonight, Maria
Jean-Guihen Queyras, Violoncello, mit
Leonie Wollersheim, Violoncello
Franziska Runge, Violoncello
Carolin Eychmüller, Violoncello
Philip Graham, Violoncello
Maria Franz, Violoncello
Sofia von Freydorf, Violoncello
Lara Fleischer, Violoncello
Heitor Villa-Lobos
Bacchianas Brasileiras Nr. 1 für 8 Violoncelli:
Introduction *(Embolada)*
Prelidio *(Modinha)*

28. Januar 2015, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Im Spiegel“
Andreas Eckhardt
Einführung
Olli Mustonen, Klavier

Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier B-Dur op. 106 (*Hammerklaviersonate)*
Paul Hindemith
Ludus tonalis

29. Januar 2015, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Es schafft mir täglich mehr Genuss"
Beate Angelika Kraus
Einführung
Dénes Várjon, Klavier
Izabella Simon, KLavier
Robert Schumann / Arrangement **Claude Debussy**
Sechs Studien in kanonischer Form für zwei Klaviere op. 56
Wolfgang Amadeus Mozart
Fuge g-Moll KV 401 (375e)
Fuge c-Moll KV 426
Paul Hindemith
Sonate für zwei Klaviere
György Kurtág
Auswahl aus *Játékok* (Spiele)
Transkriptionen aus Werken Johann Sebastian Bachs
Ludwig van Beethoven
Große Fuge B-Dur op. 134

30. Januar 2015, 16 Uhr
NAMEN-JESU-KIRCHE
„Orgelfugen durch alle Tonarten"
Johannes Geffert
Einführung
Johannes Geffert, Klais-Orgel
Johann Sebastian Bach
Präludium und Tripelfuge Es-Dur BWV 552 aus „Dritter Theil der Clavierübung
Girolamo Frescobaldi
Recercar con obligo di Cantare la Quinta parte senza tocarla aus der *Messa della Madonna* der *Fiori musicali*
Johann Caspar Ferdinand Fischer
6 Fugen aus *Ariadne Musica*

Nicolas de Grigny
Fugue à 5 aus dem Hymnus *Veni Creator* des Premier Livre d'Orgue
Joseph Haydn
Fuga aus die *Flötenuhr*
Eugenio Maria Fagiani
Fuge über das Thema *Yesterday* der Beatles
Johann Sebastian Bach
Contrapunctus Nr. 19 aus *Die Kunst der Fuge* BWV 1080 (in einer Weiterführung von Thomas Daniel)
Felix Mendelssohn Bartholdy
Fuge e-Moll Klavierkomposition WoO (in Orgelbearbeitung von W. T. Best)
Friedrich Gulda
Präludium und Fuge es-Moll (In Orgelbearbeitung von Johannes Geffert)

30. Januar 2015, 19 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Das Künstlichste und Schönste in der Musik"
Tabea Zimmermann
Einführung

Tabea Zimmermann, Viola
Daniel Sepec, Violine
Jean Guihen Queyras, Violoncello
Wolfgang Amadeus Mozart
aus Präludien und Fugen für Violine, Viola und Violoncello KV 404a
Johann Sebastian Bach
Sonate Nr. 1 g-Moll BWV 1001 (Fassung für Viola in c-Moll)
Wolfgang Amadeus Mozart
Divertimento Es-Dur für Violine, Viola und Violoncello KV 563

30. Januar 2015, 21Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Tango-Fugen"
Ursula Timmer-Fontani
Moderation
Per Arne Glorvigen Trio:
Per Arne Glorvigen, Bandoneon
Daniela Braun, Violine
Arnulf Ballhorn, Bass

Johann Sebastian Bach
Kantate *Das neugeborne Kindelein* BWV 122 (in einer Bearbeitung für Bandoneon solo)
Orgelchoral *Puer Natus in Bethlehem* BWV 603 (in einer Bearbeitung für Bandoneon solo)
Juan Carlos Cobián
Los Mareados
Johann Sebastian Bach
Contrapunctus Nr. 1 aus *Die Kunst der Fuge* BWV 1080
Astor Piazzolla
Vardarito
Johann Sebastian Bach
Contrapunctus Nr. 12 (Inversus) aus *Die Kunst der Fuge* BWV 1080
Julio de Caro
Boedo
Astor Piazzolla
Decarissimo (Hommage à De Caro)
Johann Sebastian Bach
Contrapunctus Nr. 13 (Rectus) aus *Die Kunst der Fuge* BWV 1080
Sverre Indris Joner
Vino y se fue
Astor Piazzolla
Fuga y Misterio–Coral–Escualo–Romance del Diablo–La Muerte del Ángel

31. Januar 2015, 16 Uhr
Buchhandlung & Galerie Böttger
„Literarische Fugen“
Tatjana Pasztor, Sprechein (Otto Nebel)
Michael Donhauser, Autor und Sprecher“
Caro Maurer, Weinjournalistin
Otto Nebel
Runenfuge
Michael Donhauser
Einsame Fuge

31. Januar 2015, 19.30Uhr
Kammermusiksaal
„Versuch über die Fuge“

Ulrich Konrad
Einführung
Meta4 Quartett:
Antti Tikkanen, Violine
Minna Pensola, Violine
Atte Kilpeläinen, Viola
Tomas Djupsjöbacka, Violoncello
Mojca Erdmann, Sopran
Wolfgang Amadeus Mozart
Adagio und Fuge c-Moll KV 546
Ludwig van Beethoven
Streichquartett cis-Moll op. 131
Jörg Widmann
5. Streichquartett mit Sopran *Versuch über die Fuge*

BEETHOVEN-WOCHE 2016: An die ferne Geliebte
23. Januar 2016, 18 Uhr
Eröffnung
KAMMERMUSIKSAAL
Jan Caeyers, Dirigent und Beethoven-Biograph
Beethovens Liederkreis als Schlüsselwerk

23. Januar 2016, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Und du singst was ich gesungen"
Christianne Stotijn, Mezzosopran
Tabea Zimmermann, Viola
Rick Stotijn, Kontrabass
Joseph Breinl, Klavier
Ludwig van Beethoven
aus Musik zum Trauerspiel *Egmont* op. 84 Nr. 1 „Die Trommel gerühret"
aus Sechs Gesänge op. 75:
Nr. 5 *An den fernen Geliebten* (Gedicht von Christian Ludwig Reissig)
Nr. 1 „Kennst du das Land" (Gedicht von Johann Wolfgang von Goethe)
Robert Schumann
Frauenliebe und -leben. Acht Lieder nach Adalbert von Chamisso op. 42
Fant de Kanter
Prayers: 1. Abboen, 2.Onbot, 3. Arapka

Joseph Marx
Durch Einsamkeiten für Singstimme, Viola und Klavier
Charles-Martin Loeffler
aus Quatre Poèmes für Singstimme, Viola und Klavier op.5:
1. *La Cloche fêlée*
3. *Le son du cor*
Michel van der Aa
And how are we today?
Emil Tabakov
Motivy für Kontrabass
Sonate für Viola und Kontrabass
Johannes Brahms
Zwei Gesänge op. 91:
1. *Gestillte Sehnsucht* (Gedicht von Friedrich Rückert)
2. *Geistliches Wiegenlied* (Gedicht nach Lope de Vega von Emanuel Geibel)

24. Januar 2016, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Nimm sie hin denn diese Lieder"
Birgit Lodes
Einführung
Johannes Kammler, Bariton
Roger Vignoles, Klavier

Ludwig van Beethoven
aus Sechs Gesänge op. 75: Nr. 2 *Neue Liebe, neues Leben*
aus Acht Lieder op. 52 Nr. 4: *Maigesang* (Gedicht von Johann Wolfgang von Goethe)
An die ferne Geliebte, Liederzyklus (Gedichte von Alois Jeitteles) op. 98
Hugo Wolff
aus Mörike-Lieder: Nr. 33: *Peregrina I* (Gedicht von Eduard Mörike)
Othmar Schoeck
aus *Das holde Bescheiden*. Lieder und Gesänge (Gedichte von Eduard Mörike) op. 62, Nr. 14 *Peregrina*
aus Acht Lieder op. 17 Nr. 4 *Peregrina II* (Gedicht von Eduard Mörike)
Hugo Wolf
aus Mörike-Lieder: Nr. 34: *Peregrina II* (Gedicht von Eduard Mörike)

Othmar Schoeck
aus Sechs Lieder für mittlere und höhere Stimme op. 15 Nr. 6 *Peregrina* (Gedicht von Eduard Mörike)
Robert Schumann
Liederkreis nach Joseph Freiherr von Eichendorff op. 39

25. Januar 2016, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Drängt mich Liebes Gewalt"
Wolf-Dieter Seiffert
Einführung
Sunwook Kim, Klavier
Robert Schumann
Fan tasie C-Dur op. 17
Franz Liszt
An die ferne Geliebte (Ludwig van Beethoven) S 469
Marche funèbre de la symphonie héroïque de L. van Beethoven
Frédéric Chopin
Prélude op. 45
Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier C-Dur op. 53

26. Januar 2016, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Lasst mein Bild vor ihr entstehen"
Christine Siegert
Einführung
Jan Kobow, Tenor
Petra Somlai, Fortepiano#

Ludwig van Beethoven
An die ferne Geliebte, Liederzyklus (Gedichte von Alois Jeitteles) op. 98
Clara Schumann
aus *Soirées musicales* op. 6 Nr. 3, Nr. 2, Nr. 5
Paul Czerny
Nocturne op. 647
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)
Variations sérieuses d-Moll op. 54

Ludwig van Beethoven
Adelaide op. 46
Sonate für Klavier f-Moll op. 57 („Appassionata")

27. Januar 2016, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„"Lieder singen, die dir klagen meine Pein"
Luis Gago
Einführung
Christoph Prégardien, Tenor
Roger Vignoles, Klavier
Franz Schubert
Die Winterreise, Liederzyklus (Gedichte von Wilhelm Müller) für Singstimme und Klavier op. 89 D 911

28. Januar 2016, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Teilt mit euch diese Lust"
Wolfram Steinbeck
Einführung
Danish String Quartett:
Frederik Oland, Violine
Rune Tonsgaard Sorensen, Violine
Asbjorn, Viola
Fredrik Schoyen Sjölin, Violoncello
Tabea Zimmermann, Viola
Andreas Brantelid, Violoncello
Ludwig van Beethoven
Streichquartett B-Dur op. 18 Nr. 6
Streichquartett Es-Dur op. 74
Michael Gotthard Fischer
Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68, *Sinfonia pastorale* von Ludwig van Beethoven (Fassung für Streichsextett)

29. Januar 2016, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Singen will ich, Lieder singen"

Beate Angelika Kraus
Einführung
Audun Iversen, Bariton
Joseph Breinl, Klavier
Ludwig van Beethoven
Drei Gesänge op. 83
Robert Schumann
Dichterliebe. Liederkreis aus Heinrich Heines *Buch der Liebe* op. 48
Jean Sibelius
„Säf, säf susa" (Gedicht von Gustv Fröding) op. 36 Nr. 4
„Var det en dröm?" (Gedicht von Josef Julius Wecksell) Op. 37 Nr. 4
Svarta rosor (Gedicht von Ernst Josephson) op. 36 Nr. 1
„Flickan kom ifran sin älskling möte" (Gedicht von Johan Ludvig Runeberg) op.37 Nr. 5
Franz Schubert
Lieder nach Gedichten von Heinrich Heine aus *Schwanengesang* D 957, Nr. 8-13

30. Januar 2016, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„In das blaue Nebelland"
Tabea Zimmermann
Einführung
Jan Söderblom, Violine
Tobias Feldmann, Violine
Tabea Zimmermann, Viola
István Várdai, Violoncello
Javier Perianes, Klavier
Robert Schumann
Klavierquartett Es-Dur op. 47
Märchenbilder für Klavier und Viola op. 113
Klavierquintett Es-Dur op. 44

31. Januar 2016, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
„Und ein liebend Herz erreichet"
Chris Walton
Einführung

Ludwig Mittelhammer, Bariton
Armida Quartett
Leoš Janáček
2. Streichquartett Listy duverné (Intime Briefe)
Alban Berg
Lyrische Suite
Othmar Schoeck
Notturno. Fünf Sätze für Streichquartett und Stimme op. 47

BTHVN WOCHE 2017: Grenzüberschreitungen
20. Januar 2017, 17 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Hans Joachim Hinrichsen
Beethovens „Hammerklaviersonate" als Schlüsselwerk der Grenzüberschreitung

20. Januar 2017, 19.30 Uhr
Eröffnungskonzert
KAMMERMUSIKSAAL
Alexander Melnikov, Fortepiano
Ashok Sridharan, Oberbürgermeister derBundesstadt Bonn
Begrüßung
Malte Boecker, Direktor des Beethoven-Hauses Bonn
Begrüßung
Ludwig van Beethoven
Sonate B-Dur für Klavier op. 106 (*Hammerklaviersonate*
Franz Schubert
Fantasie in C-Dur D 760 („Wanderer-Fantasie")
Johannes Brahms
Sonate für Klavier C-Dur Nr. 1 op. 1

21. Januar 2017, 19.30 Uhr
Festkonzert
BUNDESKUNSTHALLE
Ensemble Resonanz
Schlagquartett Köln
Tabea Zimmermann, Viola
Emilio Pamàrico, Leitung

Georg Friedrich Haas
release
Rein Wolfs, Intendant der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
Begrüßung
Tabea Zimmermann, Präsidentin des Beethoven-Hauses Bonn
Begrüßung
Ludwig van Beethoven
Große Fuge B-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 133 (für Kammerorchester eingerichtet vom Ensemble Resonanz)
Béla Bartók
Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta

22. Januar 2017
KAMMERMUSIKSAAL
Ulrich Konrad
Einführung
Quatuor Strada:
Sarah Nemtanu, Violine
PierreFouchenneret, Violine
Lise Berthaud, Viola
Françoit Salque, Violoncello
Franz Schubert
Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello Nr. 15 G-Dur D 887
Ludwig van Beethoven
Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello cis-Moll op. 131

23. Januar 2017, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Corinna Herr
Einführung
Amandine Beyer, Barockvioline
Gli Incogniti:
Baldomero Barciela, Viola da gamba
Jadran Duncumb, Theorbe und Barockgitarre
Anna Fontana, Cembalo und Orgel

Giovanni Antonio Pandolfi Mealli
aus Sonata a Vuilino solo per chiesa e camera op. 3: Sonata Nr. 4 D-Dur „La Castella“
Ignazio Albertini
aus Sonatinae XII violino solo Sonata Nr. 3 b-Moll für Violine und Basso continuo
Dieterich Buxtehude
Sonate für Violine, Viola da gamba und Basso continuo a-Moll BuxWV 272
Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern
Sonata violino solo representativa A-Dur für Violine und Basso continuo
Johann Sebastian Bach
Sonate für Violine solo Nr. 3 C-Dur BWV 1005

24. Januar 2017, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Tabea Zimmermann
Einführung
Tabea Zimmermann, Viola
Johann Sebastian Bach
Partita d-Moll für Violine solo BWV 1004 (Transkription für Viola in g-Moll)
Paul Hindemith
Sonate für Viola solo op. 11 Nr. 5
Bernd Alois Zimmermann
Sonate für Viola solo *An den Gesang eines Engels*
Igor Stravinskij
Elégie für Viola solo
György Ligeti
Sonate für Viola solo

25. Januar 2017, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Christine Siegert
Einführung
Meta4:
Antti Tikkanen, Violine
Minna Pensola, Violine
Atte Kilpeläinen, Viola
Tomas Djupsjöbacka, Violoncello

Henry Purcell
aus Fantasies for the Viols, in 4 Parts (Transkription für Streichquartett): Nr. 10, Nr. 6, Nr. 7, Nr. 11
Franz Schubert
Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello d-Moll D 810 („Der Tod und das Mädchen")
George Crumb
Black Angels: I. Departure, II. Absence, III. Return

26. Januar 2017, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beate Angelika Kraus
Einführung

Cédric Tiberghien, Klavier
Franz Liszt
Sonate h-Moll
César Franck
Prélude, coral et fuge
Alban Berg
Sonate op. 1
Béla Bartók
Sonate

27. Januar 2017, 19.30 Uhr
Lange Nacht
KAMMERMUSIKSAAL
Daniel Sepec im Gespräch mit **Beate Angelika Kraus**
Einführung
Daniel Sepec, Violine
Hille Perl, Viola da gamba
Lee Santana, Erzlaute und Chitarrone
Michael Behringer, Cembalo und Orgel
Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern
16 „Rosenkranz"- oder Mysterien"-Sonaten für Violine und Basso continuo (in verschiedenen Skordaturen):
I. *Der freudenreiche Rosenkranz*: Sonate Nr. 1 d-Moll, Sonate Nr. 2 A-Dur, Sonate Nr. 3 h-Moll, Sonate Nr. 4 d-Moll, Sonate Nr. 5 A-Dur
II. *Der schmerzhafte Rosenkranz*: Sonate Nr. 6 c-Moll, Sonate Nr. 7 F-Dur, Sonate

Nr. 8 B-Dur, Sonate Nr. 9 a-Moll, Sonate Nr. 10 g-Moll
III. *Der glorreiche Rosenkranz*: Sonate Nr.11 G-Dur, Sonate Nr. 12 D-Dur, Sonate Nr. 13 d-Moll, Sonate Nr. 14 D-Dur; Sonate Nr. 15 D-Dur, Sonate Nr. 16 g-Moll

28. Januar 2017, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Friedemann Eichhorn
Einführung
Tabea Zimmermann, Viola
mit jungen Solisten der Kronberg Academy:
Miriam Helms Alien, Violine
William Hagen, Violine
Mairéad Hickey, Violine
Stephan Waarts, Violine
Timothy Ridout, Viola
Ella van Poucke, Violoncello
Bruno Philippe, Violoncello
Uxia Martínez Botana, Kontrabass
Felix Mendelssohn Bartholdy
Oktett Es-Dur für vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli op. 20
Arnold Schönberg
Verklärte Nacht (Gedicht von Richard Dehmel), Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli op. 4
Richard Strauss
Metamorphosen (Fassung für Streichseptett von Rudolf Leopold)

29. Januar 2017, 11 Uhr
REX-LICHTSPIELTHEATER
Pianomania – Die Suche nach dem perfekten Klang
Deutsch-österreichischer Dokumentarfilm
Regie: Lilian Franck und Robert Cicis, 2009

29. Januar 2017, 17.00 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Quartett der Kritiker
Musikkritik live
Sabine Fallenstein, Moderation
Michael Struck-Schloen

Christoph Vratz
Bjorn Woll

29. Januar 2017, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Pierre-Laurent Aimard
Einführung
Pierre-Laurent Aimard, Klavier
Michael Faust, Flöte
Tabea Zimmermann, Viola
Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier B-Dur op.106 (*Hammerklaviersonate*)
Charles Ives
Sonate für Klavier Nr. 2 *Concord Sonata*

BTHVN WOCHE 2018: Volks.Lied.Bearbeitungen

19. Januar 2018, 17 Uhr
Eröffnung
KAMMERMUSIKSAAL
Schottische Volksmusik Live und als Inspirationsquelle für Beethovens Volksliedbearbeitungen
Jan Caeyers, Dirigent und Beethoven-Biograph
Michael Klevenhaus, Leiter des Zentrums für Gälische Sprache und Kultur
Beate Angelika Kraus, Musikwissenschaftlerin (Moderation)
Petra Weber, Musikwissenschaftlerin und Herausgeberin der Schottischen und Walisischen Lieder in der Beethoven-Gesamtausgabe
Podiumsdiskussion mit Musik
Katharina Diegritz, Sopran
Lea Müller, Mezzosopran
Frederik Schauhoff, Bariton
Lorena Padrón, Violine
Eglantine Latil, Violoncello
Péter Köcsky, Klavier
Michael Klevenhaus, Gesang
Thomas Zöller, Dudelsack
Ludwig van Beethoven
aus 25 Schottische Lieder für eine oder mehrere Singstimmen mit Begleitung von Klavier, Violine (Flöte) und Violoncello op. 108 Nr. 2, Nr. 5 und Nr. 13

Schottisch-Gälische Volkslieder
„Mhnathan a' Ghlinne seo" (zu op. 108 Nr. 18)
„Tha mi nam chadal" (zu WoO 156 Nr. 2)
„Cumhna Mhic an Tòisich" (zu WoO 156 Nr. 5)
„Mo chailin dìleas donn" (zu WoO 156 Nr. 13)

19. Januar 2018, 19.30 Uhr
Auftaktkonzert
BUNDESKUNSTHALLE
Rein Wolfs, Intendant der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
Begrüßung
Tabea Zimmermann, Künstlerische Leitung der Beethoven-Woche und Präsidentin des Beethoven-Hauses Bonn
Jessica Aszodi, Mezzosopran
Tabea Zimmermann, Viola
Ensemble Musikfabrik
Maurice Ravel
Chansons madécasses (Texte von Evariste Désiré de Forges Parny)
Luciano Berio
Naturale für Viola, Schlagzeug und Zuspielband (sizilianischer Volkssänger
Shulamit Ran
Perfect Storm für Viola solo
Luciano Berio
Folk Songs für Mezzosopran und 7 Instrumente, Nr. 1–11

20. Januar 2018, 19.30 Uhr
Eröffnungskonzert
KAMMERMUSIKSAAL
Reinhard Limbach, Bürgermeister der Bundesstadt Bonn
Begrüßung
Malte Boecker, Direktor des Beethoven-Hauses Bonn
Begrüßung
Christoph Prégardien, Tenor
Oberon Trio:
Henja Semmler, Violine
Antoaneta Emanuilova, Violoncello
Jonathan Aner, Klavier

Joseph Haydn
aus Schottische Lieder für George Thomson, Nr. 189: „John o'Badenyon", Hob. XXXIa:24bis
aus Sechs schottische Volkslieder mit Variationen, Nr. 264: („My Love sh's but a lassie yet") Hob. XXXIa:194
aus Volksliederbearbeitungen. Schottische und Walisische Lieder für George Thomson, Nr. 336: „The Britons (Y Brython)", Hob. XXXIb:51
aus Sechs Schottische Volkslieder mit Variationen, Nr. 265: („Bannocks o' Barley meal"), Hob. XXXIa:171
aus Schottische Lieder für George Thomson, Nr. 229: „Rattling roaring Willy", Hob. XXXIa:227
Trio Es-Dur Hob. XV:29
Ludwig van Beethoven
aus Irische Lieder II für eine, zwei oder drei Singstimmen mit Begleitung von Klavier, Violine und Violoncello WoO 153 Nr. 54: „Come, Darby dear, easy"
aus 25 Schottische Lieder für eine oder mehrere Singstimmen mit Begleitung von Klavier, Violine (Flöte) und Violoncello op. 108 Nr. 24 „Again, my lyre", Nr. 2: *Sunset*, Nr. 25: *Sally on our alley*
Aaron Copland
Vitebsk. Studie über ein jüdisches Thema für Violine, Violoncello und Klavier
Ludwig van Beethoven
aus Irische Lieder für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung von Klavier, Violine und Violoncello WoO 152 Nr. 21: „Morning a cruel turmoiler is", und Nr. 8: „Come draw we round"
aus 26 Walisische Lieder für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung von Klavier, Violine und Violoncello WoO 155 Nr. 25: „The parting kiss", und Nr. 26: „Good night"
Charles Ives
Trio

21. Januar 2018, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Danish String Quartet
Einführung
Danish String Quartet:
Frederik Oland, Violine
Rune Tonsgaard Sorensen, Violine

Asbjorn Norgaard, Viola
Fredrik Schoyen Sjölin, Violoncello
Béla Bartók
Streichquartett Nr. 1 op. 7, Sz 40
Ludwig van Beethoven
Quartett F-Dur op. 59 Nr. 1
Traditionelle Musik aus Skandinavien
Skandinavische Volkslieder arrangiert für Streichquartett

22. Januar 2018, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Jean-Guihen Queyras
Einführung
Jean-Guihen Queyras, Violoncello
György Ligeti
Sonate für Violoncello solo
Zoltán Kodály
Sonate op. 8
György Kurtág
aus *Signs, Games and Messages*: *Az Hit, Pilinsky János: Gérard de Nerval, Árnyak*
Benjamin Britten
Suite Nr. 3 op. 87

23.Januar 2018, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Mauricio Sotelo
Einführung
Luna Zegers, Flamenco-Gesang
Juan Carlos Gómez, Flamenco-Gitarre
Tabea Zimmermann, Viola
Javier Perianes, Klavier
Manuel de Falla
El amor brujo (Suite) Nr. 1-6
Federico García Lorca
aus Colección de canciones populares antiguas*: Anda jaleo, Los cuatro muleros, Las morillasde Jaén, El café de Chinitas, Zorongo, Nana de Sevilla, Sevillanas del siglo XVIII*

Mauricio Sotelo
Muros de dolor…VIIa:Buleria
Manuel de Falla
Siete canciones populares españolas
Fantasia Baetica für Klavier
Traditionelle Flamenco-Musik
Manuel de Falla
Siete canciones populares españolas (Bearbeitung für Viola und Klavier von Emilio Mateul)

24. Januar 2018, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Noah Bendix-Balgley
Einführung
Noah Bendix-Balgley, Violine
Tabea Zimmermann, Viola
Stephan Koncz, Violoncello
Ohjad Ben-Ari, Klavier
Ernest Bloch
aus *Baal Shem: Nigun*
Gideon Klein
Trio für Violine, Viola und Violoncello
Dmitij Schostakowitsch
Trio e-Moll für Violine, Violoncello und Klavier op. 67
Joseph Achron
Dance Improvisation an a Hebrew Folksong op. 37
Hebrew Melody op. 33
Hebrew Dance op.35 Nr. 1
Alexander Krein
Caprice Hébraïque op. 24
Joel Engel
Chabad'er Melodie op. 20 Nr. 1
Freilachs op. 20 Nr. 2
Traditionelle Klezmermusik

25. Januar 2018, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL

Wolfram Steinbeck
Einführung
Armida Quartett:
Martin Funda,Violine
Johanna Staemmler,Violine
Teresa Schwamm,Viola
Peter-Philipp Staemmler,Violoncello
Bedřich Smetana
Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello Nr. 1 e-Moll (*Aus meinem Leben*)
Sergej Prokof'ev
Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello Nr. 2 F-Dur auf kabardinische Themen op. 92
Ludwig van Beethoven
Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello e-Moll op. 59 Nr. 2

26. Januar 2018, 16.00 Uhr
BEETHOVEN-HAUS, VORTRAGSRAUM IM MUSEUM
Beate Angelika Kraus
Moderation
Katharina Diegritz, Sopran
Lea Müller, Mezzosopran
Frederik Schauhoff, Bariton
Lorena Padrón, Violine
Eglantine Latil, Violoncello
Péter Köcsky, Fortepiano
Ludwig van Beethoven
aus 25 Schottische Lieder für eine oder mehrere Singstimmen mit Begleitung von Klavier, Violine (Flöte) und Violoncello op. 108 Nr. 1: *Music, love and wine*
aus 22 Schottische Lieder für eine oder drei Singstimmen mit Begleitung von Klavier, Violine (Flöte) und Violoncello WoO 156 Nr. 9: *Duncan Gray*
aus 25 Schottische Lieder op. 108 Nr. 9: „Behold my love, how green the groves" und Nr. 20: *Faithfu'Johnie*
aus Irische Lieder II für eine, zwei oder drei Singstimmen mit Begleitung von Klavier, Violine und Violoncello WoO 153 Nr. 37: *The soldier*
aus 25 Schottische Lieder op. 108 Nr. 15: „O cruel was my father", Nr. 22. *The Highland watch* und Nr. 24: „Again, my lyre"
aus 22 Schottische Lieder WoO 156 Nr. 11: Auld lang syne
aus 25 Schottische Lieder op. 108 Nr. 2: *Sunset* und Nr. 13: „Come fill, fil, my

good fellow“

26. Januar 2018, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Christiane Siegert
Einführung
Roderick Williams, Bariton
Tabea Zimmermann, Viola
Roger Vignoles, Klavier
Benjamin Britten
aus English Folk songs*: The Ash Grove, There's none to soothe, Little Sir William, The Salley Gardens, The Ploughboy*
Ottorino Respighi
Quattro arie scozzesi
Benjamin Britten
aus English Folk songs*: Tom Bowling, Ca' the Yowes, The foggy foggy dew, O, Waly Waly, Oliver Cromwell*
Lachrymae, reflections on a song of Dowland, für Viola und Klavier op. 48
Roderick Williams
My love is like a red, red rose (Text von Robert Burns)
Roger Vignoles
Afton Water (Text von Robert Burns)
Lowlands
The Mermaid

26. Januar 2018, 1930 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beate Angelika Krau
Einführung
Lydia Teuscher, Sopran
Thomas Oliemans, Bariton
Roger Vignoles, Klavier
Johannes Brahms
aus 49 deutsche Volkslieder WoO 33 Nr. 1: „Sag mir, o schönste Schäf'rin mein“, Nr. 2: „Erlaube mir, fein's Mädchen“., Nr. 5: „Die Sonne scheint nicht mehr“, Nr. 10: „Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried“, Nr. 16. „Wach' auf mein' Herzenschöne“, Nr. 14: „Maria ging aus wandern“ und Nr. 34: „'We kumm' ich dann de Pooz erenn“

aus Sieben Lieder op. 95 Nr. 6: *Mädchenlied* (Gedicht von Paul Heyse, nach dem Italienischen)
aus Sechs Lieder op. 85 Nr. 6: *Mädchenlied* (Gedicht von Siegfried Kapper, Serbisch)
aus Fünf Lieder op. 107 Nr. 5: *Mädchenlied* (Gedicht von Paul Heyse) und Nr. 3: *Das Mädchen spricht* (Gedicht von O. Fr. Gruppe)
aus Sieben Lieder op. 95 Nr. 1: *Das Mädchen* (Siegfried Kapper, Serbisch)
Antonín Dvořák
V národním tónu op. 73 Nr. 1–4
Johannes Brahms
aus 49 deutsche Volkslieder WoO 33 Nr. 33: „Och Mod'r, ich well en Ding han!", Nr. 15: „Schwesterlein, Schwesterlein, wann geh'n wir nach Haus?", Nr. 25: „Mein Mädel hat einen Rosenmund", Nr. 12: „Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuss geh'n", Nr. 7: „Gunhilde lebt' gar stille und fromm", Nr. 41:"Es steht ein' Lind' in jenem Thal", Nr. 42: „In stiller Nacht, zur ersten Wacht" und Nr. 8:"Ach, englische Schäferin"

28. Januar 2018, 19.30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL (1. Teil)
Minna Pensola und **Antti Tikkanen**
Einführung
Raphaela Papadakis, Sopran
Minna Pensola, Violine
Antti Tikkanen, Violine
Tabea Zimmermann, Viola
Tomas Djupsjöbacka, Violoncello
Milla Viljamaa, Harmonium
Alasdair Beatson, Klavier
Jesper Nordin
Gammeldansen
Traditionelle Volksmusik
Peltonemi Hintriks funeral march
3 polskas
György Ligeti
aus Sonate für Violoncello solo: Dialogo
Béla Bartók
aus 44 Duos für zwei Violinen, Nr.38: *Forgstós* (Rumänischer Dreh-Tanz), Nr. 39: Szerb Tánk (Serbischer Flecht-Tanz), Nr. 40: *Oláh Tánc* (Wallachischer Tanz), Nr.

42: *Arab Dal* (Arabischer Gesang), Nr. 43: Pizzicato und Nr. 44: *Erdélyi Tánc* (Transylvanischer Tanz)

Jean Sibelius

5 Danses champêtres für Violine und Klavier op. 106

Jouni Kaipainen

Lullaby

George Enescu

Sonate Nr. 3 a-Moll „im rumänischen Volkscharakter" op. 25

Witold Lutoslawski

Bukoliki

Antonín Dvořák

Bagatellen für zwei Violinen, Violoncellound Harmonium op. 47 Nr. 1–

Ludwig van Beethoven

aus 25 Schottische Lieder für eine oder mehrere Singstimmen mit Begleitung von Klavier, Violine (Flöte) und Violoncello op. 108 Nr. 11: „Oh! Thou art the lad of my heart", Nr. 12: „Oh! had my fate been join'd with thine", Nr. 2: *Sunset*, Nr. 6: „Dim, dim is my eye", Nr. 7: *Bonny laddie, highland Laddie*, Nr. 21: *Jeanie's distress*, Nr. 24: „Again my lyre", Nr. 25: *Sally on our alley* und Nr. 1: *Music, love and wine*

GASTHAUS „IM STIEFEL" (2. Teil)

Ludwig van Beethoven

aus 25 Schottische Lieder op. 108 Nr. 13: „Come fill, fill, my good fellow"

Andere Volksliedbearbeitungen

BEETHOVEN-WOCHE 2019: Variationen

24. Januar 2019, 19:30 Uhr

KAMMERMUSIKSAAL

Tobias Janz, Bonn

Wolfram Steinbeck

Christine Siegert, Bonn, Moderation

Gipfel des Prinzips Variation: Beethovens 33 Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli op. 120

Podiumsdiskussion

25. Januar.2019, 19:30 Uhr

Eröffnungskonzert

KAMMERMUSIKSAAL

Staatssekretärin Annette Storsberg MKW NRW
Begrüßung
Olli Mustonen**,** Klavier
Ludwig van Beethoven
Neun Variationen A-Dur über das Thema „Quant' è più bello" aus der Oper *L'amor contrastato ossia La Molinara* von Giovanni Paisiello WoO 69
Sechs Variationen F-Dur über ein eigenes Thema op. 34
Fünf Variationen D-Dur über das Thema *Rule Britannia* WoO 79
Sieben Variationen C-Dur über das Thema *God save the King* WoO 78
Zwölf Variationen A-Dur über den russischen Tanz aus dem Ballett *Das Waldmädchen* von Paul Wranitzky und Joseph Kinsky WoO 71
33 Veränderungen C-Dur über einen Walzer von Anton Diabelli op. 120

26. Januar.2019, 16:00 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL

Tabea Zimmermann, Viola
Cédric Tiberghien, Klavier
Joseph Joachim
Variationen über ein eigenes Thema op. 10
Johannes Brahms
Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 9
Felix Mendelssohn Bartholdy
Sonate für Viola und Klavier
Ludwig van Beethoven
15 Variationen Es-Dur mit einer Fuge über ein eigenes Thema op. 35 (*Eroica*-Variationen oder *Prometheus*-Variationen)
Paul Hindemith
Sonate für Viola und Klavier op. 11 Nr. 4

26. Januar2019, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Vox Luminis:
Zsuzsi Tóth, Sopran
Kristen Witmer, Sopran
Daniel Elgersma, Alt

Jan Kullmann, Alt
Robert Buckland, Tenor
Philippe Froeliger, Tenor
Lionel Meunier, Bass
Sebastian Myrus, Bass
Lionel Meunier, Leitung
Tuomo Suni, Violine
Jacek Kurzydło, Violine
Lucia Giraudo,Violine
Nadine Henrichs, Viola
Annemarie Kosten-Dür, Viola
Benoit Vanden Bemden,Violone
Bart Jacobs,Orgel

Johann Pachelbel
Christ lag in Todesbanden
Christ lag in Todesbanden (Orgel)
Was Gott tut ist wohlgetan
Was Gott tut ist wohlgetan (Orgel)

Heinrich Schütz
Herr, wenn ich nur dich habe SWV 280 (aus *Musicalische Exequien*)

Johann Michael Bach
Herr, wenn ich nur dich habe

Dietrich Buxtehude
Herr, wenn ich nur dich habe BuxWV 38
Jesu dulcis memoria BuxWV 57
Quemadmodum desiderat cervus BuxWV 92
Aria mit zwei Variationen BuxWV 249
Jesu meines Lebens Leben BuxWV 62

Johann Pachelbel
Canon & Gigue

Johann Sebastian Bach
Christ lag in Todesbanden BWV 4

27. Januar 2019, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL

Chris Walton
Einführung

Armida Quartett:
Martin Funda,Violine
Johanna Staemmler,Violine
Teresa Schwamm,Viola
Peter-Philipp Staemmler,Violoncello
Tabea Zimmermann,Viola
Julian Steckel,Violoncello
Wolfgang Amadeus Mozart
Streichquintett c-Moll KV 406
Ludwig van Beethoven
Streichquartett Es-Dur op. 74 („Harfenquartett")
Viktor Ullmann
Variationen und Doppelfuge über ein Thema von Arnold Schönberg für Streichquartett op. 3c
Johannes Brahms
Sextett B-Dur op. 18

28. Januar 2019, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Sitkovetsky Trio
Einführung
Sitkovetsky Trio:
Alexander Sitkovetsky, Violine
Isang Enders, Violoncello
Wu Qian, Klavier
Ludwig van Beethoven
Zwölf Variationen F-Dur über die Cavatina „Se vuol ballare" aus der Oper *Le nozze di Figaro* von Wolfgang Amadeus Mozart für Klavier und Violine WoO 40
Trio B-Dur für Klavier, Violine und Violoncello op. 97 („Erzherzogtrio")
Pjotr Iljitsch Tschaïkowsky
Trio a-Moll op. 50

29. Januar 2019, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Daniel Sepec, Tabea Zimmermann und Jean-Guihen Queyras
Einführung
Daniel Sepec, Violine
Tabea Zimmermann, Viola

Jean-Guihen Queyras, Violoncello
Wolfgang Amadeus Mozart
Duo KV 424
Divertimento KV 563
George Crumb
Sonate für Violoncello solo
Ludwig van Beethoven
Serenade D-Dur für Violine, Viola und Violoncello op. 8

30. Januar 2019, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Malte Boecker
Begrüßung
Eleonore Büning, Autorin
Lesung: Sprechen wir über Beethoven

31. Januar 2019, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Hans-Joachim Hinrichsen
Einführung
Vicent Alberola, Klarinette
Guilhaume Santana, Fagott
José Vicente Castelló, Horn
William Hagen, Violine (Kronberg Academy)
Fumika Mohri, Violine (Kronberg Academy)
Stephen Waarts, Violine (Kronberg Academy)
Tabea Zimmermann, Viola
Aurelien Pascal, Violoncello (Kronberg Academy)
Niek de Groot, Kontrabass
Benjamin Grosvenor, Klavier
Franz Schubert
Quintett A-Dur für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass, op. posth 114, D 667 („Forellenquintett")
Franz Schubert
Oktett für Klarinette, Fagott, Horn, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass F-Dur D 803

1. Februar 2019, 19:30 Uhr

KAMMERMUSIKSAAL

Meta4

Einführung

Meta4:

Antti Tikkanen, Violine

Minna Pensola, Violine

Atte Kilpeläinen, Viola

Tomas Djupsjöbacka, Violoncello

Joseph Haydn

Streichquartett C-Dur op. 76 Nr. 3

Johannes Brahms

Streichquartett B-Dur op. 67

Ludwig van Beethoven

Streichquartett Es-Dur op. 127

2. Februar 2019, 19:30 Uhr

KAMMERMUSIKSAAL

Beate Angelika Kraus

Einführung

William Hagen Violine

Fumika Mohri, Violine

Christian Ihle-Hadland, Klavier

Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier und Violine D-Dur op. 12 Nr. 1

Olivier Messiaen

Thème et variations

Anton Webern

Variationen für Klavier op. 2

Ludwig van Beethoven

Sonate A-Dur für Klavier und Violine op. 47 („Kreutzersonate")

3.Februar 2019, 19:30 Uhr

KAMMERMUSIKSAAL

Ashok Sridharan, Oberbürgermeister der Bundesstadt Bonn

Begrüßung

Salagon Quartett:

Christine Busch, Violine

Lisa Immer, Violine

Sebastian Wohlfarth, Viola
Gesine Queyras, Violoncello
Christian Binde, Naturhorn
Jörg Schultess, Naturhorn
Andreas Staier, Fortepiano
Joseph Haydn
Streichquartett Es-Dur, op. 33 Nr. 2
Wolfgang Amadeus Mozart
Ein musikalischer Spaß KV 522
Ludwig van Beethoven
33 Veränderungen C-Dur über einen Walzer von A. Diabelli für Klavier op. 120

BTHVN WOCHE 2020: Beethoven Pur
17. Januar 2020, 20:00 Uhr
Eröffnungskonzert:
BUNDESKUNSTHALLE
Beethoven Pur I
Isabelle Faust, Violine
Daniel Sepec, Violine
Tabea Zimmermann, Viola
Jean-Guihen Queyras, Violoncello
Alexander Melnikov, Klavier
Belcea Quartet:
Corina Belcea, Violine
Axel Schacher, Violine
Krzysztof Chorzelski, Viola
Antoine Lederlin, Violoncello
Ludwig van Beethoven, Trio Es-Dur für Klavier, Violine und Violoncello op. 1 Nr. 1
Trio G-Dur für Violine, Viola und Violoncello op. 9 Nr. 1
Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello F-Dur op. 59 Nr. 1

18. Januar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur II
Isabelle Faust, Violine
Jean-Guihen Queyras, Violoncello
Alexander Melnikov, Klavier

Novus String Quartet:
Jaeyoung Kim, Violine
Young-Uk Kim, Violine
Kyuhyun Kim, Viola
Woongwhee Moon, Violoncello
Ludwig van Beethoven
Quartett f-Moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 95
Sonate G-Dur für Klavier und Violine op. 96
Trio B-Dur für Klavier, Violine und Violoncello op. 97

19. Januar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur III
Isabelle Faust, Violine
Jean-Guihen Queyras, Violoncello
Alexander Melnikov, Klavier
Ludwig van Beethoven
Sonate F-Dur für Klavier und für Violoncello op. 5 Nr. 1
Sonate D-Dur für Klavier und Violine op. 12 Nr. 1
Sonate A-Dur für Klavier und Violine op. 30 Nr. 1
Sonate A-Dur für Klavier und Violoncello op. 69

20. Januar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur IV
Isabelle Faust, Violine
Jean-Guihen Queyras, Violoncello
Alexander Melnikov, Klavier
Belcea Quartet:
Corina Belcea, Violine
Axel Schacher, Violine
Krzysztof Chorzelski, Viola
Antoine Lederlin, Violoncello
Ludwig van Beethoven
Variationen G-Dur über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu“ aus Wenzel Müllers Singspiel *Die Schwestern von Prag* für Klavier, Violine und Violoncello op. 121a
Trio Es-Dur für Klavier, Violine und Violoncello op. 70 Nr. 2

Quartett B-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 130 mit der Großen Fuge op. 133 als Finalsatz

22. Januar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Quatuor Ébène:
Pierre Colombet, Violine
Gabriel Le Magadure, Violine
Marie Chilemme, Viola
Raphaël Merlin, Violoncello
Bericht des Quartetts über sein BTHVN2020-Projekt „Beethoven around the World" und Preview des Videomaterials, das auf den Reisen um die Welt entstand.

23. Januar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur V
Quatuor Ébène:
Pierre Colombet, Violine
Gabriel Le Magadure, Violine
Marie Chilemme, Viola
Raphaël Merlin, Violoncello
Ludwig van Beethoven
Quartett D-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 18 Nr. 3
Quartett a-Moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 132

24. Januar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur VI
Alina Ibragimova, Violine
Cédric Tiberghien, Klavier
Ludwig van Beethoven
Zwölf Variationen F-Dur über die Cavatina „Se vuol ballare" aus der Oper *Le nozze di Figaro* von Wolfgang Amadeus Mozart für Klavier und Violine WoO 40
Sonate A-Dur Klavier und Violine op. 12 Nr. 2
Sonate a-Moll für Klavier und Violine op. 23
Sonate Es-Dur für Klavier und Violine op. 12 Nr. 3
Sonate F-Dur für Klavier und Violine op. 24

25. Januar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur VII
Alina Ibragimova, Violine
Cédric Tiberghien, Klavier
Trio Isimsiz:
Pablo Hernán Benedi, Violine
Michael Petrov, Violoncello
Erdem Misirlioğlu, Klavier
Ludwig van Beethoven
Sonate A-Dur für Klavier und Violine op. 47
Trio G-Dur für Klavier, Violine und Violoncello op. 1 Nr. 2
Trio D-Dur für Klavier, Violine und Violoncello op. 70 Nr. 1

26. Januar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur VIII
Thomas Demenga, Violoncello
Eunyoo An, Klavier
Ludwig van Beethoven
Zwölf Variationen F-Dur über das Thema „Ein Mädchen oder Weibchen" aus der Oper *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart für Klavier und Violoncello op. 66
Sonate g-Moll für Klavier und Violoncello op. 5 Nr. 2
Sieben Variationen Es-Dur über das Thema „Bei Männern, welche Liebe fühlen" aus der Oper *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart für Klavier und Violoncello WoO 46
Sonate C-Dur für Klavier und Violoncello op. 102 Nr. 1
Sonate D-Dur für Klavier und Violoncello op. 102 Nr. 2

30. Januar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur IX
Anne Katharina Schreiber, Violine
Jonathan Cohen, Violoncello
Kristian Bezuidenhout, Fortepiano
Chiaroscuro Quartet:

Alina Ibragimova, Violine
Pablo Hernán Benedí, Violine
Emilie Hörnlund, Viola
Claire Thirion, Violoncello
Ludwig van Beethoven
Quartett G-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 18 Nr. 2
Trio B-Dur für Klavier, Klarinette (oder Violine) und Violoncello op. 11
14 Variationen Es-Dur über „Ja, ich muß mich von ihr scheiden" aus der Komischen Oper *Das rothe Käppchen* von Karl Ditters von Dittersdorf für Klavier, Violine und Violoncello op. 44
Quartett B-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 130.

31. Januar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur X
Anne Katharina Schreiber, Violine
Tabea Zimmermann, Viola
Jonathan Cohen, Violoncello
Kristian Bezuidenhout, Fortepiano
Chiaroscuro Quartet:
Alina Ibragimova, Violine
Pablo Hernán Benedí, Violine
Emilie Hörnlund, Viola
Claire Thirion, Violoncello
Ludwig van Beethoven
Trio c-Moll für Klavier, Violine und Violoncello op. 1 Nr. 3
Trio c-Moll für Violine, Viola und Violoncello op. 9 Nr. 3
Sonate c-Moll für Klavier und Violine op. 30 Nr. 2
Quartett c-Moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 18 Nr. 4

1. Februar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur XI
Edding Quartet:
Baptiste Lopez, Violine
Caroline Bayet, Violine
Pablo de Pedro, Viola
Ageet Zweistra, Violoncello

Ludwig van Beethoven
Trio Es-Dur für Violine, Viola und Violoncello op. 3
Quartett Es-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 74
Quartett Es-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 127

2. Februar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur XII
Armida Quartett:
Martin Funda, Violine
Johanna Staemmler, Violine
Teresa Schwamm, Viola
Peter-Philipp Staemmler, Violoncello
Tabea Zimmermann, Viola
Ludwig van Beethoven
Serenade D-Dur für Violine, Viola und Violoncello op. 8
Quartett F-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 18 Nr. 1
Quintett C-Dur für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello op. 29

6. Februar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur XIII
Meta4:
Antti Tikkanen, Violine
Minna Pensola, Violine
Atte Kilpeläinen, Viola
Tomas Djupsjöbacka, Violoncello
Ludwig van Beethoven
Trio D-Dur für Violine, Viola und Violoncello op. 9 Nr. 2
Quartett B-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 18 Nr. 6
Quartett e-Moll zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 59 Nr. 2

7. Februar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur XIV
Adam Walker, Flöte
Lucas Macías Navarro, Oboe
Vicente Alberola, Klarinette

Guilhaume Santana, Fagott
José Vicente Castelló, Horn
Daniel Sepec, Violine
Tabea Zimmermann, Viola
Tomas Djupsjöbacka, Violoncello
Janne Saksala, Kontrabass
Olli Mustonen, Klavier
Ludwig van Beethoven
Serenade D-Dur für Querflöte, Violine und Viola op. 25
Quintett Es-Dur für Klavier, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn op. 16
Sonate F-Dur für Klavier und Horn (Violoncello) op. 17
Septett Es-Dur für Klarinette, Horn, Fagott, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass op. 20

8. Februar 2020, 19:30 Uhr
KAMMERMUSIKSAAL
Beethoven Pur XV
Elias Quartet:
Sara Bitlloch, Violine
Donald Grant, Violine
Simone van der Giessen, Viola
Marie Bitlloch, Violoncello
Ludwig van Beethoven
Quartett C-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 59 Nr. 3
Quartett cis-Moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 131

9. Februar 2020, 18:00 Uhr
Abschlusskonzert
KAMMERMUSIKSAAL
Malte Boecker
Begrüßung
Meta4:
Antti Tikkanen, Violine
Minna Pensola, Violine
Atte Kilpeläinen, Viola
Tomas Djupsjöbacka, Violoncello
Tabea Zimmermann, Viola
Janne Saksala, Kontrabass

Olli Mustonen, Klavier

Ludwig van Beethoven

Sonate G-Dur für Klavier und Violine op. 30 Nr. 3

Quartett A-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 18 Nr. 5

Olli Mustonen

Auftragswerk (Uraufführung) für zwei Violinen, zwei Violen, Violoncello und Kontrabass

Ludwig van Beethoven

Quartett F-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 135