

# Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

## Die 32 Klavier-Sonaten

### Konzert 1 : Freitag, 9.6.2017, 19H30

#### *„Mondschein“*

Klavier-Sonate Nr. 14 cis-moll op. 27/2 „*Quasi una fantasia*“

1. Adagio sostenuto · 2. Allegretto · 3. Presto agitato

Klavier-Sonate Nr. 4 Es-Dur op. 7

1. Allegro molto e con brio · 2. Largo (con gran espressione) · 3. Allegro ·  
4. Rondo (Poco allegretto e grazioso)

Klavier-Sonate Nr. 25 G-Dur op. 79

1. Presto alla tedesca · 2. Andante · 3. Vivace

Klavier-Sonate Nr. 3 C-Dur op. 2/3

1. Allegro con brio · 2. Adagio · 3. Scherzo/Trio: Allegro · 4. Allegro assai

*(Michaël Levinas)*

\*\*\*\*\*

### Konzert 2 : Sonnabend, 10.6.2017, 16H00

#### *„Pastorale“*

Klaviersonate Nr. 15 D-Dur op. 28

1. Allegro · 2. Andante · 3. Scherzo/Trio: Allegro vivace · 4. Rondo (Allegro ma non troppo)

Klaviersonate Nr. 13 Es-Dur op. 27/1

1. Andante - Allegro · 2. Allegro molto vivace · 3. Adagio con espressione · 4. Allegro vivace

Klaviersonate Nr. 2 A-Dur op. 2/2

1. Allegro vivace · 2. Largo appassionato · 3. Scherzo (Allegretto) · 4. Rondo (Grazioso)

Klaviersonate Nr. 6 F-Dur op. 10/2

1. Allegro · 2. Allegretto · 3. Presto

*(Jean Muller)*

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*

**!! KONZERT 3 FINDET IN DER KLANGMANUFAKTUR STATT !!**

**Konzert 3 : Sonnabend, 10.6.2017, 20H15**

*„Hammerklavier“*

Klaviersonate Nr. 24 Fis-Dur op. 78

1. Adagio cantabile - Allegro ma non troppo · 2. Allegro vivace

Klaviersonate Nr. 19 g-moll op. 49/1

1. Andante · 2. Rondo (Allegro)

Klaviersonate Nr. 20 G-Dur op. 49/2

1. Allegro ma non troppo · 2. Tempo di Menuetto

Klaviersonate Nr. 29 B-Dur op. 106

1. Allegro · 2. Scherzo (Assai vivace)

3. Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento · 4. Largo - Allegro risoluto

*(Michaël Levinas)*

**Konzert 4: Sonntag, 11.6.2017, 19H30**

*„Der Sturm“*

Klaviersonate Nr. 17 d-moll op. 31/2

1. Largo - Allegro · 2. Adagio · 3. Allegretto

Klaviersonate Nr. 7 D-Dur op. 10/3

1. Presto · 2. Largo e mesto · 3. Menuetto/Trio: Allegro · 4. Rondo: Allegro

Klaviersonate Nr. 5 c-moll op. 10/1

1. Allegro molto e con brio · 2. Adagio molto · 3. Finale (Prestissimo)

Klaviersonate Nr. 28 A-Dur op. 101

1. Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung (Allegretto ma non troppo) · 2. Lebhaft. Marschmäßig (Vivace alla Marcia) · 3. Langsam und sehnsuchtsvoll (Adagio, ma non troppo, con affetto) · 4. Geschwinde, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit (Allegro)

*(Jean Muller)*

**Konzert 5 : Freitag, 23.6.2017, 19H30**

*„Appassionata“*

Klaviersonate Nr. 18 Es-Dur op. 31/3

1. Allegro · 2. Scherzo (Allegretto vivace) · 3. Menuetto. Moderato e grazioso · 4. Presto con fuoco

Klaviersonate Nr. 11 B-Dur op. 22

1. Allegro con brio · 2. Adagio con molta espressione · 3. Menuetto · 4. Rondo (Allegretto)

Klaviersonate Nr. 22 F-Dur op. 54

1. In tempo d'un Menuetto · 2. Allegretto

Klaviersonate Nr. 23 f-moll op. 57

1. Allegro assai · 2. Andante con moto · 3. Allegro ma non troppo. Presto

*(Sergey Koudriakov)*

## **Konzert 6 : Sonnabend, 24.6.2017, 16H00**

### *„Pathétique“*

#### Klaviersonate Nr. 8 c-moll op. 13

1. Grave. Allegro di molto e con brio · 2. Adagio cantabile · 3. Rondo (Allegro)

#### Klaviersonate Nr. 16 G-Dur op. 31/1

1. Allegro vivace · 2. Adagio grazioso · 3. Rondo (Allegretto)

#### Klaviersonate Nr. 9 E-Dur op. 14/1

1. Allegro · 2. Allegretto · 3. Rondo (Allegro comodo)

#### Klaviersonate Nr. 30 E-Dur op. 109

1. Vivace, ma non troppo – Adagio espressivo · 2. Prestissimo  
3. Gesangvoll mit innigster Empfindung

*(Julian Trevelyan)*

## **Konzert 7 : Sonnabend, 24.6.2017, 19H30**

### *„Waldstein“*

#### Klaviersonate Nr. 21 C-Dur op. 53

1. Allegro con brio · 2. Introduzione (Adagio molto) · 3. Rondo (Allegretto moderato - prestissimo)

#### Klaviersonate Nr. 12 As-Dur op. 26

1. Andante con variazioni · 2. Scherzo (Allegro molto) · 3. Marcia funebre · 4. Allegro

#### Klaviersonate Nr. 26 Es-Dur op. 81a

1. Adagio - Allegro · 2. Andante espressivo · 3. Vivacissimamente

#### Klaviersonate Nr. 31 As-Dur op. 110

1. Moderato cantabile molto espressivo · 2. Allegro molto ·  
3. Adagio, ma non troppo; Fuga (Allegro, ma non troppo)

*(Mélodie Zhao)*

## **Konzert 8: Sonntag, 25.6.2017, 19H30**

### *„Les Adieux“*

#### Klaviersonate Nr. 10 G-Dur op. 14/2

1. Allegro · 2. Andante · 3. Scherzo. Allegro assai

#### Klaviersonate Nr. 27 e-moll op. 90

1. Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck  
2. Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen

#### Klaviersonate Nr. 1 f-moll op. 2/1

1. Allegro · 2. Adagio · 3. Menuetto/Trio (Allegretto) · 4. Prestissimo

#### Klaviersonate Nr. 32 c-moll op. 111

1. Maestoso. Allegro con brio e appassionato · 2. Arietta (Adagio molto, semplice e cantabile)

*(Werner Bärtschi)*

## Die Klavier-Sonaten

Das bekannte Corpus der beethovenschen Klaviersonaten beschränkt sich konventionell auf die 32 mit Opuszahlen versehenen Exemplare, die Beethoven selbst oder sein Bruder Kaspar, der eine Zeitlang seine Geschäfte führte, veröffentlicht hat. Es existieren darüberhinaus einige frühe Fragmente sowie drei Sonaten, die er als dreizehnjähriger Knabe in Bonn komponiert hat, die sog. „Kurfürsten-Sonaten“ WoO 47 (dem Kurfürsten Maximilian Friedrich von Köln gewidmet), die auch bisweilen aufgeführt werden; in einigen Publikationen ist daher von 38 Sonaten die Rede.

Die 32 Sonaten entstanden zwischen 1795 und 1822 und wurden mit Ausnahme des op. 49 in chronologischer Reihenfolge publiziert, d.h. in aller Regel, daß sie recht bald nach Fertigstellung veröffentlicht wurden (wobei es sonst nichts Ungewöhnliches ist, daß Kompositionen aus verschiedenen Gründen von Beethoven oder vom Verlag jahrelang zurückgehalten wurden - „Die Wut über den verlorenen Groschen“ mußte 30 Jahre auf Veröffentlichung warten).

Die Sonaten stellen den Kern seines Werks für Solo-Klavier dar, daneben stehen Variationen-Werke und Bagatellen (von denen er die jeweils letzten nach dem op. 111 schrieb: die Diabelli-Variationen op. 120 und die Bagatellen op. 126). Zuletzt arrangierte er seine *Große Fuge* für Streichquartett für Klavier zu vier Händen (op. 134). Besonders erwähnenswert erscheinen noch die Fantasie op. 77 und die Polonaise op. 89.

Es ist üblich, die 32 Sonaten in drei Perioden einzuteilen : frühe, mittlere und späte Schaffensperiode, wobei die Grenzen nicht universell akzeptiert werden noch unbedingt nachvollziehbar erscheinen. Die Einteilung geht auf Beethovens Sekretär Anton Schindler zurück, der die frühe Periode mit dem op. 22 enden läßt; die mittlere geht danach bis einschl. op. 90. Aufgrund von Beethovens Aussage, er wolle neue Wege beschreiten, wird die frühe Periode auch bis op. 28 ausgedehnt, wobei opp. 26 bis 28 wirklich eine Übergangszeit sind, in der Beethoven viel experimentiert. Auch die zweite Zäsur läßt sich - zumindest für die Klaviersonaten - infrage stellen, da zwischen der 26. (op. 81) und der 27. Sonate (op. 90) immerhin fünf Jahre liegen. Auf jeden Fall stammen 20 der 32 Sonaten aus den sieben Jahren zwischen 1795 und 1802; die übrigen zwölf sind in den folgenden zwanzig Jahren entstanden.

Beethovens mittlere Periode ist auch als „heroische“ bezeichnet worden; in dieser Zeit entstanden u.a. seine heute populärsten Klaviersonaten, die nicht unbedingt immer auch von allen widerspruchlos als Gipfel seiner Kunst akzeptiert wurden. Bernard Shaw z.B. sprach von den „absichtlichen Intellektualitäten, Tiefsinnigkeiten, theatralischen Gesten und abwegigen Capricen eines sich selbst bewußten Genies, die diesen Beethovenismus der mittleren Periode kennzeichnen und von dem wir alle mit so viel Ernst sprechen müssen“; s. insbesondere auch zu opp. 53 u. 57.

Beethoven hat stets - auch als sein Gehör noch sehr gut funktionierte - ein Heft bei sich getragen, um vor allem musikalische Einfälle, Skizzen usw. zu notieren. Es läßt sich zeigen, daß er manche Ideen viele Jahre mit sich herumtrug, bevor er sie verwendete. Andere nutzte er mehrmals, so daß es in den frühen Sonaten allerhand Material oder auch nur musikalische Nuclei gibt, die er später auf andere Weise verarbeitet hat. Häufig handelt es sich dabei um Sonaten gleicher Tonart, z.B. op. 2/1 und op. 57, op. 22 und op. 106, op. 26 und op. 110; aber auch z.B. zwischen op. 79 und 109 und zwischen op. 90 und op. 111 lassen sich Beziehungen herstellen.

Quellen und Literaturhinweise: <http://www.propiano-hamburg.de/Lit2.html>

*Wie hat doch der Meister den eigentümlichsten Geist des Instruments aufgefaßt und in der dafür geeignetsten Art gesorgt! [E.T.A. Hoffmann]*

### **1. - 3. Drei Klaviersonaten op. 2** (Joseph Haydn gewidmet, 1795)

Als Beethovens erste Klaviersonate veröffentlicht wurde, war er seit drei Jahren in Wien und bereits als Genie gefeiert – allerdings als Klaviervirtuose. Er war dorthin gekommen, um „Mozarts Geist aus Haydns Händen“ zu empfangen, behauptete allerdings, von Haydn nichts gelernt zu haben. Ihm widmet Beethoven ohne alle Umschweife und ganz prosaisch dieses Gebinde seiner ersten Klaviersonaten.

András Schiff sieht hier ein Triptychon von drei nicht zu trennenden, wenngleich wild disparaten, Genre-Bildern: Drama, Lyrik, Humor.

Auf der technischen Ebene macht Beethoven sogleich klar, daß er nicht die Absicht hat, im Rahmen und innerhalb der Möglichkeiten des Überkommenen zu verharren. Er „ohrfeigt“ von Anfang an die Konventionen der musikalischen Sprache (wie es Levinas ausdrückt) in vielerlei Hinsicht; nicht zuletzt fordert er die Klavierbauer heraus, indem er für Instrumente schreibt, die es noch nicht gibt. Schnell wiederholte Noten z.B. sollten erst mit der Repetitionsmechanik 25 Jahre später problemlos ausführbar werden.

### **4. Klaviersonate Es-Dur op. 7** (Gräfin Babette von Keglevics; 1796/97)

Die gewaltige Klaviersonate Es-Dur op. 7 komponierte Beethoven im Alter von 26 Jahren. Er widmete sie seiner Lieblingsschülerin - eine Verliebtheit des Komponisten ist Legende. Diese - nach der Hammerklavier zweitlängste - Sonate enthält einige klangliche Neuerungen: Man denke an den „Wirbelwind“ des Trios im Scherzo oder an das hartnäckig-ironische Pochen auf die Grundtonart Es-Dur am Schluß des Rondos, eine Stelle, die häufig zu brav gespielt wird; beim Thema des „wilden“ ersten Satzes handelt es sich lediglich um Es-Dur-Dreiklänge.

Wie Liszt sagt, braucht man für Beethovens Klaviersonaten mehr Virtuosität als es den Anschein hat; man vergleiche mit der Sonate op. 2/3, deren Bravoura geradezu ins Auge fällt. [jt] (*Pate: Julius Taecht*)

### **5. - 7. Drei Klaviersonaten op. 10** (Gräfin von Browne; 1796/98)

Die drei Sonaten der Opuszahl 10 schrieb Beethoven zwischen 1796 und 1798 in Wien. Gewidmet sind sie der Gräfin Anna Margaret von Browne, die er offenbar unterrichtete, und der er auch noch weitere Werke zueignete.

Unterteilt man die gesamten Sonaten für Klavier in drei Gruppen – die frühen Sonaten Nr. 1-11, die mittleren Sonaten Nr. 12-27 und die späten Sonaten Nr. 28-32, so gehören sie noch zu den frühen und erinnern durchaus noch an Haydn und Mozart.

Nicht nur zeitlich stehen diese drei Sonaten eng beieinander. Auch wenn sich op. 10/1 von den beiden folgenden in der Tonart unterscheidet, gibt es einige Gemeinsamkeiten und Querverweise, die diese Gruppe eng miteinander verknüpfen. Doch dank Beethovens kompositorischem Genie hat jede ihre Eigenheiten; so zählt op. 10/2 zu den kürzesten der frühen Sonaten, da Beethoven auf einen langsamen Satz verzichtet, dafür eröffnet er op. 10/3 ungewöhnlicherweise mit einem Presto.

Zu Unrecht stehen diese drei Sonaten im Schatten der zeitlich nachfolgenden „Pathétique“, der Sonate Nr. 8 op. 13, die ihre Tonart c-moll mit op. 10/1 gemein hat.

Die Sonate **Nr. 7 op. 10/3** habe ich in einer Interpretation der großen, damals – die Aufnahme datiert vom 8. September 1960 – noch jungen Martha Argerich kennengelernt. Diese Aufnahme hat Seltenheitswert, denn Martha Argerich hat nur wenige der Beethoven-Sonaten überhaupt öffentlich gespielt, geschweige denn aufgenommen.

Das verwundert ein wenig, gehört Beethoven doch erklärtermaßen zu ihren Lieblingskomponisten, wie sie in einem ihrer seltenen Interviews bekennt. Ihn nennt sie auch, wenn es um die Frage nach Humor in der Musik geht.

Hört man den ersten Satz dieser Sonate, kann man nachvollziehen, was Martha Argerich mit Humor in der Musik meint: Voller Witz und Esprit überrumpelt er den Hörer regelrecht und stürmt davon. Im zweiten Satz dagegen lässt Beethoven die Stimmung in eine fast schon schmerzhaft Melancholie kippen. Die Sonate gewinnt eine ungeahnte Tiefe und weist bereits auf die späten Sonaten hin.

Doch noch behält die Unbeschwertheit die Oberhand: nach einem kurzen Menuett entlässt Beethoven den Zuhörer in einem übermütigen Rondo mit einem Augenzwinkern...  
[kh] (*Pate op. 10/3: Klaus Horn aus Bonn*)

### **8. Klaviersonate c-moll op. 13 - „Pathétique“ (1798/99)**

Dies ist nach dem op. 7 Beethovens zweite „Grande sonate“. Der Titel stammt wahrscheinlich vom Komponisten selbst; „pathetisch“ bedeutete zur Zeit Beethovens „kraft- und würdevoll“, „feierlich“, „erhaben“.

„Unter Beethovens frühen Klavierwerken ist [diese] vielleicht am deutlichsten sinfonisch angelegt. Ihr erster Satz beginnt mit einer imposanten Grave-Vorstellung von der Art, wie sie Beethoven als Einleitung zu seiner Ersten, Zweiten, Vierten und Siebenten Sinfonie verwendete; und obwohl sie in einer etwas flüchtigen Beziehung zu den thematischen Hauptproblemen des folgenden Allegros steht, ist die Grave-Vorstellung durch die üppige Textur ihrer wohlklingend ausbalancierten Dreiklänge und den etwas theaterhaften Charakter ihres unheilverkündenden doppelt punktierten Rhythmus unauflöslich an dieses Allegro gebunden. Im Allegroteil des Satzes gewinnt Beethoven sowohl dynamischen als auch rhythmischen Antrieb aus dem beharrlichen paukenwirbelartigen Tremolo, womit die linke Hand streng jenes schlecht beratene Liebäugeln mit dem Rubato beaufsichtigt, das die beständige Versuchung der rechten ist. [...] Der zweite Satz ist ein ruhiges, anspruchslos verziertes Adagio, während mir der dritte Satz, Rondo, mit seinem kantigen zweistimmigen Kontrapunkt immer in ein anderes Werk zu gehören schien. [...] Im Verhältnis zu jenem autokratischen ersten Satz bringt sich dieses insgesamt liebenswürdige Rondo kaum selbst zur Geltung. Die meisten von Beethovens späteren Sonaten erkundeten intimere und dem Klavier eigentümlichere Klangmöglichkeiten. Tatsächlich antizipieren die letzten beiden Sätze der *Pathétique* bereits diesen Aspekt seines reifen Klavierstils.“ [gg: Glenn Gould]

### **9. - 10. Zwei Klaviersonaten op. 14 (Baronin von Braun; 1799)**

Diese beiden Sonaten stammen aus der Zeit von Beethovens größter Schaffensdichte, vollendete er doch fast gleichzeitig die Sonaten op.10 und die *Pathétique*. Beethoven sagte auf Befragen von Schindler, es handle sich bei diesen Sonaten um einen Dialog zwischen einem Mann und einer Frau bzw. gegensätzlicher Prinzipien. Die Sonaten sind weitgehend vernachlässigt, für Beethoven jedoch waren sie vermutlich mehr als unwürdige Kleinigkeiten, da er sich die große Mühe (nach eigener Aussage) machte, von der ersten ein Arrangement für Streichquartett anzufertigen.

**11. Klaviersonate B-Dur op. 22** (Graf von Browne; 1799/1800)

Eine verkannte und vernachlässigte Sonate, die allerdings im 19. Jahrhundert als eine der bedeutendsten und schönsten unter Beethovens Sonaten galt. Besonders das Adagio, dem bisweilen der Beiname „Die Schwäne“ gegeben wurde, war sehr populär; Berlioz sprach von Beethovens Adagios im allgemeinen als „außermenschlichen Andachten, in denen das pantheistische Genie Beethovens unterzutauchen pflegt“. Auch Beethoven hielt sie für seine bis dato beste und kündigte sie dem Verleger als eine „Große Solo-Sonate“ an, „die sich gewaschen hat“. Der Pianist Glenn Gould bezeichnet sie als den einen Blindgänger unter den frühen Sonaten.

Das op. 22 ist noch eine „ordentliche“ Sonate, unter allen in der Tat vielleicht die formell perfekteste. Hier läßt Beethoven Revue passieren, was er bei Mozart und Haydn gelernt hat, bevor er sich im folgenden ans Experimentieren macht.

Bei der Einteilung von Beethovens kompositorischem Schaffen in drei Stile wird konventionell mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts hier die erste Zäsur gesetzt. In der Tat folgen nun einige besonders interessante Sonaten, die sich von der hergebrachten Form lösen und mit neuen Strukturen experimentieren; zwei davon bekommen vom Komponisten explizit den Zusatz „gewissermaßen eine Fantasie“, also eine Improvisation. Keine von ihnen beginnt mit einem Sonatensatz!

*Beethovens Musik bewegt die Hebel der Furcht, des Schauers, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt eben jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist. Er ist daher ein rein romantischer Komponist. [etah]*

**12. Klaviersonate As-Dur op. 26** (Fürst Carl von Lichnowsky; 1800/01)

Diese Sonate hat vier Sätze, von denen keiner ein Sonatensatz ist. Sie beginnt uncharakteristisch mit einem Variationensatz (das einzige andere prominente Beispiel hierfür ist Mozarts K. 331). Beethoven ringt hier mit der klassischen Form, um sich ihrer zu entledigen, es gibt ganz auffällige romantische Anwandlungen und Gesten.

Besonders erwähnenswert ist der langsame 3. Satz, der den Untertitel „Marcia funebre sulla morte d'un eroe“ trägt; er klingt bereits in der 3. Variation des 1. Satzes an und wird verdeckt im letzten wieder aufgenommen, steht hier also nicht aus Versehen. Ihm folgt ein besonders heiteres, fast naives Allegro - auf Tod und Trauer folgen Frohsinn und die Bejahung des Lebens - ähnlich wie in der späteren As-Dur-Sonate op. 110, die hier stellenweise bereits vorausklingt.

Diese soll die einzige der beethovenschen Sonaten gewesen sein, die Chopin gespielt hat; ihm gefiel der Trauermarsch, der ihn zur eigenen Komposition anregte; ebenso der langsame Satz von Charles-Valentin Alkans *Symphonie pour piano seul* op. 39/5, „marcia funebre sulla morte d'un uomo da bene“ steht sicher in der Schuld dieses Vorbilds.

**13. Klaviersonate Es-Dur op. 27/1** „Quasi una fantasia“

(Fürstin von Liechtenstein; 1800/01)

Diese und die folgende Sonate bezeichnet Beethoven als „Fantasien“, das waren Improvisationen, d.h. er wollte sich Freiheiten außerhalb der Form nehmen, ohne die Sonate als solche aufzugeben; sie stellen entgegengesetzte Prinzipien dar, diese das optimistische, die nächste das pessimistische.

Die Sonate beginnt mit einer ganz einfachen Kinder-Melodie, wie ein Wiegenlied, das dann variiert und expandiert wird. Das unmittelbar sich anschließende Scherzo/Menuett



hat den dunklen Charakter eines Nachtstücks und mündet übergangslos in ein kurzes, heimelig anmutendes Adagio, dessen Ende wie die Kadenz in einem Klavierkonzert wirkt und zum Finale überleitet, das sich vor dem dionysisch überschäumenden Schluß-Presto noch einmal kurz des Adagios besinnt. Diese fabelhafte und originelle Komposition wurde zu ihrer Zeit selbst von Beethoven-Bewunderern wie Hans von Bülow nicht hinreichend geschätzt. (*Paten: Inge und Horst Kerkhoff*)

*Kreisler schickte sich an, wie gewöhnlich, durch eine symphoniemäßige Phantasie [...] sämtliche Klubisten [...] aus dem staubigen Kehricht, in dem sie den Tag über herumzutreten genötigt gewesen, einige Klafter höher hinauf in reinere Luft zu erheben. [etah]*

**14. Klaviersonate cis-moll op. 27/2 „Quasi una fantasia“ - „Mondschein“**  
(Gräfin Julie Guicciardi; 1801)

Der Widmungsträgerin war Beethoven zur Zeit der Komposition romantisch verbunden, in der Tat war sie lange Anwärtlerin auf den Titel der „unsterblichen Geliebten“.

Auch hier komponiert Beethoven für ein Instrument der Zukunft; Lenz beschreibt diese Sonate als „symphonisch, für welche die tonlichen Möglichkeiten des Klaviers nicht ausreichen und in deren letztem Satze das Instrument seinen Todeskampf kämpft.“

Die „Mondschein“-Sonate ist wohl einer der größten Klassik-Hits aller Zeiten, den aber selbst der Exzentriker Glenn Gould als „Meisterwerk intuitiver Gestaltung“ anerkennt und erläutert, sie steigere sich von der ersten bis zur letzten Note: „Beginnend mit dem zaghaften Charme dessen, was fraglos Beethovens beliebteste und mißbrauchteste Melodie ist, löst sich die dreiteilige Anmut des eröffnenden Adagios in den verlockend ambivalenten Hauch von Des-Dur auf, der den zweiten Satz bildet. Dies fragile und herbstliche Allegretto wiederum geht unter in dem Gießbach, der das beschließende Presto ist. In der Tat scheint der Prestosatz dieses Werkes die Empfindungen der beiden anderen herauszukristallisieren und eine zugleich flexible und gefestigte emotionale Beziehung zu bekräftigen. Gesetzt in der Form eines Sonatenallegros, wie Beethoven es normalerweise als ersten Satz verwendete, ist es eines der am imaginativsten strukturierten und vom Temperament her vielseitigsten all seiner Finales.“

Der erste Satz ist nicht so sehr Mondschein wie Mord – nämlich der des Don Giovanni am Komtur, wie Edwin Fischer entdeckte, also im Subtext ein weiterer Trauermarsch.

Die Tonart cis-moll hat Beethoven zweimal verwendet, neben dieser Sonate Nr. 14 im Streichquartett Nr. 14, welches aus 7 Sätzen besteht, deren mittlerer sieben Teile hat.

**15. Klaviersonate D-Dur op. 28 - „Pastorale“** (Joseph Edler von Sonnenfels; 1801)

Eine weitere „gran sonata“, mit dem Beinamen „Pastorale“, der von einem späteren Verleger stammt. Beethoven, der stets die Entwicklung des Klaviers vorangetrieben hat, entscheidet sich hier ein für allemal, seine Klavierkompositionen nur noch „pour le Pianoforte“ anzubieten und das „clavecin“ aus dem Spiel zu lassen.

„Es ist offensichtlich, daß die Bezeichnung „Pastorale“ viele Urteile über dieses anmutige, friedvolle, von jeder Leidenschaftlichkeit freie Werk fast vertraulichen Charakters stark beeinflusst hat. [...] Auf jeden Fall wohnt dieser Sonate eine Stimmung inne, so still, so weich, so leidenschaftslos, wie kaum irgend einer anderen“ (Prod'homme). Das Allegro bietet „ein Bild edlen Charakters, männlichen Ernstes, wahrhaft erhaben und liebenswürdig in seiner Anmut“, das Andante ist „ein Wunder an Grazie“; das Rondo erinnert an „fernen Glockenklang, an Waldesrauschen“ ...



**16. - 18. Drei Klaviersonaten op. 31 (1801/02)**

Die drei Sonaten op. 31 entstanden in den Jahren 1801/1802. Veröffentlicht wurden sie 1803/1804 vom Züricher Verleger und Musikästhetiker Nägeli, der sie bereits mit „mannigfaltigen Abweichungen von der gewöhnlichen Sonaten-Form“ ankündigte.

Belegt wird Beethovens Wille, sich von der Tradition zu lösen, auch von Carl Czerny, der Beethovens Äußerung überlieferte: „Ich bin mit meinen bisherigen Arbeiten nicht zufrieden, von nun an will ich einen anderen Weg beschreiten.“ So markieren diese drei Sonaten op. 31 – die letzte Dreiergruppe in Beethovens Klaviersonatenwerk – endgültig den Aufbruch in eine neue Welt. [kh]

**op. 31/1** Wer einmal in einem Haus mit der Nummer **31/1** gelebt hat, mag ein musikalisches Omen darin sehen: Die Unruhe, die Beethoven 1801 erfaßt und zu neuen, intensiveren Formlösungen treibt, wird lange nachwirken. Hier schon zeigt sich etwas Radikales im Unisono beider Hände, in kadenzierenden Passagen und Tonartrückungen, wie sie noch in der letzten Sonate über Trillerkaskaden freie Fahrt durchs Klangreich fordern. Beschleunigungen und plötzliche Stops bannen mehr als nur haydnhaft humorvoll die Aufmerksamkeit; cool-versiert taucht ein Thema in die Unterstimme ab und dann in neuem Licht wieder auf. Das Finale kann gar, nervös fortgleitend, auf den Schluß von Mozarts K 310 zurück- und auf den von Schuberts D 960 vorausweisen, aber sein „Allegretto“ erlaubt ebenso, es als Abgesang zu deuten. Ein Ausdrucks-Chamäleon also, mikrokosmisch dicht – und darum bei jeder echten Interpretation neu erstaunend. [js] (Pate: Dr. Johannes Saltzwedel)

**Nr. 2 „Der Sturm“**

Den Skizzen zufolge hat Beethoven diese Sonate als erste der drei geschrieben, so daß sich der Ausspruch „... einen anderen Weg beschreiten“ wohl in erster Linie auf sie bezieht.

Der Beiname geht zurück auf die Frage von Beethovens erstem Biographen Anton Schindler nach dem Schlüssel zu dieser Sonate. Beethoven soll geantwortet haben: „Lesen Sie nur Shakespeares Sturm.“

Dabei geht es nicht um die genaue Umsetzung inhaltlicher Aspekte in Musik, sondern es handelt sich eher um einen Einfluß außermusikalischer Anregungen, „poetischer Ideen“ auf Form und Verlauf. Beethoven schafft mit ungewöhnlichen Tempobrüchen, der für ihn erstmaligen Verwendung von Rezitativen in seiner Instrumentalmusik sowie neuen formalen Proportionen eine Nähe zum literarischen Bezug und transportiert so auch dessen Atmosphäre.

Diesen Einfluß des Poetischen setzt Beethoven in anderen Werken wie der Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale), der Klaviersonate Nr. 26 Es-Dur op. 81a (Les Adieux) und schließlich auch in der Sinfonie Nr. 9 d-moll op. 125 fort. [kh]

**Nr. 3** gebührte – so Prod'homme – eher noch der Beiname „Pastorale“ als dem op. 28, zumal sie leichter zugänglich sei. Das Thema des 1. Satzes ist einem Lied Beethovens „Der Wachtelschlag“ entnommen und gibt der Sonate ihren Feld- und Waldcharakter. Es taucht erneut im Schlußsatz auf, der „presto con fuoco“ markiert und für den gelegentlichen Beinamen „Die Jagd“ verantwortlich ist: „Alles glänzt und funkelt, da gibt es niemals leere Stellen, niemals schwächliches Versagen, niemals ein Halten; es ist hier ein Ueberfluß von Beschwingtheit, Frohlocken, Jugendlichkeit, Leben und verlangt eine blendende Ausführung.“

*Wenn von bloßer Fingerfertigkeit die Rede ist, haben die Flügelkompositionen des Meisters gar keine besondere Schwierigkeit. [etah]*

### **19. u. 20. Zwei Klaviersonaten op. 49** (1795/98)

Diese beiden „sonate facili“ op.<sup>72</sup> komponierte Beethoven zwischen 1795 und 1797 in unmittelbarer Nachbarschaft der „grande sonate“ op. 7 und des Septetts op. 20; op. 49/2 teilt sich ein Thema mit dem zu seiner Zeit äußerst populären Septett. Warum sie außerhalb der chronologischen Reihenfolge stehen bzw. als Nachgedanke veröffentlicht wurden, ist nicht überliefert (wobei es sonst nichts Ungewöhnliches ist, daß Beethoven Kompositionen aus verschiedenen Gründen erst Jahre nach ihrer Fertigstellung veröffentlicht hat). Möglicherweise verlangten die Verleger nach Klaviersonaten für den Hausgebrauch, während Beethovens opp. 32 bis 52 anderen Genres gewidmet sind. Sie sind „leichte“ Sonaten und bieten dem Virtuosen keinerlei technische Herausforderung, allein bedarf es eines großen Künstlers, das Einfache einfach darzustellen. (Pate op. 49/2: Philip Parsons)

### **21. Klaviersonate C-Dur op. 53 - „Waldstein“** (Graf von Waldstein; 1803/04)

Diese „mittlere Periode“ gilt gemeinhin als der Zenit von Beethovens Schaffenskraft, aber nicht jeder ist ganz ohne Skepsis, was die beiden größten Klaviersonaten aus dieser Zeit betrifft. So schreibt Uhde: „Wohl gewinnt der pianistische Klang nun einen bisher unbekanntem Glanz, aber unbezweifelbar wurde doch auch ein Preis dafür bezahlt. Das virtuose Prinzip überwiegt das transparent-kammermusikalische; Homophonie rangiert vor Polyphonie, fest verbundene Akkord-Komplexe stehen öfters an Stelle der fein gezeichneten (latent polyphonen) Akkorde aus der früheren oder späteren Zeit. Trotz der Evidenz des „Fortschritts“ in der Klavierbehandlung fällt es durchaus schwer, in op. 53 Mittel nachzuweisen, die vorher etwa nicht vorhanden gewesen wären.“

Noch polemischer äußert sich Glenn Gould : „Ich habe überhaupt keine vernünftige Erklärung dafür, warum [...] die Waldsteinsonate - je populär geworden [ist]. [...] In seiner mittleren Periode, die diese Werke hervorgebracht hat, bot uns Beethoven das schlimmste historische Beispiel eines Komponisten, der auf einem Egotrip ist“, schrieb er, und von dem „Vorherrschenden jener leeren, banalen, kriegerischen Gesten [...], die in dieser mittleren Periode als seine Themen fungieren“.

Das *Andante favori*, das als WoO 57 erhalten ist, sollte ursprünglich der Mittelsatz dieser Sonate sein, wurde dann aber vermutlich mit seinen 10 Minuten als zu lang empfunden.

### **22. Klaviersonate F-Dur op. 54** (1804)

Diese kleine Sonate steht im deutlichen Schatten ihrer großen Nachbarinnen - fast hat man vergessen, daß es sie gibt. Allerdings ist sie im Umfeld von Werken wie den beiden großen Sonaten, der 3. Sinfonie, dem 4. Klavierkonzert und den Razumowsky-Quartetten entstanden, sollte also nicht unterschätzt werden. Ihre scheinbare Geringfügigkeit und ihr experimenteller Charakter irritieren. Der erste Satz schwankt zwischen Menuett und Sonatenform, der zweite zwischen letzterem und Toccata bzw. Etüde. Im ersten wetteifert das Schöne und Liebliche mit dem Groben und Häßlichen, welches durch Sforzandi und metrische Asymmetrie verstärkt wird. Der zweite Satz ist ein *perpetuum mobile* mit ständigen Modulationen.

(Patent: Dr. Robert und Antje Marten)

**23. Klaviersonate f-moll op. 57 - „Appassionata“**

(Graf Franz von Brunswick; 1804/05)

Diese Sonate gehört zu den am häufigsten gespielten und aufgenommenen und somit auch zu den bekanntesten des gesamten Corpus; im allgemeinen gilt sie auch als die bedeutendste. Andererseits ist sie wahrscheinlich auch die, die am meisten Widerwillen hervorruft – möglicherweise aufgrund der eingeschränkten Gestaltungsmöglichkeiten, die sie dem Interpreten läßt: „Den ersten Satz haben wir wirklich bis zum Überdruß als bloßes Bravura-Stück hingeworfen gehört. Kein Redner hat je einen Satz von erhabenerer Schönheit deklamiert als den, mit dem diese Sonate beginnt,“ klagte bereits Ende des 19. Jh. Bernard Shaw. Glenn Gould läßt keinen Zweifel, was er von ihr hält: „Es gibt an der Appassionata eine egoistische Aufgeblasenheit ...“ [...] Sie ist [...] eine Studie in thematischer Hartnäckigkeit. [Beethoven] verfiel in dieser Periode darauf, Mammutstrukturen aus Material zu schaffen, das in geringeren Händen kaum eine Intro von sechzehn Takten hergegeben hätte. Die Themen als solche sind gewöhnlich von minimalem Interesse, doch oft von solch urtümlicher Gedrängtheit, daß man sich wundert, warum es eines Beethoven bedurfte, sie auszudenken.“

**24. Klaviersonate Fis-Dur op. 78 - „A Thérèse“**

(Gräfin Therese von Brunswick; Okt. 1809)

Meine erste Begegnung mit op. 78 fand vor 25 Jahren in einer Einspielung von Rudolf Buchbinder statt. Die Melodie blieb sofort im Ohr haften. Eine kurze Sonate, nur zwei Sätze lang, leicht und beschwingt, das wollte ich dann doch auch selbst auf dem Klavier ausprobieren – und bin grandios gescheitert! In der eher exotischen Tonart Fis-Dur geschrieben, besteht die Sonate, von der kurzen langsamen Einleitung abgesehen, fast nur aus schnellen Abschnitten mit raschen Abwechslungen der Hände und liegt, ganz untypisch für Beethoven, gar nicht gut unter den Fingern. Dennoch ein Edelstein unter den „kleinen“ Sonaten Beethovens, der es verdient hätte, öfter in Konzertprogramme aufgenommen zu werden. Zwanzig Jahre und einige Anläufe später gelang es mir übrigens, die „Therese“ doch noch zu „bezwingen“. [ab] (Pate: Dr. Andreas Bickel)

**25. Klaviersonate G-Dur op. 79 - „Kuckuck“ (1809)**

Beethoven überließ es dem Verleger, diese Sonate selbständig oder zusammen mit der vorangegangenen zu veröffentlichen, und zwar als „sonata facile“ oder Sonatine; in Länge und Schwierigkeit rangiert sie gleich nach denen des op. 49.

Diese Sonate trägt bisweilen den Beinamen „Kuckuck“, weil man im ersten Satz den Ruf dieses Vogels hört. Der zweite Satz ist „offensichtlich“ ein Gondellied mit den Ruderschlägen des Gondoliere im Baß, der die Stimmen der Liebenden, die sich süße Nichtigkeiten zuflüstern, begleitet (so Schiff, der im 3. Satz die Exposition der Sonate op. 109/1 identifiziert und in drei leichten Schritten die eine in die andere verwandelt).

**26. Klaviersonate Es-Dur op. 81a - „Les Adieux“**

(bei der Abreise S.K. Hoheit des verehrten Erzherzogs Rudolph. Wien, am 21. Mai 1809) Erzherzog Rudolph war ein Freund Beethovens, der ihm viele wichtige Werke gewidmet hat; er war als hervorragender Musiker auch sein Schüler. Der erste Satz beschreibt die Abreise des Erzherzogs aus Wien, der vor den Truppen Napoleons fliehen mußte; der 2. Satz, „Abwesenheit“ ist „Andante espressivo“ markiert mit der Erläuterung „in gehender Bewegung, doch mit Ausdruck“ eines ungeduldig Wartenden; der dritte, „Wiedersehen“, Vivacissimamente - Im lebhaftesten Zeitmaasse - im Januar 1810 - drückt eine geradezu überschäumende Freude ob der Rückkehr des ver-

ehrten Freundes aus. Diese Sonate ist die einzige, die vielleicht einer „Programm-Musik“ nahekommt.

*Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie ... Wem meine Musik sich verständlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen.*  
[Beethoven an Bettina von Arnim, 1810]

### **27. Klaviersonate e-moll op. 90** (Graf Moritz von Lichnowsky, Aug 1814)

Mit dieser Sonate komponiert Beethoven nach fünf Jahren zuerst wieder eine Klaviersonate bzw. ein Werk für Solo-Instrument; auch die fünf vorangegangenen Jahre hatten lediglich drei Klaviersonaten hervorgebracht, dazwischen lag seine einzige Oper, Fidelio, die in diesen zehn Jahren entstand, zusammen mit zahllosen Liedern, Kammermusik und Konzerten.

In einer Zeit allgemeiner nationaler Gesinnung (Beethoven schrieb Werke wie *Wellingtons Sieg* oder *Der glorreiche Augenblick* für die Eröffnung des Wiener Kongresses) verwendet Beethoven hier erstmals deutsche Satzbezeichnungen und schreibt an seinen Verleger, er habe dies ein für allemal beschlossen; bereits bei op. 106 kehrt er jedoch zum Italienischen zurück und gebraucht danach teilweise das eine oder das andere.

Seit vielen Jahren, aber besonders in seiner späteren Phase entwickelte Beethoven eine zunehmend polyphone und kontrapunktische Schreibweise. Schon 1801 begrüßte er in einem Brief an die Peterssche Buchhandlung in Leipzig deren Ansinnen, die Werke J.S. Bachs herauszugeben, 1809 bat er Breitkopf & Härtel um sämtliche Partituren von J.S. Bach (u.a.). In den nächsten beiden Sonaten stehen seine komplexesten und schwierigsten Fugen, und Anspielungen auf Bach finden sich *passim*.

### **28. Klaviersonate A-Dur op. 101** (Freiin Dorothea Ertmann; Nov. 1816)

Dies war die Lieblingssonate Richard Wagners, der erste Satz gar der Lieblingssatz von Glenn Gould im gesamten beethovenschen Sonatenwerk; er ist von allen wohl der lyrischste. Wenn man den Anfang hört, meint man, etwas verpaßt zu haben, sie scheint aus dem Nichts zu kommen – es ist eine unendliche Melodie, die keinen Anfang hat und kein Ende. Schiff weist darauf hin, daß die gleichzeitig entstandene Cello-Sonate op. 102/1 exakt parallele Strukturen aufweist. In der Una-corda-Episode im Übergang zum Finale läßt sich u.a. eine Anspielung auf Bachs *Musikalisches Opfer* identifizieren.

### **29. Klaviersonate B-Dur op. 106 - „Hammerklavier“** (Erzherzog Rudolph, 1817/18)

Titanismus „in drangvollsten Umständen“, kühne Extreme kontrapunktisch-thematischer Engführung bei kontrastiver Freiheit bis zur Frechheit: So erklärt man meist diese „Sonate, welche meine größte sein soll“. Selbst die nur hier festgelegten Metronomzahlen wirken übermenschlich rasch; vollends rätselhaft, dass Beethoven den Anfangstakt des Adagio sostenuto erst 1819 nach London nachsandte. Anstatt Binnenprogramme zu postulieren, sollte man wohl besser Klangtaten erlauschen: zum Beispiel wie das unvermittelte Fugato im ersten Satz bis zu nackten Oktaven in die Vertikale gekippt wird; wie im Scherzo Heimeligkeit und Unheimlichkeit ironisiert werden; die Grenzen elegischer Gesanglichkeit im dritten, im Finalsatz die von Form und Improvisation. Wer sich Hörarbeit machen will, tut es nicht umsonst, aber auch nur unvoreingenommen dem tonsphärischen Wetterleuchten zu folgen genügt, um aus allem Gewohnten ins Reine zu gelangen – und schließlich zu staunen, wie das riesige Werk im Verklingen gänzlich unerwartet ein Ganzes wird. [js]

(Dieses Konzert wird gefördert vom SPIEGEL-Verlag Hamburg)

Glenn Gould schreibt zu den letzten drei Sonaten: „Die Sonaten op. 109, 110 und 111 [enthüllen] eine außerordentliche Vielfalt des formalen Einfallsreichtums. Jeder der Schlußsätze [...] scheint angetrieben zu werden von einem instinktiven Begreifen der Bedürfnisse dessen, was vorausgegangen ist [...] Ein Zusammenspiel von unbewachter Spontaneität und objektiver Disziplin [ist] das Kennzeichen seines Spätwerks.“

Aus Beethovens Notizen geht hervor, daß er an allen drei Sonaten gleichzeitig arbeitete, parallel zur *Missa solennis*; man sieht darin ein religiöses Bekenntnis des Komponisten, zumal Beethoven in der *aria dolente* des op. 110 die Stelle aus der Johannes-Passion von J.S. Bach zitiert, wo es heißt „es ist vollbracht“.

### 30. Klaviersonate E-Dur op. 109 (Fräulein Maximiliane Brentano; 1820)

Die Tonart E-Dur wird oft mit meditativer Entrücktheit, Mystik und dem Schönen an sich assoziiert, und dies ist vielleicht die *schönste* unter diesen 32 Sonaten. Im ersten Satz wird ein sehr kurzes *Vivace* (das jedoch *p* und *dolce* sein soll) unvermittelt von einem Adagio-Abschnitt gebremst, was ein Gefühl von Unsicherheit, Verwirrtheit vermittelt, das nie behoben wird. Weit auseinandergelungene Interpretationen faßt Charles Malherbe so zusammen: „Um sich eines so komplizierten Werkes voll zu erfreuen, ist es angebrachter, auf allzu genaue Einzelwürdigungen zu verzichten; ist es doch gerade seine freie Haltung, die es charakterisiert; seine Phantasie macht seine Schönheit.“ Erwähnenswert scheint, daß der Pianist Glenn Gould in dieser Sonate das erste Beispiel für das musikalische Denken Arnold Schönbergs entdeckt zu haben meint.

Dies ist - meiner Erinnerung nach - die erste dieser Sonaten, die ich im Konzert gehört habe; das war in Rom vor vielen Jahren. Daran und an den unbekanntenen Pianisten Pieter Kenealy, der gegen Ende der Sonate mitten in einer Phrase abbrach, wie selbstverständlich aufstand und die Bühne verließ, mit den Noten zurückkam und genau dort weiterspielte, wo er unterbrochen hatte - das Ganze wundersamerweise, ohne den Spannungsbogen zu brechen - erinnere ich mich gerne. (*Patin: Gudrun Parsons*)

### 31. Klaviersonate As-Dur op. 110 (25. Dezember 1821)

Die erste der Sonaten, die ich kennenlernte: Unser Musiklehrer, der sich so sehr bemühte, uns die Schönheit dieses Werkes nahezubringen, aber an seinen pianistischen Fähigkeiten scheiterte; der Klassenkamerad, der im selben Haus wohnte und sie ständig übt und wunderschön spielte ... [fjs] (*Pate: Dr. Franz Josef Schuh*)

### 32. Klaviersonate c-moll op. 111 (Erzherzog Rudolph, 13. Januar 1821/22)

Zu dieser Sonate ist schon alles gesagt worden, möchte man meinen, vor allem seit Thomas Mann in *Doktor Faustus* eine bestimmte Stelle verewigt hat. Beim Hören diverser Einspielungen fällt mir auf, wie abrupt der Maestoso-Auftakt mit seinem tiefen Trommelwirbel ein Fugato einleitet, das Leidenschaft und Nachdenklichkeit vereint: Immer wieder wird das mit Nachdruck vorgetragene Thema von *sf* zu *p* zurückgenommen, um dann erstaunlich schnell mit einem Vorklang des zweiten Satzes zu verschwinden. Plötzlich ist die Arietta da, eine Melodie von unglaublicher Reinheit, die durch immer tänzerischer werdende Variationen geführt wird, bis die letzte, quasi in die Ewigkeit ausgedehnte, im Doppeltriller mündet, der das Thema in ätherische Höhen trägt: Sphärenmusik. Abschied von allem Irdischen; aber das Echo auf die 26. Sonate mit seinem hörbaren Lebewohl kommt im lichten C-Dur. Blick nach vorn? Beethoven schreibt noch die Neunte - und die letzten Quartette. [cs] (*Patin: Dr. Caroline Saltzwedel*)

**MICHAËL LEVINAS** studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt Paris Klavier (Klasse Yvonne Loriod), Begleitung, Orchesterleitung und Komposition (Klasse Olivier Messiaen); weitere prägende Einflüsse waren die Pianisten Vlado Perlemuter und Yvonne Lefébure.

Nach einem Stipendiaufenthalt in der Villa Medici in Rom gründete er mit zwei Kameraden aus der Klasse Messiaens, Tristan Murail und Gérard Grisey, das Ensemble Itinéraire, die Keimzelle der spektralen Bewegung.

Als Komponist ist Michaël Levinas ein Pionier, was die Erneuerung der Notation für Instrumentalmusik oder die Erweiterung der Klangpalette des Klaviers betrifft. Seine Werke sind von allen wichtigen Ensembles und Institutionen in Europa aufgeführt worden. Neben Instrumentalwerken von Arsis et Thésis (1971) bis zu Concerto pour un piano espace (1977-1981) und große Orchesterwerke wie La Cloche fêlée (1988) oder jüngst Amphithéâtre (2012) hat Levinas große lyrische Werke geschrieben: von La Conférence des oiseaux (1985) bis La Métamorphose (2010) nach Kafka und zuletzt die Oper Le Petit Prince nach Saint-Exupéry. Sein jüngstes Werk, La Passion selon Marc - Une passion après Auschwitz, eine Auftragskomposition anlässlich des 500. Jubiläums der Reformation, wurde am 12. April in Lausanne seine uraufgeführt.

Michaël Levinas war der erste französische Pianist nach Yves Nat, der das gesamte Corpus der 32 Klaviersonaten Beethovens aufgenommen hat.

Er war Professor am CNSM Paris und ist Mitglied der Académie des Beaux Arts des Institut de France.

**JEAN MULLER** studierte am Luxemburger Konservatorium bei Marie-José Hengesch und orientierte er sich dann in diversen pianistischen Schulen, u.a. bei Teofilis Bikis, Evgeny Moguilevsky, Gerhard Oppitz, Eugen Indjic und Michael Schäfer; weitere Impulse gaben u.a. Leon Fleisher, Janos Starker and Fou Tsong.

Unter den vielen Ersten Preisen bei internationalen Wettbewerben war er mit 19 Preisträger der „Tribune internationale des Jeunes Interprètes“ (European Broadcasting Union und UNESCO); 2004 gewann er den Poulenc-Wettbewerb in Frankreich mit allen weiteren zur Verfügung stehenden Preisen.

Als Kulturbotschafter seines Landes gibt er regelmäßig Recitals bei Staatsbesuchen; in Anerkennung seiner Verdienste hat ihn S.K.H. der Großherzog Henri in den Stand eines Ritters des „Ordre du mérite civil et militaire d'Adolphe de Nassau“ erhoben.

Jean Muller tritt auf den großen Bühnen in aller Welt auf (Megaron Athen, Forbidden City Concert Hall, Konzerthaus Berlin, Alte Oper Frankfurt, Congress Centre Luzern, Philharmonie München, Carnegie Hall New York, Liederhalle Stuttgart, Konzerthaus Wien, Musikverein Wien, etc.), sowie bei den großen internationalen Festivals. Seine Aufnahmen sind vielfach ausgezeichnet worden, so als „Critics Choice“ der Gramophone, von International Piano Choice, DeutschlandRadio Kultur u.a.

Als Solist ist er mit Orchestern wie dem Bayerischen Staatsorchester, den Heidelberger und den Münchner Symphonikern, den Orchestern Luxemburgs, der Norddeutschen Philharmonie etc. aufgetreten und musiziert mit Dirigenten wie Zubin Mehta, Ludovic Morlot, Vasily Petrenko, David Reiland, Bramwell Tovey...

Jean Mullers nächstes großes Projekt ist die Aufführung im Konzert und die Aufnahme aller Klaviersonaten von Mozart. Seit Juli 2016 ist er künstlerischer Leiter des Orchestre de Chambre du Luxembourg.



**SERGEY KOUDRIAKOV** studierte am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium Klavier bei Mikahil Voskresensky und Kammermusik bei Alexander Rudin.

Ersten Preisen bei bedeutenden Wettbewerben wie dem Concours de Genève (2002) und dem Concours Geza Anda in Zürich (2006) sowie mit dem Bratschisten Ilya Hoffman 2004 beim Gaetano Zinetti-Kammermusikwettbewerb in Verona folgten Konzert-einladungen in diverse Länder.

Sergey Koudriakov hat in Russland, Europa, Japan, Südamerika und den USA mit namhaften Orchestern wie dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Moskauer Sinfonie- und Tschaikowsky-Orchester, den Bremer Philharmonikern, dem Berner Symphonikern, den Belgrader Philharmonikern unter Dirigenten wie Vladimir Fedoseyev, Philippe Entremont, Andrey Boreyko, Michael Sanderling, Elisha Inbal und anderen musiziert.

Sein Repertoire umfaßt über dreißig Solo- und Kammermusik-Programme und 40 Klavierkonzerte vom Barock bis zur Gegenwart. Er ist bei Festivals wie Radio France in Montpellier, Orpheum-Musikfesttage in Zürich, Ruhr-Klavierfestival, Moskauer Herbst, Lucerne, Montreux, Festival Nomus in Novi Sad u.a. aufgetreten.

In verschiedenen Formationen tritt er mit Alexander Ghindin, Denis Shapovalov (Cello), Ilya Hoffman (Bratsche) und Nikolay Sachenko (Geige) auf. Zusammen mit anderen Musikern hat Sergey Koudriakov diverse Projekte ins Leben gerufen, namentlich die Serie „The Triumph of Piano“ mit Alexander Ghindin, Cyprien Katsaris u.a.

Sergey Koudriakov hat 9 CDs aufgenommen sowie eine DVD mit Beethovens fünf Klavierkonzerten (Orchestre du Festival du Jura, Dir. Georges Zaugg, 2011).

**JULIAN TREVELYAN** gewann, damals sechzehnjährig, 2015 den renommierten Long-Thibaud-Crespin Wettbewerb, nachdem er bereits wichtige Preise beim Internationalen Klavierwettbewerb Ile de France und beim Concours Festival pour le Repertoire Pianistique Moderne, ebenfalls in Paris, gewonnen hatte.

Im Mai 2016 debütierte er mit Bartoks 3. Klavierkonzert im Großen Saal der Philharmonie St. Petersburg. Beim Neujahrsfestival in Gstaad spielte er Mozarts Klavierkonzert K 271, das er erneut beim Lille Pianos Festival mit dem Orchestre de Picardi (Arie van Beek) aufführte. Es folgten zahlreiche Einladungen in Frankreich, wo er u.a. Schumanns Klavierkonzert gegeben hat; in Budapest hat er erneut Bartoks 3. Konzert gespielt.

Julian verfügt bereits über ein umfangreiches Repertoire, das von Bach bis Boulez reicht. Er hat mehr als die Hälfte von Beethovens Klaviersonaten aufgeführt sowie den größten Teil der Klavierwerke von Debussy und Ravel. Zu seinem modernen und zeitgenössischen Repertoire gehören Bartoks Suite „Im Freien“, Etüden von Ligeti sowie Sonaten von Prokofiew, Schostakowitsch und Ullmann. 2015 hat die BBC seine Interpretation von sieben der „Douze notations“ von Boulez ausgestrahlt. Er ist Mitglied der Aldeburgh Young Musicians, die einige seiner Kompositionen aufgeführt haben.

Im Oktober 2016 nahm Julian auf Einladung am Kissinger KlavierOlymp teil und gewann den 2. Preis; 2017 wird er ein Konzert im Rahmen des Kissinger Sommers geben. In der kommenden Saison ist er u.a. in die Düsseldorfer Tonhalle und in die ProMusica-Reihe im Kleinen Sendesaal des NDR in Hannover eingeladen.

Das Klavier ist Julians Hauptinstrument, aber ebenso spielt er Geige und Bratsche in Kammermusikformationen und hat eine schöne Tenor-Stimme.



**MÉLODIE ZHAO** erhielt im Alter von drei Jahren ihren ersten Klavierunterricht. Ihre pianistische Ausbildung begann sie am Konservatorium von Beijing, um mit neun Jahren in die Schweiz umzusiedeln und dort am Genfer Konservatorium bei Mayumi Balet-Kameda zu studieren. Mit dreizehn begann sie ihr Studium an der Musikhochschule in Genf bei Pascal Devoyon. Mit sechzehn Jahren wurde ihr das Konzert-Diplom mit Auszeichnung verliehen, gleichzeitig gewann sie Preise als Absolventin mit dem höchstentwickelten musikalischen Ausdrucksvermögen. In der Folge siedelte sie nach Berlin über, um dort bei ihrem Lehrer Pascal Devoyon ihr Spiel und ihr musikalisches Verständnis weiter zu entwickeln.

Ihr erstes eigenes Recital gab Mélodie Zhao mit zehn Jahren in Genf. Im selben Jahr musizierte sie erstmals als Solistin mit Orchester. Mit dreizehn trat sie mit dem Züricher Kammerorchester unter Muhai Tang und dem russischen Belgorod Sinfonieorchester auf. Im folgenden Jahr spielte sie Chopins 2. Klavierkonzert mit dem Genfer Sinfonieorchester unter Hervé Klopfenstein und arbeitete mit weiteren Kammerorchestern zusammen. Seither ist sie mit dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Sinfonieorchester des chinesischen Nationalballetts, dem Shanghai Symphony Orchestra u.a. aufgetreten.

Für ihre erste CD nahm Mélodie Zhao mit dreizehn Jahren Frédéric Chopins 24 Etüden auf, und drei Jahre später folgte die Aufnahme sämtlicher Etudes d'exécution transcendente von Franz Liszt. 2014 schließlich folgte die Gesamtaufnahme der 32 Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven, die bei Claves veröffentlicht wurde. Ein Jahr später wurde unter demselben Label ihre erste Aufnahme mit Orchester herausgebracht : Tschairowskys Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 mit dem Orchestre de la Suisse Romande unter Michail Jurowski.

**WERNER BÄRTSCHI** (\*1950 in Zürich) spielt Werke von der Spätrenaissance bis in die Gegenwart. Er hat bedeutende Uraufführungen (unter anderem von Cage, Klaus Huber, Killmayer, Riley, Schnebel und Vogel) gespielt. Schwerpunkte seines Repertoires liegen bei Bach, Mozart, Beethoven, Chopin und Liszt, doch engagiert er sich auch für Außenseiter wie Carl Philipp Emanuel Bach, Carl Nielsen, Erik Satie, Charles Ives und Giacinto Scelsi.

Konzerte auf allen Kontinenten, bei Festivals wie Gstaad, Lucerne, Zürich, La Roque d'Anthéron und Salzburg, Rundfunkaufnahmen, Fernseh- und Kinofilmbeiträge sowie zahlreiche CDs (mit einem Grand Prix du disque der Académie de disque française) zeugen von seiner erfolgreichen pianistischen Aktivität. 1980 gründete er in Zürich die Konzertreihe Rezital und ist künstlerischer Leiter von Top Klassik Zürcher Oberland und der Schaffhauser Meisterkonzerte.

Bärtschi schrieb mehr als vierzig Kompositionen verschiedenster Gattungen. Seine unmittelbar faßliche Musik klingt ganz eigenständig und erinnert kaum an die gewohnte Sprache zeitgenössischer Musik.

Werner Bärtschi hört nicht auf, immer wieder nach Eigenart und Ästhetik jedes einzelnen Werks zu fragen. Und sein Talent zur Kommunikation befähigt ihn, die im Dialog mit Meistern vergangener Zeiten gewonnenen Einsichten überzeugend umzusetzen und wie neu erklingen zu lassen. Gerade deshalb werden seine Interpretationen als besonders spontan, kommunikativ und spannungsvoll erlebt.