

Kölner Akademie (Deutschland)

Tomasz Ritter *Hammerflügel*
Michael Alexander Willens *Leitung*

Ludwig van Beethoven –
Prometheus-Ouvertüre –
Klavierkonzerte Nr. 3 c-Moll
und Nr. 4 G-Dur

Sonntag, 19. Mai 2024, 20.00 Uhr
Dreieinigkeitskirche
Am Ölberg 1



Kölner Akademie

Die **Kölner Akademie** ist ein einzigartiges Ensemble mit Sitz in Köln, das Musik des 17. bis 21. Jahrhunderts auf modernen und historischen Instrumenten aufführt - mit eigenem Chor und international renommierten Gastsolisten. Das Ensemble ist bestrebt, sehr nahe an den Vorstellungen des Komponisten zu bleiben, indem es bei jedem Werk historische Sitzordnungen, kritische Editionen und adäquate Besetzungen berücksichtigt. Für seine herausragenden Leistungen hat das Orchester in aller Welt größten Beifall der Fachkritik erhalten. Viele Konzerte wurden live im Rundfunk übertragen oder für das Fernsehen aufgezeichnet. Die Kölner Akademie hat mehr als 40 Ersteinspielungen unbekannter Werke vorgelegt, von denen mehrere mit Nominierungen und Auszeichnungen bedacht wurden. Konzertreisen nach Südamerika und Nordamerika sowie in den Nahen und den Fernen Osten sind geplant.

Die Aufführung dieses Beethoven-Projekts im Rahmen der Tage Alter Musik Regensburg 2024 war ursprünglich für Mai 2020 geplant, musste dann aber wegen der Pandemie abgesagt werden.

Michael Alexander Willens, der künstlerische Leiter der Kölner Akademie, studierte bei John Nelson an der Juilliard School in New York und schloss mit Auszeichnung ab. Er setzte sein Studium bei Jacques-Louis Monod, Harold Farbermann und Leonard Bernstein in Tanglewood fort. Mit seiner breitgefächerten musikalischen Erfahrung verfügt Michael A. Willens über außergewöhnliche Kenntniss



Michael Alexander Willens



Tomasz Ritter Foto: Mikołaj Kolodziejczyk

und Vertrautheit im Umgang mit Aufführungstraditionen vom Barock über Klassik und Romantik bis hin zur zeitgenössischen Musik sowie der Jazz- und Popmusik. Er hat Konzerte bei bedeutenden Festivals in Europa, Südamerika, den USA und in Asien dirigiert.

Über das Standardrepertoire hinaus widmet sich Michael A. Willens der Aufführung von weniger bekannten zeitgenössischen amerikanischen Komponisten. Er hat zahlreiche Uraufführungen dirigiert, von denen viele von Rundfunk und TV aufgezeichnet und ausgestrahlt wurden.

Der polnische Hammerflügel spezialist **Tomasz Ritter** wurde 1995 in Lublin geboren. Er erhielt ersten Klavierunterricht an der Szymanowski-Musikschule in Warschau, studierte dann am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium Klavier und Hammerflügel bei Alexei Lubimov, dem Begründer der Hammerflügel-Tradition in Russland. Sein Studium beendete er 2019 als Jahrgangsbester.

2018 gewann er im Alter von 23 Jahren in Warschau den ersten Internationalen Chopin-Wettbewerb auf historischen Klavieren. Anschließend folgte ein Aufbaustudium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg in der Klasse von H. Rutkowski (Klavier, Konzertflügel), das er mit dem Konzertexamen abschloss.

Historische Tasteninstrumente spielen in Ritters Musikleben eine wichtige Rolle. Seine erste Begegnung mit einem historischen Instrument hatte er im Alter von 10 Jahren dank des tschechischen Cembalobauers P. Šefl. Während seines Studiums in Moskau besuchte er auch Meisterkurse u.a. bei Malcolm Bilson, Andreas Staier und Johann Sonnleitner. Ritter arbeitet regelmäßig mit verschiedenen europäischen Instrumentensammlungen und renommierten Klavierrestauratoren wie Paul McNulty oder Edwin Beunk zusammen. 2014 veröffentlichte er sein erstes Album mit Werken von Bach, Beethoven, Szymanowski und Ginastera (Label: Polskie Nagrania) und 2019 eine CD mit Werken von Chopin und Kurpinski, herausgegeben vom Chopin-Institut. Die neueste CD mit Werken von Haydn, Lessel, Beethoven, Vorisek und Chopin, gespielt auf einem Graf-Fortepiano, herausgegeben vom Chopin-Institut Warschau, wurde im Juni 2023 veröffentlicht.

Während der Pandemie erstellte er eine Reihe von Videos über Klaviere des 19. Jahrhunderts mit dem Titel „Romantische Klaviere“, die im Internet verfügbar sind.

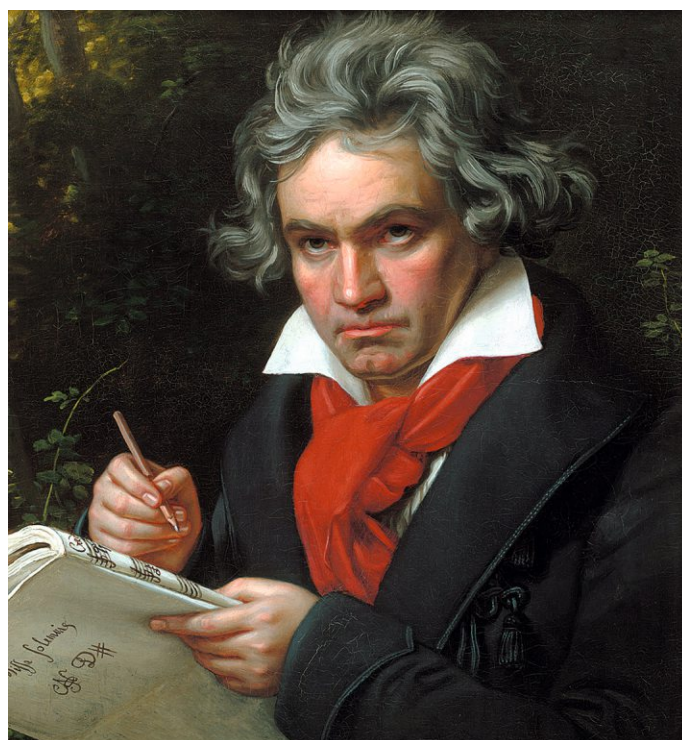
Wir danken Tomasz Ritter, dass er für den erkrankten Ronald Brautigam den Solopart in den beiden Klavierkonzerten Nr. 3 c-Moll und Nr. 4 G-dur von Ludwig van Beethoven übernommen hat.

Zum Programm:

Ludwig van Beethoven: Ouvertüre „Die Geschöpfe des Prometheus“ – Klavierkonzerte Nr. 3 c-Moll op. 37 und Nr. 4 G-Dur op. 58

Ludwig van Beethoven bekam im Jahr 1800 einen Kompositionsauftrag von dem gefeierten Tänzer und Choreografen Salvatore Viganò (1769–1821), der damals die Wiener Ballett-Compagnie leitete und mit seinem kühnen Stil eine neue Epoche des Tanzes in der Kaiserstadt einläutete. Seine dritte Wiener Produktion trug den Titel „Die Geschöpfe des Prometheus“. In der Geschichte von der Erschaffung und geistigen Erweckung des ersten Menschenpaares fand Viganò einen idealen Stoff für die damals übliche pantomimische Darstellungsweise auf der Tanzbühne. Von Beethoven wurde eine dafür notwendige „musique qui parle“, eine sprechende Musik, erwartet. Tatsächlich finden sich zahlreiche programmmusikalische Aspekte in der insgesamt 16 Nummern für Orchester umfassenden Ballettmusik Beethovens, wenn man sie mit den überlieferten Berichten vom Inhalt des Balletts vergleicht.

In ihrem Duktus sind einige Nummern von Beethovens Ballettmusik aber auch brisante symphonische Musikstücke, mit denen er an seine unmittelbar davor komponierte Symphonie Nr. 1 anknüpfte. So bildet etwa der Beginn der Ouvertüre, die unabhängig vom Ballett als eigenständiges Konzertstück bis heute im Repertoire überlebt



Ludwig van Beethoven, Porträt von Joseph Karl Stieler, 1820



Der Nachbau des Graf-Hammerflügel aus der Werkstatt von Paul McNulty

hat, einen deutlichen Anklang an den Beginn der Ersten Symphonie: Da wie dort eröffnet Beethoven mit einem Sekundakkord, mit einem unaufgelösten Signal also, das die Spannung auf das Kommende erhöht. In der Ouvertüre führt nach einem Gesangsthema der Oboe – hier komponierte Beethoven nun hörbar eine Musik für das Theater – eine kurze Steigerung zum Allegro-Hauptteil, der als Perpetuum mobile dahinfegt, das von unwiderstehlichen Achtelnoten angetrieben wird. Beethovens Lust auf metrische Unregelmäßigkeiten durch Synkopen erhöht die Dynamik in dieser Ouvertüre, die in einer virtuellen Coda mündet.

Der Charakter der Ouvertüre lebt auch in den folgenden Tanznummern weiter: Die Energie von Beethovens Musiksprache wird Viganò und seine Tänzerinnen und Tänzer sicherlich begeistert haben.

Obwohl Ludwig van Beethoven sich in allen musikalischen Gattungen hervorgetan hat, steht außer Zweifel, dass das Klavier für ihn – einen der besten Pianisten seiner Zeit und einen genialen Improvisator – das ideale Gebiet für musikalische Erkundungen war. Auch wenn er nahezu bis in seine letzten Lebensjahre für Klavier solo komponierte, zwang ihn seine Taubheit zum Rückzug von der Bühne, und sein Interesse am Klavierkonzert nahm ab. Dennoch gelang es Beethoven mit nur fünf Konzerten über einen Zeitraum von zwanzig Jahren nicht nur, das Klavierkonzert der Klassik auf glänzende Weise zu vollenden, sondern auch ein neues Modell zu etablieren: das romantische Konzert, eine Art Symphonie mit obligatem Klavier, das im Laufe des 19. und noch Anfang des 20. Jahrhunderts die maßgebliche Referenz sein sollte.

Zwar existiert das Konzert für Tasteninstrument – zuerst Cembalo, dann Klavier – seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, aber erst Mozart führte es zu absoluter Vollkommenheit. Über die formale Meisterschaft hinaus entwickelte er eine neue Dynamik zwischen Solist und Orchester, bei der im Zentrum einer wahren dramatischen Handlung ohne Worte ein instrumentaler Dialog zwischen den Protagonisten entsteht – „etwas ähnliches mit der Tragödie der Alten [...], wo der Schauspieler seine Empfindungen nicht gegen das Parterre, sondern gegen den Chor äußerte, und dieser hingegen auf das genaueste mit in die

Handlung verflochten und zugleich berechtigt war, an dem Ausdrucke der Empfindungen Antheil zu haben“ (Heinrich Christoph Koch, *Versuch einer Anleitung zur Composition*, 1793).

Als Beethoven sich seinerseits mit der Konzertform beschäftigte, griff er zunächst auf Mozarts Modell zurück. (Übrigens hat Beethoven über die fünf „offiziellen“ Konzerte hinaus vor seiner endgültigen Übersiedlung nach Wien 1792 noch mindestens zwei weitere Klavierkonzerte komponiert, von denen uns eines – das Konzert in Es-Dur WoO 4 – in Form des Klavierparts und einer Reduktion des Orchestertutts für Klavier überliefert ist. Es gab verschiedene Rekonstruktionsversuche, darunter einen von Ronald Brautigam, der 2008 veröffentlicht wurde.)

Nach seinen ersten beiden Konzerten op. 15 und op.19, die noch immer eng an die Vorbilder seiner berühmten Vorgänger Haydn und Mozart anknüpfen, markiert das Konzert Nr. 3 in c-moll op. 37 einen Bruch und einen tiefgreifenden stilistischen Wandel. Seine Entstehungsgeschichte ist lang: 1796 begonnen, wurde es erst 1803 vollendet – ein Zeitgenosse mithin der Krise von 1802, die sich ebenso im Heiligenstädter Testament wie in der revolutionären „Eroica“-Symphonie niederschlug. Die emotionale Dimension hat nun größere Bedeutung erlangt, und man kann die in dieser Zeit komponierten Werke durchaus als den Beginn der Romantik in der Musik betrachten. Das Konzert Nr. 3 steht – eine Seltenheit bis dato – in einer Molltonart. Mehr noch: Es steht in der ungestüm-heroischen Tonart c-moll, der des Trauermarsches der Dritten Symphonie, der „Pathétique“-Sonate op. 13 und der Fünften Symphonie. Man nimmt an, dass Mozarts Klavierkonzerte in d-moll KV 466 und c-

AURELIUM
Am Anger 1
93138 Lappersdorf
www.aurelium.de



KLASSIK

MAXIMILIAN HORNING
& CAMERATA GOLTZ

SCHUMANN, BARTOK, AZARASHVILI

Sa, 14. SEPTEMBER 2024, 19:30 Uhr

TICKETS: www.aurelium.de

Kooperation mit dem
Kulturamt Lappersdorf
Regensburg



AURELIUM
Lappersdorf

AURELIUM – eine Einrichtung des Marktes Lappersdorf, Rathausstraße 3, 93138 Lappersdorf.
Vertrieben durch den ersten Bürgermeister Christian Holzner, Tel. 0941/83000-0

Paul McNulty

FORTEPIANOS

Rent & Sale | Favorite Pianos
of Great Composers

Chopin's
Pleyel



Schubert's &
Beethoven's
Graf



Early German
Stein



CPE Bach's
Silbermann



Mozart's
& Haydn's
Walter



Liszt's
Boisselot

and many
others...



Brahms's
Streicher

**New Concert Quality Fortepianos
from classical and romantic era**

Individually Handcrafted

moll KV 491, die Beethoven besonders schätzte und mit denen sein Konzert bestimmte Eigenschaften teilt, als Muster gedient haben könnten. Bei der Uraufführung im April 1803 im Theater an der Wien war, wie gewohnt, Beethoven der Solist. Der Umblätterer wird später berichten, dass zum Zeitpunkt der Proben große Teile der Klavierstimme leer waren, weil Beethoven zu wenig Zeit gehabt hatte: *„Beim Vortrage seiner Concert-Sätze lud er mich ein, ihm umzuwenden; aber - hilf Himmel! - das war leichter gesagt als gethan; ich erblickte fast lauter leere Blätter; höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, mir rein unverständliche egyptische Hieroglyphen hingekritzelt; denn er spielte beinahe die ganze Prinzipal-Stimme blos aus dem Gedächtniß, da ihm, wie fast gewöhnlich der Fall eintrat, die Zeit zu kurz ward, solche vollständig zu Papiere zu bringen.“* Nachdem Beethoven der Veröffentlichung seiner ersten beiden Konzerte zugestimmt hatte, auch ohne mit ihnen ganz zufrieden zu sein, lagen die Dinge nun offenbar anders: Beethoven war mit dem Dritten Klavierkonzert so zufrieden, dass er die Drucklegung verzögerte, um sich das exklusive Privileg vorzubehalten, damit bis 1804 auf der Konzertbühne zu glänzen. Hatte er nicht 1801 an seinen Verleger geschrieben: *„Es erfordert die musikalische Politik die besten Concerte eine Zeitlang bei sich zu behalten“?*

Von diesem Werk an spürt man Beethovens Emanzipation von Mozarts Modell: Er befreit sich von der Verpflichtung, mit einer brillanten Musik zu gefallen, und präsentiert einen neuen Konzerttypus, der die traditionellen Rollen von Solist und Orchester in Frage stellt und die Solo/Tutti-Dualität hinter sich lässt. Darüber hinaus erhält die Virtuosität noch mehr Gewicht, ohne jedoch vom musikalischen Inhalt abzulenken oder die Rolle des Orchesters zu schmälern. Der Klaviersatz, der das Instrument an seine Grenzen treibt, zeugt von diesem neuen Ansatz, der einige begeisterte Kommentatoren zu der Vermutung veranlasste, Beethoven komponiere für das Klavier der Zukunft. Die Wahl des Instruments für das heutige Konzert in Regensburg spiegelt diese Entwicklung wider. Tomasz Ritter hat sich für einen Hammerflügel des Klavierbauers Paul McNulty entschieden: Er wählte die Kopie eines Instruments von Conrad Graf aus dem Jahr 1819 mit sechseinhalb Oktaven und einem „una corda“-Pedal. Die robusteren und klangvolleren Klaviere von Graf waren



Conrad Graf, (1782-1851), der ab 1824 den Titel „k. k. Hofpiano- und Claviermacher“ führte, wurde in Riedlingen (Württemberg) geboren und kam 1799 als Tischler nach Wien. Dort wurde er Klavierbauer und eröffnete 1804 seine eigene Werkstatt. Schnell wurden seine Instrumente als die „besten und bekanntesten in Wien und im Kaiserreich“ berühmt. Graf lieferte nicht nur Instrumente in alle Räume des kaiserlichen Hofes, sondern fertigte 1825 auch ein Hammerklavier für Ludwig van Beethoven. Chopin, Robert und Clara Schumann, Liszt und Mendelssohn schätzten die Klaviere Grafs.

zunehmend als einzige in der Lage, der Energie und Intensität von Beethovens neuen Werken gerecht zu werden.

Das 1806 komponierte Konzert Nr.4 in G-Dur op. 58 entstand zur selben Zeit wie die vierte Symphonie, das Violinkonzert und die „Appassionata“-Sonate. Von Anfang an wartet es mit Überraschungen auf: Statt der traditionellen Orchestereinleitung eröffnet allein das Klavier das Werk. Und das auf sanfte Weise! Zwar hatte auch Mozart schon Ähnliches getan (im „Jenamy“-Konzert KV 271), doch hier entsteht eine neue Beziehung zwischen Solist und Orchester, die nun viel enger zusammenarbeiten. Beethovens Schüler Carl Czerny bemerkte in einer Schrift über den Vortrag von Beethovens Klavierwerken, es sei „gewiss, dass Beethoven sich zu vielen seiner schönsten Werke durch [...] aus der Lektüre oder aus der eigenen regen Phantasie geschöpfte Visionen und Bilder begeisterte.“ Wenngleich es ohne Skizzen und Zeugnisse Beethovens schwierig ist, die Inspirationsquelle für dieses Werk zu bestimmen, schlug Adolph Bernhard Marx, ein deutscher Musikwissenschaftler des 19. Jahrhunderts, vor, dass der Mythos von Orpheus, der Eurydike durch die schiere Kraft seiner Musik den Furien der Unterwelt abtrotzte, den zweiten Satz (Andante con moto) inspiriert habe. Im Reich der Schatten stellt das Orchester zunächst unisono ein düsteres, marschähnliches Thema vor, auf das das Klavier schüchtern reagiert: Orpheus



Tomasz Ritter spielt im Konzert auf einem Hammerflügel-Nachbau von Paul McNulty des Graf-Opus 318 aus dem Jahre 1819 aus dem Schloß Kozel bei Pilsen



CD: Tomasz Ritter – Lesser,
Haydn, Voříšek, Chopin,
Beethoven



CD: Tomasz Ritter – Chopin



CD: Kölner Akademie/ Ronald
Brautigam – Beethoven:
The Piano Concertos

AUSFÜHRENDE

KÖLNER AKADEMIE

Tomasz Ritter	Hammerflügel
Michael Alexander Willens	Leitung
Antonio de Sarlo	(Konzertmeister)
Hsu-Mo Chien, Panayotis Haralambidis, Berit Brüntjen, Daniel Lee, Alyssa Wright	Violine 1
Bruno van Esveld, Yuko Matsumoto, Giorgios Samoilis, Isabel Soteras, Katarina Todorovic	Violine 2
Rafael Roth, Antje Sabinski, Eura Fortuny	Viola
Candela Gomez, Julie Maas, Felix Zimmermann	Violoncello
Miriam Shalinsky, Pawel Wierciński, Thomas Falke	Kontrabass
Sophia Aretz, Gudrun Knop	Querflöte
Christopher Palameta, Fujii Shogo	Oboe
Michael Reich, Philippe Castejon	Klarinette
Feyzi Cokgez, Luise Manske	Fagott
Félix Foster, Dario Rosenberger	Horn
Hannes Rux-Brachtendorf, Astrid Brachtendorf	Trompete
Rafael Klepsch	Pauken

wendet sich an die feindseligen Furien. Nach einem Dialog, in dem die Argumente der beiden Beteiligten immer kürzer werden, lassen sich die Furien durch Orpheus' Gesang verzaubern und verblassen allmählich (*decrecendo*), während das Klavier Selbstvertrauen gewinnt und Eurydike durch die Dunkelheit der Hölle geleitet. Die Triller des Klaviers veranschaulichen Orpheus' Verzweiflung, nachdem er durch den Blick zurück auf Eurydike sein Versprechen gebrochen hat. Die Furien ergreifen Besitz von Eurydike, sie kehrt in die Dunkelheit zurück und das Orchester greift – *pianissimo*, aber unerbittlich – die eingangs des Satzes erklingenden Motive wieder auf. Im März 1807 im Palais Lobkowitz in Wien in privatem Kreis aufgeführt, fand die öffentliche Uraufführung des Konzerts am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien statt – im Rahmen jener legendären „Akademie“, die darüber hinaus auch die Uraufführungen der Fünften und der Sechsten Symphonie sowie der Fantasie für Klavier, Chor und Orchester umfasste. Trotz positiver Kritik („das wunderbarste, eigenthümlichste, künstlichste und schwierigste von allen [...] die B. geschrieben hat“, so die Allgemeine musikalische Zeitung, 17. Mai 1809) geriet das Werk in Vergessenheit, bis Felix Mendelssohn es in den 1830er Jahren in seinen Konzerten in ganz Europa spielte und Clara Schumann es zu einem ihrer häufig aufgeführten Lieblingswerke machte.

Autor: Jean-Pascal Vachon

Deutsche Fassung: Horst A. Scholz

PROGRAMM

LUDWIG VAN BEETHOVEN – PROMETHEUS-OUVERTÜRE – KLAVIERKONZERTE NR. 3 C-MOLL UND NR. 4 G-DUR

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Ouvertüre zum Ballett
Die Geschöpfe des Prometheus op. 43
Adagio – Allegro

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37
Rondo: Allegro con brio
Largo
Rondo: Allegro

PAUSE

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58
Allegro moderato
Andante con moto
Rondo: Vivace

Konzertdauer: ca. 80 Minuten plus Pause

Wir danken der Meisterwerkstätte für historische Tasteninstrumente Paul McNulty, CZ-25726 Divisov, für die freundliche Bereitstellung des Hammerflügels.

Konzerteinführung: PD Dr. Michael Braun,
19.00 Uhr, Vortragsraum „Bonhoeffersaal“,
Evangelisches Bildungswerk Regensburg e.V., Am Ölberg 2,
direkt gegenüber dem Haupteingang der Dreieinigkeitskirche
Eintritt frei!