

Philharmonie Berlin
Sonntag, 29. März 2020, 16.00 Uhr



**KONZERT WURDE ABGESAGT WEGEN
DER CORONAVIRUS-EPIDEMIE**

akademisches
Orchester Berlin

Konzert

Solist:
Wataru Hisasue, Klavier

Leitung:
Peter Aderhold

Das Programm am 29. März 2020

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Fidelio - Ouvertüre op. 72

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

5. Klavierkonzert Es-Dur, op. 73

Allegro

Adagio un poco moto

Rondo – Allegro, ma non troppo

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Symphonie Nr.5 c-Moll, op. 67

Allegro con brio

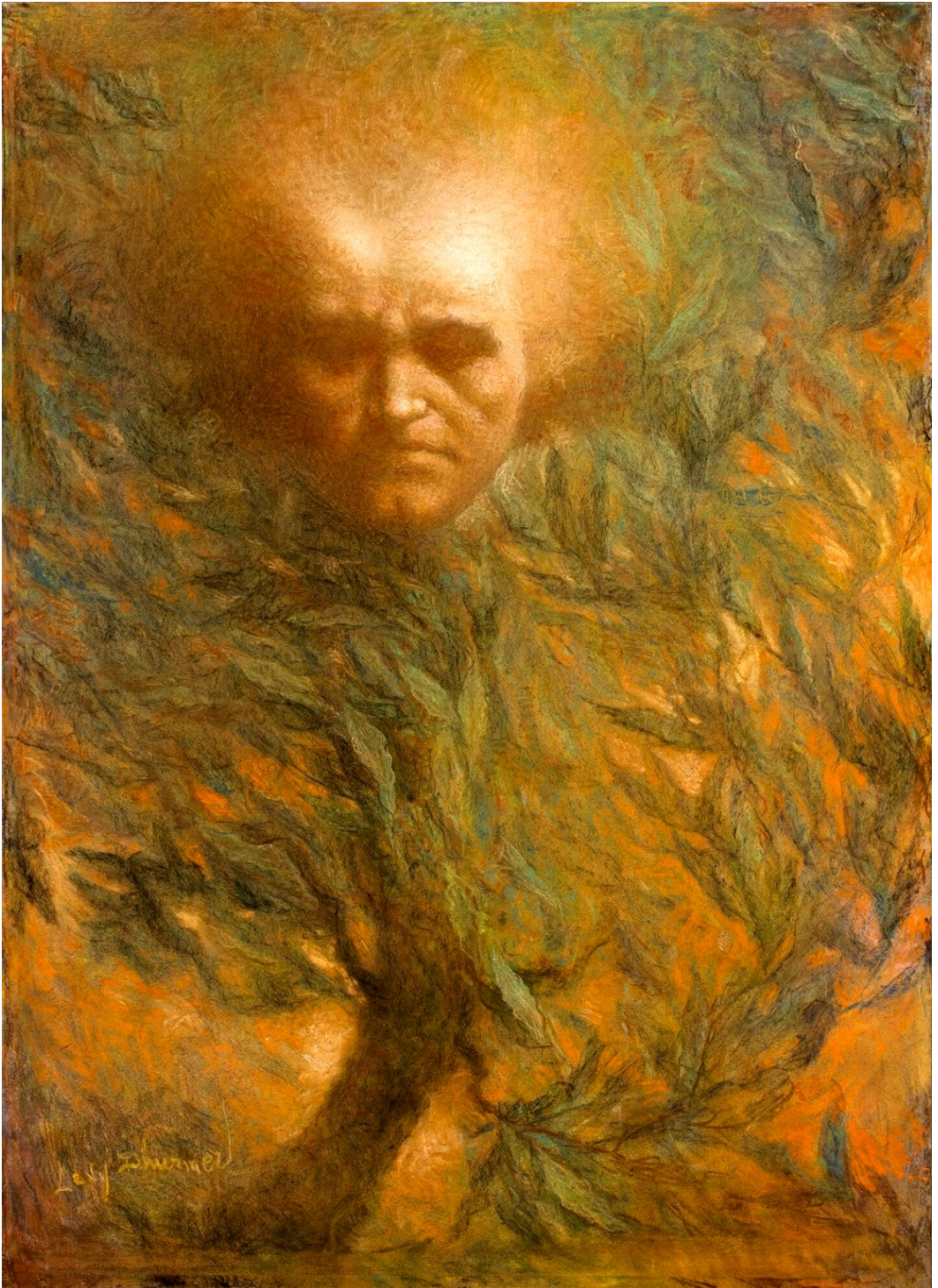
Andante con moto

Allegro

Allegro - Presto

Ludwig van Beethoven – Ein Leben in Stichworten

- 1770: Vermutlich am 16. Dezember wird Ludwig van Beethoven in Bonn geboren. Der Vater Johann van Beethoven (*14. November 1740; † 18. Dezember 1792) war Tenorsänger an der Hofkapelle und erwarb sich darüber hinaus Ansehen als Musiklehrer. Am 12. November 1767 heiratete er die früh verwitwete Maria Magdalena Leym geb. Keverich (*19. Dezember 1746; † 17. Juli 1787). Aus der Ehe gingen sieben Kinder hervor, von denen nur drei das Säuglingsalter überlebten: Ludwig (1770-1827), Kaspar Karl (1774-1815) und Nikolaus Johann (1776-1848).
- 1778: Nach frühzeitiger intensiver, aber planloser musikalischer Ausbildung tritt er in Köln erstmals öffentlich als Pianist auf. Der Vater präsentiert ihn als sechsjähriges (!) „Wunderkind“.
- 1781: Beethoven erhält systematischen Musikunterricht durch Christian Gottlob Neefe, Hoforganist und Opernleiter des Nationaltheaters in Bonn.
- 1783: Beethoven veröffentlicht erste Kompositionen. Er wird Mitglied der Bonner Hofkapelle, wo er 1784 zum 2. Hoforganisten ernannt wird.
- 1792: Beethoven lernt Joseph Haydn kennen. Um bei ihm zu studieren, zieht er im November nach Wien. Im Dezember stirbt Beethovens Vater.
- 1794: Haydn reist nach England. Beethoven setzt den Unterricht bei Johann Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri fort.
- 1795: Im März tritt Beethoven erstmals in Wien als Pianist auf. Die Klaviertrios op. 1 erscheinen.
- 1798: Erstes Auftreten seines Gehörleidens.
- 1801: Uraufführung des Balletts »Die Geschöpfe des Prometheus«.
- 1802: Beethoven reist nach Heiligenstadt, wo er Linderung für seine Hörprobleme sucht. Am 6. Oktober verfasst er das sogenannte »Heiligenstädter Testament«.
- 1805: Napoleon wird am 20. Mai Kaiser. Wenig später zerreißt Beethoven die Titelseite der 3. Sinfonie, der »Eroica«, mit der Widmung an Napoleon.
- 1806: Im September wird sein Neffe Karl geboren. Uraufführung des Violinkonzerts.
- 1807: Die 4. Sinfonie, das 4. Klavierkonzert und die Coriolan-Ouvertüre werden uraufgeführt.
- 1808: Innerhalb eines Konzerts erklingen u.a. erstmals die Sinfonien Nr. 5 und 6, sowie die Chorfantasia op. 80.
- 1809: Um Beethoven in Wien zu halten gewähren ihm Erzherzog Rudolph, Fürst Lobkowitz und Fürst Kinsky eine Jahresrente. Im April vollendet er sein 5. Klavierkonzert.
- 1810: Die Musik zu Goethes »Egmont« wird erstmals aufgeführt.
- 1811: Beethoven komponiert die Sinfonien Nr. 7 und 8 (Uraufführungen 1813 bzw. 1814).
- 1812: Am 6. Juli schreibt er an eine »Unsterbliche Geliebte« (vermutlich Josephine Gräfin Brunsvik-Deym) einen leidenschaftlichen Brief, den er aber nicht abschickt. Am 19. Juli lernt er im böhmischen Teplitz Goethe kennen.
- 1815: Er übernimmt die Vormundschaft für seinen Neffen Karl. Am 25. Dezember Uraufführung des Chor-Orchesterwerks »Meeresstille und glückliche Fahrt« op. 112 nach Gedichten von Goethe.
- 1818: Beethovens zunehmende Taubheit zwingt ihn schließlich, mit Hilfe von sogenannten Konversationsheften zu kommunizieren. Aus ihnen geht aber auch hervor, dass er sein Gehör bis zum Lebensende nicht vollständig verloren hat, sondern zumindest linksseitig einen Rest an Hörvermögen besaß. Schwerpunkte seiner Kompositionstätigkeit zwischen 1814-18 sind Klavierwerke und Lieder.
- 1819: Er beginnt, an seiner »Missa solemnis« zu arbeiten.
- 1824: Am 7. Mai dirigiert Beethoven im Wiener Kärntnertheater erstmals seine 9. Sinfonie.
- 1825: Er erkrankt an einem Bauchleiden.
- 1826: Im Dezember verschlechtert sich sein Gesundheitszustand. Wasser- und Gelbsucht hindern ihn zu komponieren. Den Plan zu einer 10. Sinfonie kann er nicht mehr ausführen.
- 1827: Am 26. März stirbt Beethoven in Wien infolge eines langjährigen chronischen Leberleidens.



Ludwig van Beethoven – 250.Geburtstag – Wir gratulieren!

Ludwig van Beethoven; Heroische Werke

Ouvertüre zur Oper „Fidelio“, aus op. 72

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5, Es-Dur, op. 73

Symphonie Nr. 5, c-Moll, op. 67

Es ist schon eine Herausforderung der besonderen Art, wenn man sich im Beethoven-Jubiläumsjahr dreier Werke annehmen darf, die unstrittig *großartig*, *genial*, *Maßstäbe setzend*, *einzigartig* sind oder was das Synonymlexikon an schmückenden Beiwörtern sonst noch hergibt. Sie werden in der Musikliteratur außerdem gerne mit dem Attribut „heroisch“ versehen. Nun war Beethoven sicher kein Held (heros, gr.) in dem Sinne, dass er für Andere oder im Namen einer Idee große Taten vollbrachte und dabei sein Leben wagte¹. Aber mit diesen drei Werken sprengte er Grenzen, öffnete neue Horizonte und schuf unvergängliche Kunstwerke, die seit ihrer Entstehung Millionen von Menschen in ihren Bann gezogen haben, sie begeistert haben und beglückt haben und eine Gemeinschaft erzeugt haben (und immer wieder erzeugen), wie dies nur durch Musik geschehen kann. Dies ist Beethovens heroische Tat: Mit seiner Musik den Vers aus Schillers Ode an die Freude: „Alle Menschen werden Brüder...“ Realität werden zu lassen.

An erster Stelle steht Beethovens Schmerzenskind („Die Oper erwirbt mir die Martyrkrone“²), seine einzige Oper **„Fidelio“** („Leonore“ in der Urfassung) mit den musikgeschichtlich einmaligen vier (!) Ouvertüren.

Die schillernde Welt der Oper – selbst für den "Musiktitán" Ludwig van Beethoven stellte sie eine Herausforderung dar. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts galt der Komponist zwar als Pianist und Schöpfer von Instrumentalmusik als einer der führenden Köpfe seiner Zeit, doch mit der Oper tat er sich schwer. Es brauchte unzählige Anläufe des Suchens, Skizzierens und Verhandeln mit möglichen Librettisten, ehe Beethoven um 1803 endlich "sein" Textbuch gefunden hatte: Die dramatische Geschichte um die couragierte Leonore, die als Mann getarnt ihrem zu Unrecht im Kerker schmorenden Gatten Florestan das Leben rettet und ihn am Ende glücklich befreit.

Für die damalige Opernwelt Wiens, die im Glanz der italienischen Oper schwelgte und den Zauber des deutschen Singspiels liebte, bildete allein das Sujet dieser "Rettungsoper" etwas völlig Ungewohntes. Doch nicht nur mit dem aufwühlenden, humanistischen Inhalt, auch mit der Musik betrat Beethoven radikal Neuland. Das zeigt sich bereits in den Ouvertüren, die allesamt ihre spezielle musikalische Poetik besitzen. Waren die ersten drei „Leonoren“-Ouvertüren eine Art eigenständiges, rein instrumentales Musikdrama, so rafft und kürzt Beethoven in der letzten, neu komponierten Fassung, der „Fidelio“-Ouvertüre, den musikalischen Gehalt auf eine der Oper



Vinzenz Grüner; Szenenbild zur Wiener Erstaufführung des „Fidelio“; 1815

¹ Definition „Heros“ aus Etymologisches Wörterbuch der dt. Sprache

² Beethoven in einem Brief an Georg Friedrich Treitschke im Frühjahr 1814

angemessene Form, ohne allerdings die ihr innewohnende „*per aspera ad astra*“³-Leit-Struktur anzutasten. Damit rückt die Ouvertüre in die Nähe der etwa gleichaltrigen 5. Symphonie, der eben diese Struktur als *idée fixe* zu Grunde liegt.

Obleich die Premiere am 20. November 1805 im Theater an der Wien zum Misserfolg wurde (das Gros der Premierenbesucher waren französische Besatzungsoffiziere, die der deutschen Sprache nicht mächtig waren), setzte Beethoven die Arbeit an der Oper intensiv fort. 1806 und 1814 vollendete er weitere Fassungen seines Fidelio, jeweils versehen mit einer eigenen Version der Ouvertüre. Die letzte Fassung reüssierte schlussendlich und verhalf dem „Fidelio“ zu einem überwältigenden Publikumserfolg.

Dass gerade die Eingangsstücke von ganz eigenem Wert waren, erkannten erst die nachfolgenden Generationen. 1840 führte Felix Mendelssohn Bartholdy alle vier Ouvertüren hintereinander im Leipziger Gewandhaus auf und adelte sie damit als selbstständige Instrumentalwerke. Im späteren 19. Jahrhundert bezogen sich besonders die Vertreter der Programmmusik auf die Ouvertüren, um ihr eigenes Schaffen zu legitimieren.

Die tatsächlich zuletzt komponierte (sie wurde erst nach der Uraufführung fertig), heute aufgeführte Fidelio-Ouvertüre hat den Bezug zum Musiktheater nie verloren und bleibt gerade deshalb ein bis dato ungemein inspirierendes Musikstück. Sie wird in der Regel als Entree zur Oper gespielt, die anderen Ouvertüren sind entweder als Zwischenakt-musiken oder als eigenständige Werke im Konzertsaal zu hören.

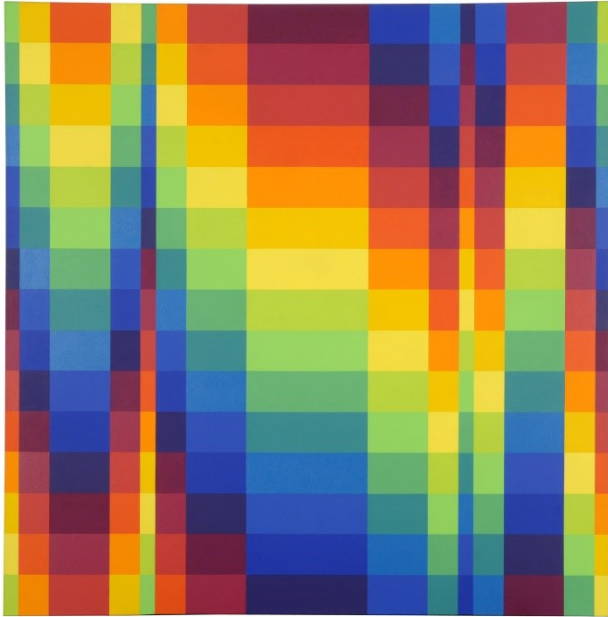


Besetzung: Streicher, 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 3 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken
Spieldauer: ca. 9 min
Uraufführung der Ouvertüre: 26. Mai 1814 in Wien (letzte Fassung)

³ Per aspera ad astra (lat.) bedeutet etwa „durch Mühsal zu den Sternen“, „durch Kampf zum Sieg“ oder „aus dem Dunkel zum Licht“

Mit seinem **5. Klavierkonzert in Es-Dur** setzt Beethoven die Entwicklung des sinfonischen Klavierkonzertes fort, die er mit dem 4. Konzert in G-Dur begonnen hatte. Ein strahlendes Es-Dur –Tutti eröffnet das Werk, ihm folgen ein As-Dur-Akkord (also die Subdominante), ein B-Dur-Dominant-Akkord und schließlich wieder die Tonika in Es-Dur. Zwischen diese Akkordsäulen einer klassischen Kadenz schiebt Beethoven weitschweifende solistische Passagen des Klaviers im improvisatorischen

Stil. Erst dann wird das heroisch anmutende, durch ein Doppelschlagmotiv gekennzeichnete Hauptthema des ersten Satzes vorgestellt. Überraschend intim, *pianissimo* getupft von den Violinen stellt sich das zweite Thema in es-Moll vor. Mit der Übernahme durch die Hörner entwickelt sich daraus eine rührende unsentimentale Melodie in Es-Dur, die auch später mit dem Einsatz des Solisten immer wieder in den Fokus tritt. Diese lyrischen Passagen verzahnen sich mit den heroischen Motiven des Hauptthemas, exotischen Tonart-wechseln und ausgeschriebenen Konzertkadenzen zu einer neuartigen Struktur eines Symphonie-Konzert-Satzes, der mit 582 Takten länger ist als der 1. Satz der 9. Symphonie und länger als manches „klassische“ Klavierkonzert von Mozart. Beethoven schöpft erstmals das volle Register des sich in stürmischer Entwicklung befindlichen Hammerklaviers aus und stellt das Klavier damit auch klanglich auf Augenhöhe mit dem Orchesterapparat.



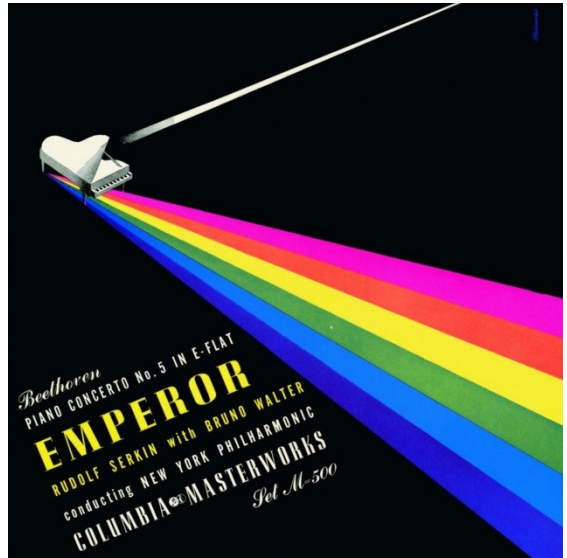
Richard Paul Lohse. (1902-1988)
„Fünfzehn systematische Farbreihen in progressiven
Horizontalgruppen“ (1950/62)

Lyrischer Wohlklang herrscht im zweiten Satz – *Adagio un poco moto*. Schwebend leicht gleiten die Klaviertöne über den suggestiv-träumerischen Klangteppich des Orchesters dahin. Der außergewöhnlich empfindsame Part hat so gar nichts mit dem teilweise martialischen Klanggewitter des 1. Satzes gemein, sondern verbreitet eher heitere pastorale Gefühle, die an die „Szene am Bach“ aus Beethovens 6. Sinfonie erinnern (sie entstand zeitgleich im Umfeld des Klavierkonzertes). Aber wollen wir den Satz nicht zerreden, sondern genießen einfach eine Musik, die zum Sterben schön ist.

Überraschend neu ist die Vorbereitung des Rondosatzes am Ende des 2. Satzes: Dieser endet auf „H“. Das Klavier rutscht einen halben Ton tiefer auf „B“, baut darauf, immer noch versonnen, einen Es-Dur-Akkord auf und explodiert dann förmlich in die Exposition des Rondothemas. Die ungewohnte, scheinbar orientierungslose rhythmische Anlage des Themas bildet den Ausgangspunkt eines kunstvoll angelegten Steigerungsprozesses. Rhythmisch absichtsvoll changierend zwischen 6/8- und 3/4-Takt, in ausgelassener Stimmung und tänzerisch geradezu auftrumpfend führt er zum abschließenden Höhepunkt.

Fast scheint es, als habe Beethoven jene „Apotheose des Tanzes“ in konzertanter Form gestalten wollen, die Richard Wagner später für die, kurz nach op. 73 entstandene, Siebte Sinfonie konstatiert hat. Dass zwischen beiden Werken rhythmische und motivische Verbindungen bestehen, dürfte jedenfalls kein Zufall sein.

Einiges Faktische im Nachtrag: Fertiggestellt hat Beethoven das Werk im Jahr 1809. Es war das erste Konzert, das er nicht für den Eigengebrauch geschrieben hat, sondern das von fremder Hand zur Uraufführung kommen sollte. Seine ihm immer mehr zusetzende Schwerhörigkeit machten öffentliche Auftritte unmöglich. Das Werk wurde am 28. November 1811 in Leipzig im Rahmen der Gewandhauskonzerte uraufgeführt. Solist war der in Dessau tätige, hochangesehene Pianist, Dirigent und Komponist Friedrich Schneider. Die Wiener Erst-aufführung übernahm Beethovens Klavierstatthalter Carl Czerny. Gewidmet ist das Konzert seinem Schüler und Gönner, Erzherzog Rudolph. Der im englischsprachigen Raum übliche Beiname „Emperor-Concert“ zielt wohl auf den teilweise heroischen Duktus des Werkes ab, wird ihm aber eigentlich nicht gerecht. Und real existierende Kaiser (Napoleon, Franz I.) hatten in Beethovens bürgerlich - freiheitlichem Weltbild keinen Platz.



Der Erfinder des farbigen Plattencovers, **Alex Steinweiss**, gestaltete dieses Cover für eine Aufnahme von 1941

Besetzung 5. Klavierkonzert: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher, Solo-Klavier

Spieldauer: ca. 36 min

Uraufführung: 26.11.1811 in Leipzig (s.o.)

Besetzung 5. Sinfonie: 3 Flöten (auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 3 Fagotte (auch Kontra-fagott), 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

Spieldauer: ca. 36 min

Uraufführung: 22. Dezember 1808 in Wien

Seit dem 22. Dezember 1808, als erstmals jenes schicksalhafte Klopfmotiv Beethovens **5. Sinfonie in c-Moll** eröffnete, hat sich diese Abfolge von vier Tönen weltweit verbreitet. Jeder kennt sie und setzt sie in Verbindung zu Beethovens angeblichem Ausspruch „So pocht das Schicksal an die Pforte“. Dieses umstrittene Zitat des Beethoven-Adlatus Anton Schindler verengt allerdings den Blick auf die Symphonie als Ausdruck des persönlichen Schicksals des Meisters. Mag sein, dass Beethoven seine *eigenen intimen Gedanken, sein geheimes Leiden, seinen konzentrierten Zorn, seine Träume voller trauriger Verzweiflung, seine nächtlichen Visionen, seine Enthusiasmusausbrüche in den Mittelpunkt stellte und sie musikalisch ebenso individuell und neuartig wie kraftvoll und edel verarbeitete*⁴. Dies gilt vielleicht für eine anfängliche Konzeption des Stückes aus der Zeit des Heiligenstädter Testaments und der existentiellen Dramatik des sich abzeichnenden Hörverlustes. Aber in dieser Sinfonie findet sich auch der revolutionäre Impetus der Zeit wieder, das Einfordern der *droits de l'homme*⁵ und die Emanzipation der bürgerlichen Gesellschaft. Beethoven verfolgte die politischen Umwälzungen seiner Zeit mit „heißem Blut“. Als die „*Emanzipation aus selbstverschuldeter Unmündigkeit*“ hatte Kant, Beethovens philosophischer Ziehvater, die bürgerliche Aufklärung definiert. Der Weg aus dieser Unmündigkeit, der Weg „*durch die Nacht zum Licht*“ – *per aspera ad astra* - ist ebenso sehr individuell wie universell. Schicksal muss man nicht passiv hinnehmen, es ist weder unentrinnbar noch unbezwingbar - so Beethovens Credo, wie es sich in dieser Symphonie manifestiert.

Das Schicksalsthema dominiert den gesamten ersten Satz - *Allegro con brio*. Diese vier Töne, eher Rhythmus denn Melodie, mit einer Wiederholung zementiert und durch Fermaten dramatisch überhöht, machen jedem Hörer den Ernst dieser Musik sofort klar. Das zweite Thema? Eher eine Selbstbeschwichtigung! Denn untergründig rumort das Klopfmotiv auch hier und drängt es im weiteren Verlauf immer mehr in den Hintergrund. Bis zum Schluss behauptet das Schicksalsmotiv mit seinem mitreißenden rhythmischen Drive die absolute Vorherrschaft. Nur einmal, am Schnittpunkt zwischen Durchführung und Reprise, verordnet die Oboe dem energischen Vorwärtstreiben eine Zwangspause. Dieser Oboenseufzer ist eine, wenn auch nur schwache menschliche Reaktion auf die durch das Klopfmotiv entfesselten Gewalten.

Eine gesungliche, weit ausholende Melodie eröffnet den 2. Satz – *Andante con moto*. Biedermeierliches Idyll breitet sich aus, bis eine gewagte Modulation von As-Dur nach C-Dur die Umwälzung ankündigt. Ein kraftvolles, fast militärisch klingendes marschartiges Thema nimmt den sieghaften Gestus des Finales vorweg. Beide Themen werden im Laufe des Satzes verändert und durch insgesamt vier Variationen geführt.

Dass wir noch „auf dem Weg sind“ zeigt das Scherzo, der 3. Satz - *Allegro*. Celli und Kontrabässe eröffnen den Satz mit einer fragenden, sich über zwei Oktaven erstreckenden Phrase, die von den hohen Streichern beantwortet wird. Schon bald setzen die Hörner ein mit einem altbekannten Rhythmus: dreimal kurz und einmal lang – der Rhythmus des Klopfmotivs, nur erscheint er jetzt weniger ungestüm, sondern gefestigter und stabiler. Diese beiden Elemente bestimmen den 3. Satz. Der fugierte Mittelteil, kein wirkliches *Trio* bleibt eher fragmentarisch. Die geraffte Wiederholung des Scherzoteils führt überraschenderweise nicht in einen Schlussakkord sondern in eine 50 Takte lange Überleitung zum 4. Satz. Sie geleitet uns aus dem düsteren c-Moll des 3. Satzes ins strahlende C-Dur des Vierten.

Wie dieser Übergang gestaltet wird, ist bemerkenswert. Beethoven spannt den Hörer auf die Folter, denn die Musik scheint auf der Stelle zu treten: nichts geht vorwärts, alles klingt geheimnisvoll. Ein explosionsartiges Crescendo löst die Spannung schließlich auf: Der Startschuss für das Finale ist gefallen.

Der 4. Satz – *Allegro-Presto* – ein *Éclat triomphal*⁶! Der Ausdruck stammt aus der französischen „Schreckensoper“ dieser Jahre und steht für den „*heroisch-leidenschaftlichen Gestus, die*

⁴ Zitat nach Hector Berlioz

⁵ Menschenrechte

⁶ Zitat Martin Geck

vorwärtsstürmende Intensität, die atemlose Steigerung und den triumphierenden Zug als neue Qualitäten der Musik im revolutionären Zeitalter.“⁷ Hier setzt Beethoven zum ersten Mal die Piccoloflöte, Posaunen und das Kontrafagott ein – Instrumente, die zu seiner Zeit noch keinen festen Platz im Orchester hatten, aber in der französischen Militärmusik überaus gebräuchlich waren. Durch ihre Klangfarben konnte Beethoven den Charakter eines Siegesmarsches verstärken. In der Mitte des Satzes bricht die Musik plötzlich ab und etwas Altbekanntes taucht auf: der Rhythmus des Schicksalsmotivs, wie wir ihn schon im 3. Satz gehört haben. Und noch einmal baut Beethoven die Spannung auf, um nach einem großen Crescendo den Marsch in schnellerem Tempo zu präsentieren und die Symphonie zu einem triumphalen Ende zu führen. Rainer Bloch



Eugene Delacroix (1798-1863); Die Freiheit führt das Volk auf die Barrikaden

⁷ Zitat Karl H. Wörner

Ein Leben lang auf Instrumentensuche

Beethoven komponierte seine Klavierwerke notwendigerweise für die in seiner Zeit zur Verfügung stehenden Instrumente. Während die Urfassung des 4. Klavierkonzertes noch für ein fünf-oktaviges Instrument entstand, hatte Beethoven für sein 5. Klavierkonzert bereits ein sechs-oktaviges Fortepiano zur Verfügung. Im Übrigen hatte er klare Vorstellungen: Für seine Musik braucht es Klaviere mit einem kräftigen Klang. Selbstverständlich sollte der Flügel deswegen nicht plump klingen, der Anschlag modular bleiben, der Ton tragfähig und zart. Ein Leben lang war Beethoven auf der Suche nach dem idealen Instrument.

Mit 18 Jahren bekommt er von seinem Gönner Graf Waldstein den ersten Flügel der Firma Stein geschenkt. Noch Jahre später schwärmt er von diesen Instrumenten und schreibt an Andreas Streicher, der in die Klavierbaufirma eingeheiratet hat: *"Ich freue mich, dass Sie von den wenigen sind, die einsehen und fühlen, dass man auf dem Klavier auch singen könne .."*

Entscheidung für die erste große Liebe

Restlos zufrieden ist Beethoven trotzdem nicht. Die Stein-Flügel sind ihm zu leise, also probiert er andere aus. Lange Jahre verwendet er ein Instrument des Wiener Klavierbauers Anton Walter. Es ist zwar kräftiger, aber schwer im Anschlag. Die englischen Modelle (von Sébastien Érard erwarb Beethoven 1803 einen Flügel mit englischer Mechanik) klingen zwar lauter, sind aber dumpf und unflexibel in der Tongebung. Schließlich kehrt er reumütig zu seiner ersten großen Liebe zurück: Dem Stein-Streicher-Flügel. Am 18. September 1810 bestellt Beethoven bei Streicher ein neues Exemplar. Doch der lässt sich Zeit.



Streichersches Fortepiano aus dem Jahr 1820

*"Lieber Streicher,
bis Ende Oktober versprochen Sie mir ein Piano und nun ist schon halber November und ich habe noch keins. Wenn Sie mich noch länger wartend lassen, so fall ich Ihnen mit einer schreckbaren Modulation auf Sie zu. Und dann Verderben über Sie! Leben Sie wohl, wenn Sie ein Piano schicken, und übel, wenn nicht!
Ihr Freund Beethoven"*

Fehlentscheidung?

Als das Instrument schließlich eintrifft, ist Beethoven glücklich. Vorerst. Weil sein Gehör jedoch zunehmend schlechter wird, muss er immer heftiger auf die Tasten eindreschen. Sieben Jahre später entscheidet er sich deshalb dann doch wieder für ein englisches Instrument, als er ein Geschenk des englischen Klavierbauers Thomas Broadwood dankend annimmt. In einem Brief verspricht er, das Klavier *"als Altar für Apollo"* zu behandeln, aber das erscheint eher als Code für: *"Ich fühle mich geehrt, aber ich bin mir noch nicht sicher, ob ich ein englisches Instrument mögen werde."* Über die Lieferung des Instruments auf dem Seeweg nach Triest und dann auf dem Landweg über die Alpen nach Wien wird in der Presse groß berichtet. Bemerkenswert ist, dass Beethoven das Instrument, als er es im Mai

1818 erhält, sofort für den letzten Satz der "Hammerklavier"-Sonate op. 106 einsetzt und fast bis zum Ende seines Lebens an seinem Broadwood festhält. Für ihn eine gute Entscheidung – schließlich sind diese Klaviere nicht nur lauter, sondern auch um einiges stabiler.

"*Sie hören doch besser, wenn Sie den Kopf unter diese Maschine geben?*", fragte der Klavierbauer André Stein Beethoven, nachdem er 1821 für eben diesen Broadwood eine Vorrichtung aus Zinkblech gebaut hatte, die den Klang des Flügels verstärkte und auf die Ohren des fast erlaubten Komponisten fokussierte. Diese Konstruktion muss Beethoven eine multisensorische Erfahrung vermittelt haben, die das Fühlen und Sehen einschließt. Sie erlaubte ihm also, nicht **trotz** seiner Behinderung – so die traditionelle Sichtweise –, sondern **wegen** seiner Behinderung zu komponieren. Seine Kompositionsweise veränderte sich mit der Benutzung dieser Gehörmachine, was seine drei letzten Klaviersonaten eindrucksvoll belegen.



Der belgisch-kanadische Pianist Tom Beghin an einem Nachbau der Broadwood „Gehörmachine“

Der letzte Hammerflügel Beethovens, gebaut von Conrad Graf in Wien und dem Komponisten 1826 zur Verfügung gestellt, nachdem sein Broadwood in Reparatur musste, steht im Bonner Beethovenhaus.



©DanielDelang

Wataru Hisasue

Wataru Hisasue wurde 1994 in Kyoto (Japan) geboren. Im Alter von 5 Jahren begann er Klavier zu spielen.

Seinen ersten Preis erhielt Wataru Hisasue im Alter von 12 Jahren beim 8. Internationalen Chopin Klavierwettbewerb in Asien. Es folgten zahlreiche Auszeichnungen wie der "Aoyama Nachwuchspreis 2009" in Kyoto und der zweite Preis beim 64. Nationalen Musikwettbewerb für Schüler und Studenten in Japan.

2015 erhielt er den „Ersten Grand Prix“ mit einem Sonderpreis beim 2. Concours International de Piano - Ville de Gagny, sowie beim 7. Concours International de Piano de Lyon den ersten Preis und Publikumspreis. Im Jahr darauf gewann er beim Felix-Mendelssohn-Bartholdy Hochschulwettbewerb den ersten Preis im Fach Klavier und den "Deutschen Pianistenpreis", den das Internationale Piano Forum Frankfurt vergibt. 2017 erhielt er beim 66. ARD Musikwettbewerb den dritten Preis sowie den Sonderpreis für die beste Interpretation des Auftragswerks von Pascal Dusapin.

Es fanden zahlreiche Soloauftritte wie z.B. in Tokyo, Kyoto, Berlin und Paris statt. Wataru Hisasue konzertierte u.a. im Konzerthaus Berlin beim "Young Euro Classic Festival 2016", beim "Mozartfest Würzburg", bei den "Schwetzingen SWR Festspielen" und bei den "Festspielen Mecklenburg-Vorpommern".

Seit Oktober 2017 studiert er im Master an der Universität der Künste Berlin bei Prof. Pascal Devoyon und Prof. Klaus Hellwig.