

BEETHOVEN

2027

*Hommagekompositionen und
Programmideen zum 200. Todestag*

BOOSEY & HAWKES | SIKORSKI
A CONCORD COMPANY

“

Wenn ich mich für einen einzigen Komponisten des klassischen Kanons entscheiden müsste, wäre es Beethoven. Denn er ist ein leuchtendes Beispiel dafür, was es heißt, ein zeitgenössischer Komponist zu sein.

MAGNUS LINDBERG

”

BEETHOVEN

2027

Ausgewählte Hommagekompositionen und Programmideen zum 200. Todestag

Ludwig van Beethoven ist der ‚Komponist der Komponisten‘. Auch wenn ältere Koryphäen wie Bach oder jüngere wie Mahler, Ravel, Strawinsky oder Messiaen im persönlichen Pantheon vieler Zeitgenoss*innen von heute eine große Rolle spielen, so ist es doch Beethoven, den viele als archetypische Verkörperung schöpferischen Willens betrachten. Er setzte ein Zeichen für die Abkehr vom aristokratischen Mäzenatentum und formte den neuen klassischen Stil zu einem individuellen Idiom mit großem Sinn für Freiheit und kühner Ausdruckskraft.

Seit zwei Jahrhunderten fühlen sich Komponistinnen und Komponisten von Beethovens handwerklichem Können und seinem Streben nach Perfektion angezogen, aber auch von der Modernität seiner späten Werke, die eine Zersplitterung von Sprache und Kontinuität erkunden, wie sie in späteren Jahrhunderten zunehmend an Bedeutung gewonnen hat. Beethovens Energie und dynamischen Motive sind Vorläufer moderner Stilformen, und seine Übertragung klassischer Schönheit auf die ihn umgebende Welt hat sich weit über die Epoche der Romantik hinaus als prägend erwiesen. Bis heute fühlen wir uns zu Beethoven hingezogen, zu seiner stürmischen Persönlichkeit, seinem Kampf gegen persönliches Unglück und seinen politischen Visionen, die angetrieben sind von seinem Glauben, dass Musik „höhere Offenbarung [ist] als alle Weisheit und Philosophie“.

Der 200. Todestag des Komponisten im März 2027 bietet Orchestern, Festivals und Rundfunkanstalten die Möglichkeit, diese titanische Figur in den Kontext der Musik späterer Jahrhunderte zu stellen. Im Dialog mit modernen Werken können Aspekte Beethovens und seines Œuvres klingend und hörend erforscht werden, über die ‚wohlige‘ Vertrautheit mit Beethovens klassischen Partituren hinaus.

Lauschen Sie unserer Spotify-Playlist mit Werken aus diesem Heft: bit.ly/3l1BubQ



Eine vollständige Repertoireliste finden Sie unter dem Beethoven-Icon auf www.boosey.com/Themen

Beethoven



John Adams

Absolute Jest

2011 | 25 Minuten

für Streichquartett und Orchester

2.Picc.2.EH.2.Bkl.2.Kfg—4.2.2.0—Pkn.Schlz(2)—Hrf—Klv—Cel—Str

UA: 15.03.2012 | Davies Symphony Hall | San Francisco

St Lawrence String Quartet | San Francisco Symphony | Michael Tilson Thomas

Einspielung: SFS Media SFS0063



bit.ly/46lkmLn

John Adams' energiegeladenes Scherzo für Streichquartett und Orchester basiert auf Fragmenten der Beethoven-Streichquartette op. 131 und op. 135 sowie auf seiner *Großen Fuge*. Besonders fasziniert war Adams von der „ekstatischen Energie Beethovens“ und seiner Fähigkeit, „eine minimale Menge an Information in fantastische, ausdrucksstarke und energiegeladene Strukturen zu verwandeln“. *Musical America* schrieb: „Dicht, aufgewühlt und auf wilde Weise originell erweist sich *Absolute Jest* als fesselnde klangliche Spritztour ... Man hört die Echos Beethovens das ganze Stück hindurch – abgehackt, neu gemischt, verdreht und verkehrt herum, neu verteilt an das Streichquartett und im ganzen Orchester – und man sieht den Komponisten angesichts des Ergebnisses fast schon schmunzelnd vor sich.“ Mit über 80 Aufführungen zählt *Absolute Jest* schon jetzt zu Adams' beliebtesten Werken.

John Adams

Second Quartet

2014 | 20 Minuten

für Streichquartett

UA: 18.01.2015 | Bing Concert Hall | Stanford

St Lawrence String Quartet

www.earbox.com/second-quartet

Wie *Absolute Jest* basiert auch das *Second Quartet* auf Beethovenschen Fragmenten bzw. „Fraktalen“ (Adams). Während er bei Ersterem zwei späte Streichquartette verwendete, sind es hier Klavierstücke: die Sonaten op. 110 und op. 111 sowie eine der *Diabelli-Variationen*. Mit kammermusikalischer Konzentration geht Adams hier, im ersten Scherzo-Teil, mit seinen Mitteln noch sparsamer um und entwickelt Harmonie, Kadenzen und Rhythmen aus der kleinsten Zelle. Der zweite Teil geht von einer sanften *Andantino*-Melodie, in freien Assoziationen weiter ausgeführt, in einen Energico-Schluss mit gemeinschaftlicher Hyperaktivität aller vier Spieler über.

John Adams

Roll Over Beethoven

2014 | 20 Minuten

für zwei Klaviere (arr. Preben Antonson)

UA: 23.03.2016 | The Greene Space | New York

Christina & Michelle Naughton



bit.ly/4ppEKU6

Roll Over Beethoven ist ein Arrangement von John Adams' *Second Quartet* für die entschieden minimalistische Besetzung mit zwei Tasteninstrumenten. Hier werden die Fragmente von Beethovens Klaviermusik wieder vom Originalinstrument gespielt und mit größter Klarheit präsentiert. In Adams' eigenen Worten gehen „diese kleinen musikalischen Fraktale auf eine Grand Tour durch einen harmonischen und rhythmischen Spiegelsaal“. *Roll Over Beethoven* bildet ein Pendant zu Adams' früher entstandenem Werk *Hallelujah Junction* für dieselbe Besetzung.



Louis Andriessen

The nine symphonies of Beethoven

1970 | 9 Minuten

für Orchester und Eisverkäuferglocke

2.2.2.2—4.3.3.0—Pkn.Schlz(2)—Klv—EGit—EBass—Str

UA: Juni 1971 | Holland Festival | Amsterdam

Verlag: Donemus, Teilgebiete vertreten von Boosey & Hawkes

bit.ly/4go1LDA

Mit diesem launigen Werk opponierte Andriessen gegen die konservative, an zeitgenössischer Musik mangelnde Programmgestaltung 200 Jahre nach Beethovens Geburt. Die Partitur durchläuft Beethovens Sinfonien in ungefähr chronologischer Reihenfolge und vermischt ihr Material mit Ausflügen in Europop, Boogie-Woogie und Loungemusik, wobei auch *Für Elise*, die *Mondscheinsonate* und ein Gastauftritt der Ouvertüre zum *Barbier von Sevilla* Eingang finden. Der Schlussteil führt von der *Ode an die Freude* mit Drum-Kit zu einem frechen Nasenstüber als Abschluss: Einsatz der Eisverkäuferglocke.



Lera Auerbach

Streichquartett Nr. 9 „Danksagung“

2020 | 17 Minuten

für Streichquartett

UA: 21.06.2020 | Gewandhaus, Mendelssohn-Saal | Leipzig
Artemis Quartet

Lera Auerbach widmete ihr *Streichquartett Nr. 9* im Jahr 2020 Ludwig van Beethoven zum 250. Geburtstag. Die Komponistin legte ihrer eigenen „Danksagung“ den dritten Satz aus Beethovens *Streichquartett Nr. 15 a-Moll op. 132* zugrunde, der überschrieben ist „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart“ – offensichtlich wollte Beethoven darin seinen Dank für die Überwindung einer Krankheit zum Ausdruck bringen. Die Komponistin lässt in den einzelnen Abschnitten ihres Streichquartetts abwechselnd jeweils ein Streichinstrument die originale Beethoven-Stimme spielen, während die anderen drei Stimmen dazu frei komponiert sind. Die Form betreffend, sagt die Komponistin: „Beethovens Struktur A–B–A1–B1–A2, in der die kontemplativen langsamen A-Abschnitte mit *Adagio molto* bezeichnet sind, und die B-Abschnitte mit der Bezeichnung *Andante* eher tänzerische Energie wie aus ‚wiedergewonnener Kraft‘ aufweisen, bleibt erhalten.“ Auerbachs Stück wird von einem zusätzlichen kurzen Präludium und einem Postludium eingerahmt, in die kein originales Beethoven-Material eingearbeitet ist.



Unsuk Chin

subito con forza

2020 | 5 Minuten

für Orchester

2.2.2.2–2.2.0.0–Pkn.Schlz(2)–Klv–Str

UA: 24.09.2020 | Concertgebouw | Amsterdam
Royal Concertgebouw Orchestra | Klaus Mäkelä

 bit.ly/3K2eJu9

Unsuk Chins kompaktes Eröffnungsstück, das schnell zu ihrem meistgespielten Werk geworden ist, hat seinen Titel von Beethovens häufig in seinen Partituren verwendeter Bezeichnung, die „plötzlich kraftvoll“ bedeutet. Die schnellen Umschwünge von Stimmung oder Textur in Beethovens Musik spiegeln sich in der Sprunghaftigkeit und der glitzernde Orchestrierung wider, die Chin hier neu erfunden hat. Neben der erkennbaren Anspielung auf Beethoven'sche Gesten stellt *subito con forza* auch eine Antwort auf die modernistischen Ambitionen dieses Komponisten dar, die Grenzen der musikalischen Sprache zu erweitern, so als wolle er auf damit den Herausforderungen des Lebens trotzen. Chin erklärt, dass „Beethovens Kommunikationschwierigkeiten und seine Schwerhörigkeit häufig zu innerer Wut und Frustration führten. Was mich besonders anspricht, sind die enormen Kontraste: von vulkanischen Ausbrüchen bis hin zu extremer Gelassenheit. Das spricht tief und ergreifend von etwas Grundlegendem der *conditio humana*.“



Anna Clyne

Breathing Statues

2020 | 15 Minuten

für Streichquartett

UA: 20.02.2020 | Alexander Hall, Richardson Auditorum | Princeton

Calidore String Quartet

 bit.ly/4prQqGa

Breathing Statues bezieht Anregung und musikalischen Zitate aus Streichquartetten Ludwig van Beethovens. Nukleus war der ergreifende Moment in der *Großen Fuge*, wo die Musik gleichsam den Atem anhält, um dann von Es-Dur-Akkord in Grundstellung zu einem Akkord in C-Dur in erster Umkehrung zu wechseln. Die Idee des Atmens der Musik erinnerte die Komponistin an Beethovens *Streichquartett Nr. 13 B-Dur*, wo die tiefen Streicher eine pulsierende Begleitung zu einer Violinmelodie liefern, die mit „wie beklemmt“ bezeichnet ist und fast atemlos stottert, sowie an weitere Stellen. So beginnt *Breathing Statues* mit einem Zitat des Schlusssatzes aus Beethovens *Streichquartett Nr. 16 F-Dur*, wo er schreibt: „Muss es sein? Es muss sein!“, notiert zwischen gewichtigen Pausen. Den Titel ihrer Hommage („Atem der Statuen“) entnimmt Clyne Rilkes ikonischem Gedicht *An die Musik*.

Anna Clyne

Shorthand

2020 | 11 Minuten

für Violoncello solo und Streichquintett oder Streichorchester

UA: 23.07.2020 | Caramoor Center for Music and the Arts | Katonah

Karen Ouzounian, Violoncello | The Knights

Einspielung: Sony G010005317132W



bit.ly/3lq6eZh

Dieses elegische Werk bezieht sich auf Beethovens *Sonate für Klavier und Violine Nr. 9 A-Dur* op. 47, bekannt als „Kreutzer-Sonate“ – auf ihr erstes Thema sowie das zweite, das auch Leoš Janáček in sein eigenes *Streichquartett Nr. 1* „Kreutzer-Sonate“ aufgenommen hat. Es bildet das Anfangsmaterial für Clynes Partitur. Neben den Beethoven-Zitaten bezieht sich das Werk auch auf Leo Tolstois Novelle *Die Kreutzer-Sonate*, in der eine Frau, die in einer lieblosen Ehe gefangen ist, mit einem gut aussehenden Geiger die Beethoven-Sonate spielt und dadurch ein Gewaltverbrechen ihres eifersüchtigen Mannes auslöst. Clynes Titel ist Tolstois Bemerkung entnommen, dass „Musik die Kurzschrift [engl. shorthand] des Gefühls ist. Gefühle, die sich so schwer in Worten beschreiben lassen, werden dem Menschen in der Musik direkt vermittelt, und darin liegt ihre Kraft und Bedeutung“.

Anna Clyne

Stride

2020 | 11 Minuten

für Streichorchester

UA: 12.11.2020 | Town Hall | Wollongong

Australian Chamber Orchestra | Richard Tognetti



bit.ly/4mfqSJl

Anna Clynes *Stride* ist ein Konzert-Opener, der Material und Gesten aus Beethovens *Klaviersonate Nr. 8 c-Moll* op. 13, der „*Pathétique*“, umarbeitet. Die Musik des Anfangs bezieht ihren Impetus aus den „gehenden“ [striding] Passagen Beethovens, gefolgt von einem melancholischen und ängstlichen Mittelteil und einem tänzerischen Finale. Die Komponistin schreibt: „Ich wählte aus jedem Satz einige melodische, rhythmische und harmonische Fragmente aus (die auch in einem Anhang zur Partitur zu finden sind) und entwickelte diese in den drei entsprechenden Abschnitten von *Stride* weiter. Der Titel leitet sich von den Oktavsprüngen ab, die im ersten Satz der *Pathétique* in der linken Hand voranschreiten. Ich fühlte mich sofort von der treibenden Energie dieser Bassfigur angezogen und habe sie als Werkzeug benutzt, um *Stride* in Gang zu bringen.“



© Jennifer Taylor

Sebastian Currier

Track 8

2019 | 20 Minuten

für Orchester

3(III=Picc).3.3.3(III=Kfg)—4.3.3.1—Schlz(2)—Hrf—Klv(=Cel)—Str

UA: 19.11.2021 | Music Hall | Cincinnati

Cincinnati Symphony Orchestra | Louis Langrée



bit.ly/4m4ga8J

Beethoven sei „ein bisschen wie Shakespeare“, findet Sebastian Currier – ihre Stimmen so modern und universell, dass sie sich auf heutzutage wichtige Dinge zu beziehen scheinen. Diese Relevanz und Vitalität macht dem Komponisten das Spiel mit Beethovens *8. Sinfonie*, ihr „Remixen“ so leicht. Die vier Sätze von *Track 8* – überschrieben *Signposts*, *Metronome*, *Stretched Time* und *Source Code* – entsprechen den vier Sätzen von Beethovens Stück. Currier vergleicht seine Beziehung zu seiner Vorlage mit der eines Jazzmusikers, der etwas Neues schafft, indem er eine Standardmelodie variiert und weiterentwickelt: „Aber während ein Jazzler zwanzig Jahre zurückblickt, blicke ich 200 Jahre zurück.“ Die zeitliche Kluft überwindet Currier etwa, indem er den Song *When I Lost You* von Irving Berlin und einen Auszug aus Anton Weberns *Sechs Stücken für Orchester* op. 6 eincollagiert – Dinge, die nur scheinbar nicht zusammenpassen: „Sie sind stärker miteinander verbunden sind, als wir denken! Denn obwohl natürlich der größte Teil meines Stücks überhaupt nicht nach Beethoven klingt, verbirgt sich dennoch hinter jeder Note seine erstaunliche Sinfonie.“ So wind an anderen Stellen von *Track 8* der Beethoven'sche „Quellcode“ Dalí-artig gedehnt und verfremdet oder in pure Bewegungsenergie aufgesprengt.



Brett Dean

Pastoral Symphony

2000 | 17 Minuten

für Kammerorchester

1(=Picc).1.2(I=EsKl,Bkl,II=Bkl).1(=Kfg)—2.2(I=PiccTrp).1.1—Schlz(2)—Klv—Sampler—Str(3.0.3.2.1)

UA: 09.02.2000 | Maison de Radio France | Paris

Ensemble Modern | Stefan Asbury

Einspielung: BIS 1576



bit.ly/46nmsdO

Brett Deans *Pastoral Symphony* wurde oft zusammen mit Beethovens *Pastorale* aufgeführt, da beide Stücke Oden an die Natur sind, jedoch in äußerst verschiedene Richtungen weisen. Deans Komposition entstand kurz nach seiner Rückkehr in seine australische Heimat – nach 15 Jahren in Berlin schätzte er die Klänge der Natur wieder besonders. Am Anfang des Werks erklingt im Sampler ein „Dämmerungs-Chor“ unbeschwerter Naturstimmen, in Anlehnung an Beethovens *Erwachen heiterer Empfindungen*, der dann der Axt eines Holzfällers und einer immer kahleren, aller lebendigen Natur beraubten Landschaft weicht. Dean selbst sagt: „Man braucht bloß an unser schonungs- und respektloses Wüten durch die Wälder und Wildnisse unserer Erde zu denken: alles für neue Einkaufszentren, Straßen, Parkplätze und unserer Bequemlichkeit zuliebe ...“

Brett Dean

Testament

2008 | 14 Minuten

für Kammerorchester

2(I,II=Picc).2.2.2—2.2.0.0—Pkn—Str

UA: 07.03.2008 Federation Concert Hall | Hobart
Tasmanian Symphony Orchestra | Sebastian Lang-Lessing

auch **Fassung für 12 Bratschen**, oder in Verbindung mit
Beethoven–Dean: Adagio molto e mesto (aus op. 59,1)
für Flöte, Klarinette und Streicher (arr. 2013) | 12 Minuten

Einspielung: BIS 2194 (Orchester) | BIS 2016 (12 Bratschen)



bit.ly/47JNs9v

Der Titel dieses Werks bezieht sich auf das sogenannte „Heiligenstädter Testament“, jenes Brief Beethovens an seine Brüder aus dem Jahr 1802, in dem er seine Verzweiflung über seine fortschreitende Ertaubung äußerte, den er jedoch nie abschickte. In *Testament* versucht Dean, den physischen und psychischen Zustand Beethovens zum damaligen Zeitpunkt einzufangen. Die beunruhigende, verschleierte Klangwelt des Anfangs, die durch Atem- und Zungengeräusche der Holzbläser und das Streichen mit Bögen ohne Kolophonium entsteht, beschreibt Dean zufolge „das kaum hörbare, fieberhafte Geräusch von Ludwigs (imaginärer) Schreibfeder, die manisch auf Blätter aus Pergamentpapier schreibt“. Plötzlich hört man vertraute Beethoven-Klänge, Teile aus dem *Rasumowsky-Streichquartett* op. 59,1, die in ein Fugato übergehen, das die Brillanz des Quartett-Finales einfängt und auf Beethovens Akzeptanz seines Schicksals und seinen neu gewonnenen Elan nach dem Aufenthalt in Heiligenstadt hindeutet.

Brett Dean

Piano Concerto (Gneixendorfer Musik – Eine Winterreise)

2019 | 22 Minuten

für Klavier und Orchester

Solo-Klv (auch Pianino mit „Super Sordino“ bzw. Übe pedal);
2(I,II=Picc,II=Afl).2.2.2(II=Kfg)—2.2.0.0—Pkn.Schlz(1–2)—
Str(12.10.8.6.5, md.6.6.4.4.2)

Premiere: 13.02.2020 | Berwaldhallen | Stockholm
Jonathan Biss, Klavier | Swedish Radio Symphony Orchestra |
David Afkham

Recordings: Orchid ORC 100291



bit.ly/3VUeeok

Brett Deans Klavierkonzert trägt den Untertitel *Gneixendorfer Musik – Eine Winterreise* und bezieht sich auf eine kurze, krisenhafte Zeit gegen Ende von Beethovens Leben, als er sich in dem österreichischen Flecken Gneixendorf aufhielt, um seinen Bruder zu besuchen. Aufgebracht durch Familienstreitigkeiten sowie seinen Hörverlust, verließ Beethoven das Dorf schließlich in einer eisigen Fahrt im offenen Wagen, die zu Krankheit und letztlich zu seinem Tod führte. Dean erklärt: „Mein Konzert ist ein Versuch, sich in den Gemütszustand des Komponisten hineinzusetzen, der sich gegen Ende seines Lebens mit tiefgreifenden familiären Konflikten und einer schwindenden Gesundheit konfrontiert sah.“ Deans Partitur steht Beethovens letztem *Klavierkonzert Nr. 5* nahe und teilt mit ihm einige motivische Verbindungen und Tastenfigurationen; jenes Werk bildete auch den Gegenpart im Programm, als Jonathan Biss erstmals mit Deans Konzert auf Tournee ging.



Bernd Richard Deutsch

Phantasma

2022 | 13 Minuten

für Orchester

3(II,III=Picc).3.3(III=Bkl).3(III=Kfg)—4.3.3.1—Pkn.Schlz(3)—2Hrf—Cel—Str(14.12.10.8.6)

UA: 06.10.2022 | Konzerthalle | Bamberg

Bamberger Symphoniker | Jakub Hrůša

Einspielung: RCO / Warner Classics (digitales Album)



bit.ly/3VNJy8j

Deutschs *Phantasma*, seit seiner Uraufführung international nachgespielt, geht auf Beethovens *Neunte Sinfonie* zurück. Dies geschieht durch einen doppelten Filter, nämlich durch Wagners einflussreichen interpretatorischen Essay über das Werk und durch Gustav Klimts bemerkenswerte Neuinterpretation dieses Essays in seinem *Beethovenfries* im Wiener Secessionsgebäude. Die drei Abschnitte von Deutschs Partitur entsprechen den Tafeln von Klimts Triptychon. Auf der linken Wand steht „Die Sehnsucht nach Glück“, in der Mitte „Die feindlichen Gewalten“ und rechts „... in das ideale Reich“. Dem Komponisten geht es weniger um eine musikalische Nacherzählung als vielmehr darum, zu jedem Tableau die dramatische Grundlage für illusionäre Traumvisionen zu kreieren. Klopfende Signale zu Beginn und am Ende des Stücks bilden eine verschwommene Schnittstelle zwischen der wachen Welt und dem inneren Phantasma des Titels.



Elena Firsova

Klavierkonzert op. 175

2020 | 20 Minuten

für Klavier und Orchester

3.3.3.3—4.3.3.1—Pkn.Schlz(4)—Str

UA: 16.06.2022 | Concertgebouw | Amsterdam

Yefim Bronfman, Klavier | Royal Concertgebouw Orchestra | Jakub Hrůša

Einspielung: RCO Live 9733870734



bit.ly/46ieh2c

Dieses sehr persönliche Werk wurde 2020 fertiggestellt, dem Todesjahr von Firsovas Ehemann, dem Komponisten Dmitri Smirnov. Das Konzert spiegelt „Geheimnis und die Bedeutung des Todes wider“ aus der ständigen Perspektive der „Probleme und Fragen des Lebens ... Am Ende jedoch erscheint unweigerlich die Uhr, die daran erinnert, dass alles sein Ende hat“. Das Werk ist ein kompositorischer Zwilling von Firsovas früherem **Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester** (2015), das gleichermaßen vom späten Beethoven inspiriert wurde. Beide Werke basieren auf einem Motiv aus dem letzten Satz von Beethovens *Streichquartett Nr. 16* op. 135 mit der existenziellen Überschrift „Muss es sein?“. Firsova erweitert das Material durch eine Reihe von Permutationen, gespiegelt, rückwärts und beides zusammen. Nach einem kurzen Andante und einem virtuoson Scherzo ist der letzte Satz ihres Klavierkonzerts der umfangreichste und substantiellste Teil des musikalischen Dramas.



Alberto Ginastera

Klavierkonzerte

Nr. 1 op. 28: 1961 | 25 Minuten

2.Picc.2.EH.2.EsKl.Bkl.2.Kfg—4.3.3.1—Pkn.Schlz(5)—Hrf—Cel—Str

Nr. 2 op. 39: 1972 | 35 Minuten

3(III=Picc).3(III=EH).3(III=Bkl).3(III=Kfg)—4.4.4.1—Pkn.Schlz(3)—Hrf—Cel—Str



bit.ly/4mjBQhg

Beide Klavierkonzerte des geborenen Argentiniers enthalten Bezüge zu Beethoven. Im dritten Satz seines ersten Klavierkonzerts, das als Auftragswerk der Koussevitzky-Stiftung entstand, wird Beethovens *Klavierkonzert Nr. 4* in G-Dur zitiert, in dem ein ähnlicher wetteifernder Dialog zwischen Solist und Orchester stattfindet. In Ginasteras zweitem Klavierkonzert sind die Beethoven-Assoziationen noch offenkundiger: Der erste Satz besteht aus 32 Variationen zu einem siebentönigen Akkord aus dem Schlusssatz von Beethovens *Neunter*. Die Zahl 32 ist hier von besonderer Bedeutung, da sie auf Beethovens *32 Variationen über ein eigenes Thema in c-Moll* (1806) für Klavier und die Gesamtzahl seiner Klaviersonaten Bezug nimmt. Darüber hinaus erinnert Ginasteras Variation Nr. 22 an die Anfangsphase aus Beethovens Sonate op. 81a „*Les Adieux*“.



Detlev Glanert

Violinkonzert Nr. 2 (An die Unsterbliche Geliebte)

2019 | 40 Minuten

für Violine und Orchester

2(II=Picc).1.EH.1.Bkl.1.Kfg—2.1.1.0—Pkn.Schlz(2)—Hrf—Cel—Str

UA: 05.11.2021 | Usher Hall | Edinburgh

Midori, Violine | Royal Scottish National Orchestra | Thomas Søndergård

 bit.ly/4ma5nK3

Der Untertitel des zweiten Violinkonzerts von Detlev Glanert bezieht sich auf den von Beethoven verfassten, aber nie abgeschickten Brief an die „unsterbliche Geliebte“. Diese Liebeserklärung wurde nach dem Tod des Komponisten in seinem Nachlass gefunden und hat zu endlosen Spekulationen über die Identität der Adressatin geführt. Glanerts dreisätziges Konzert, die ohne Unterbrechung gespielt werden, ist eine wortlose Reflexion über den Brief. Jeder Satz konzentriert sich auf einen Auszug aus dem Text, der am Morgen, am Abend und am nächsten Morgen geschrieben wurde, und spannt den Bogen von turbulentem Unbehagen über ein zärtliches Idyll bis hin zum leidenschaftlichen Abschiednehmen. Die virtuosen Kadenz dienen als Brennpunkte für den emotionalen Diskurs. Das Werk bietet eine moderne Alternative zu Beethovens eigenem *Violinkonzert* und lässt dessen rhapsodischen Stil nachhallen.



Sofia Gubaidulina

Der Zorn Gottes

2012 | 18 Minuten

für Orchester

4(IV=Picc).3.5(IV=EsKl,V=Bkl).4(IV=Kfg)—4.4Wagnertuben.4.4.2—Pkn.Schlz(2)—Str(16.14.12.10.8)

UA: 06.11.2020 | Musikverein | Wien

Radio-Symphonieorchester Wien | Oksana Lyniv

Einspielung: Deutsche Grammophon 4861457

 bit.ly/4ppp832

Sofia Gubaidulinas hochdramatisches Orchesterwerk *Der Zorn Gottes* hat seinen Ursprung in ihrem monumentalen Oratorium **Von Liebe und Hass**, dessen siebten Satz (in der 50-Minuten-Fassung, den dreizehnten in der 80-Minuten-Fassung) es ausdehnt und weiterentwickelt. Es ist eine Antwort auf die Rätsel, die Beethovens letztes *Streichquartett Nr. 16* op. 135 aufwirft. Laut Gubaidulina „erscheint zu Beginn des letzten Satzes eine Phrase, die mich immer schon fasziniert hat: Muss es sein? Es muss sein! Ich gehe noch einen Schritt weiter und frage: Muss es so sein? Ja, es muss so sein! *Der Zorn Gottes* gibt dann die Antwort auf diese Frage ...“ In orchesterlicher Hinsicht versucht die Musik immer wieder, vom Abgrund der tiefen Blechbläser über leichter strukturierte und solistisch geführte Episoden bis hin zu glocken-geladenen Schlussfanfaren emporzusteigen.



York Höller

Beethoven-Paraphrase

2018/19 | 10 Minuten

für Kammerorchester

2(I,II=Picc).1.EH.2(II=Bkl).2(II=Kfg)—2.2.2.1—Schlz(3)—Hrf—Klv—Str(6.6.5.4.3)

UA: 09.12.2022 | Funkhaus Wallrafplatz | Köln

WDR Sinfonieorchester Köln | Ilan Volkov

 bit.ly/45XP9yR

Dieses Werk entstand aus Höllers von Beethoven inspirierter Klavierminiatur **Weit entfernt und doch so nah**, die über unsere Entfernung und doch so große Nähe zu dem bedeutenden Komponisten reflektiert. York Höllers Musik verwendet seit langem „Klanggestalten“, Beethoven'schen Motivzellen verwandt – Keime, aus denen eine Entwicklung hervorgehen kann. Höllers *Beethoven-Paraphrase* ist da keine Ausnahme. Im ersten Abschnitt erklingen musikalische Chiffren von Beethovens Vor- und Nachnamen, so wie im ursprünglichen Klavierstück. Der zweite Teil wendet sich der trotzig-rebellischen Geste zu Beginn von Beethovens *Coriolan-Ouvertüre* zu, wobei das Material absorbiert, umgestaltet und mit den Motiven des ersten Teils konfrontiert wird. Diese Ausarbeitung entspricht der „Paraphrase“ des Titels, die sich auf die ursprüngliche Bedeutung des Wortes bezieht, so wie sie von Höller beschrieben wird: „der erklärenden Umschreibung eines Begriffs oder Sachverhalts“. Es wird also etwas bereits Vorhandenes neu verhandelt.



Elena Kats-Chernin

Bag of Twelve

2020 | 17 Minuten

für Orchester

2.Picc.2.EH.2.Bkl.2.Kfg—4.3.3.1—Pkn.Schlz(3)—Hrf—Klv—Str

UA: 07.11.2021 | Brisbane City Hall | Brisbane
Brisbane Symphony Orchestra | Antoni Bonetti

Das „Bag“ im Titel bezieht sich auf eine Bagatelle von Beethoven, die als seine letzte Klavierkomposition gilt und als 32 Takte handgeschriebener Musik in seinem letzten Skizzenbuch erscheint. Die Stimmung dieser *Für Elise*-Alternative ist leicht melancholisch, und Elena Kats-Chernin beschreibt, dass „diese Eigenschaft eine meiner Lieblingsstimmungen in der Musik im Allgemeinen ist. Ich fühlte mich von diesem kurzen und sanften Stück sehr angezogen und beschloss, eine Reihe von Variationen über diese Bagatelle zu schreiben.“ Das daraus entstandene *Bag of Twelve*, komponiert für das Beethoven-Jubiläum 2020, besteht aus dem Thema, zehn Orchestervariationen und einer Coda. Das Werk demonstriert Kats-Chernins Fähigkeit, einprägsame Miniaturen zu schaffen; sie erforschen verschiedene Aspekte von Beethovens Material und überlassen dem Klavier in der Coda das letzte Wort, wobei die ursprüngliche Bagatelle sich zart auflöst.



Dejan Lazić

S.C.H.E.rzo

2019 | 5 Minuten

für Orchester

2(II=Picc).2(II=EH).2(II=Bkl).2(II=Kfg)—2.2.1.1—Pkn.Schlz(3)—Klv—Str

UA: 17.01.2020 | Hilbert Circle Theatre | Indianapolis
Indianapolis Symphony Orchestra | Krzysztof Urbanski

In diesem Werk wollte Dejan Lazić dem „großen Beethoven in Form, Geist und Humor Tribut zollen“ – wobei die vier Großbuchstaben spielerisch als musikalische Kryptogramme mit Notennamen gedacht sind. „S“ entspricht dabei dem Ton *Es*, und im nicht deutschsprachigen Raum sind *H* und *B* identisch. So entsteht das melodische und harmonische Hauptmotiv des Werkes *Es–C–B/H–E*. Für die Instrumentierung hat der Komponist – zusätzlich zu den gewichtigen Streicher- und Perkussionabschnitten – keine traditionell paarigen Blasinstrumente verwendet, sondern jedes einzeln behandelt, was die Erkennungskraft der jeweiligen spezifischen Klangfarbe aller Instrumente verstärkt. Dies trug, so Lazić, „maßgeblich dazu bei, sowohl symphonische als auch kammermusikalische Eigenschaften der kontrastierenden Abschnitte zu verstärken“.



Magnus Lindberg

Two Episodes

2016 | 15 Minuten

für Orchester

2.Picc.2.EH.3.Bkl.2.Kfg—4.3.3.0—Pkn.Schlz(3)—Str

UA: 24.07.2016 | Royal Albert Hall | London
London Philharmonic Orchestra | Vladimir Jurowski



bit.ly/42r63n9

„Wenn ich mich wirklich für einen einzigen Komponisten des klassischen Kanons entscheiden müsste, wäre es Beethoven. Denn er ist ein leuchtendes Beispiel dafür, was es heißt, ein zeitgenössischer Komponist zu sein“, schrieb Magnus Lindberg im Zusammenhang mit seinem Orchesterwerk *Two Episodes*. Es wurde als Einleitung zu dem – bekanntermaßen eigentümlich offenen, überraschenden – Beginn von Beethovens *Neunter Symphonie* in Auftrag gegeben. Lindberg komponierte allerdings zwei verschiedene Schlussvarianten für seine *Two Episodes*, die dadurch entweder als eigenständiges Werk aufgeführt werden können oder ohne Pause in die leere Quinte zu Beginn von *Beethovens Neunter* übergehen können. Der erste Teil stellt eine Antwort auf die Wucht des „gewaltigen Tuttis in Beethovens erstem Satz dar, voll von kühnen Klängen und Energie, während der zweite Teil der Schönheit des langsamen Satzes näher kommt und als Brücke zwischen der leeren Quinte A–E und ihrer Zieltonart d–Moll fungiert.“ Darüber hinaus enthält das Werk zahlreiche Anspielungen an Beethoven und orientiert sich in der Besetzung an seiner *Neunten*.

Magnus Lindberg

Absence

2020 | 13 Minuten

für Orchester

2.2.2.2–2.2.0.0–Pkn–Str

Premiere: 08.10.2020 | De Doelen | Rotterdam
Rotterdam Philharmonic Orchestra | Lahav Shani

Einspielung: Ondine ODE1436-2



bit.ly/3KnTDX1

Dieses Werk entstand aus Magnus Lindbergs Beschäftigung mit Beethovens Konversationsheften, die der Komponist benutzte, als sein Gehör zunehmend nachließ. Lindberg stellte fest, dass „die Themen von praktischen Dingen im Haushalt oder der Frage, wo man das beste ‚Kaffeehaus‘ findet, bis hin zu erhabenen philosophischen Fragen reichten. In diesen scharfen Kontrasten lebte er, immer in der Lage, seine Stimmung innerhalb einer Sekunde zu ändern“. Lindbergs Stück spiegelt diese abrupten, aber offenbar seiner Natur entstammenden Sprünge in Beethovens Musik wider, wobei er auch den Titel des langsamen Satzes der Klaviersonate „*Les Adieux*“ op. 81a, „Abwesenheit“ (Absence), aufgreift. Ein Takt aus diesem Satz wird ebenso zitiert wie „die erstaunliche Sequenz am Ende des ersten Satzes der *Zweiten Symphonie* mit der aufsteigenden chromatischen Basslinie, die sich über die gesamte Oktave erstreckt, und der Anfangsakkord des Finales der *Neunten Symphonie*“.



© Jane Richey

Steven Mackey

A Different Drummer

2019 | 22 Minuten

für Pauken und Orchester

3(II=Afl,III=Picc).3(III=EH).3(II=EsKl,III=Bkl).3(III=Kfg)—4.3.3.1—Schlz(2)—Hrf—Cel—Str

UA: 08.11.2019 | Meyerson Symphony Center | Dallas
Brian Jones, Pauken | Dallas Symphony Orchestra | Gemma New



bit.ly/46dztGr

Dieses Konzertstück Steven Mackeys entstand aus sich ausweitenden Gesprächen des Komponisten mit Paukisten über ihre Perspektive innerhalb des Orchesters und dem Wunsch, die Position des Spieler von hinten nach vorne zu verschieben. „Ich schreibe Beethoven immer das Verdienst zu, die Rolle der Paukisten aufgewertet zu haben, indem er ihnen entscheidende motivische Rollen zuwies; das Scherzo von Beethovens *Neunter* ist ein herausragendes Beispiel ... es gibt Dinge, die die Pauken besser können als jedes andere Instrument im Orchester. Sie können die Geschicke des Orchesters mit ein paar gut platzierten Schlägen umlenken ... Oder noch beeindruckender: Eine Pauke allein kann das Orchester ganz einfach und unabweisbar Weise unterbrechen. Das Maß an Verantwortung und Kraft verdient es, gefeiert zu werden!“ Mackeys Titel bezieht sich auf ein berühmtes Zitat aus Thoreaus *Walden Pond*: „Wenn ein Mann nicht mit seinen Gefährten Schritt hält, liegt das vielleicht daran, dass er einen anderen Trommler hört.“



© James Bellorini

James MacMillan

Concerto for Orchestra: „Ghosts“

2023 | 25 Minuten

für Orchester

2.Picc.2.EH.2.Bkl.3(III=Kfg)—4.3.3.1—Pkn.Schlz(3)—Hrf—Cel—Str

UA: 11.09.2024 | Barbican Hall | London
London Symphony Orchestra | Sir Antonio Pappano

Dieses virtuose Orchesterwerk trägt den Untertitel *Ghosts*, den James MacMillan mit Beethovens „*Geistertrio*“ op. 70 Nr. 1 verbindet. Wie er bemerkt, „scheint die Musik von anderen, früheren musikalischen Geistern und Erinnerungen heimgesucht zu werden“. Diese kommen nicht nur aus dem klassischen Repertoire, sondern auch aus der Volks- und traditionellen Musik weiter geografischer Bereiche. Der Beethoven-Anklang ist in einem Zwischenspiel für Trio zu hören, Teil einer Reihe von Kammermusik-Gruppierungen innerhalb des Orchesters, wobei ein kurzes Zitat aus dem „*Geistertrio*“ einen ‚phantasmatischen‘ Charakter annimmt, indem das Klavier durch die Celesta ersetzt wird. Es ist eine von MacMillans persönlichsten Partituren, mit einem polystilistischer Ansatz, der vielleicht von Schostakowitschs rätselhafter letzter Sinfonie oder den wilden Fusionen Alfred Schnittkes abstammt.

James MacMillan

A European Requiem

2015 | 43 Minuten

für Countertenor (oder Alt) und Bariton soli, gemischten Chor und Orchester

2.1.EH.2(II=Bkl).1.Kfg—4.3.3.1—Pkn.Schlz(3)—Hrf—Str

UA: 02.07.2016 | Oregon Bach Festival | Eugene
Christopher Ainslie, Countertenor | Morgan Smith, Bariton |
Berwick Chorus | Oregon Bach Festival Orchestra |
Matthew Halls

Das musikalische Vorbild für MacMillans *European Requiem* ist Beethovens *Missa Solemnis*, in der Menschliches auf Geistlich-Geistiges trifft. MacMillan beschreibt, wie in Beethovens *Agnus Dei* die Welt über seine Vertonung des Messtexts hereinbricht, mit Militärtrommeln und -trompeten, die das Himmliche Königreich zu stürzen versuchen. Zu Beginn von MacMillans *European Requiem* droht eine militaristische Parodie der (als Europahymne adaptierten) *Ode an die Freude* Gewalt und Unruhen an; immer wieder bringt sie das Werk aus dem Gleichgewicht, selbst im *In paradisum* am Ende. MacMillan teilt Beethovens Ernüchterung über die irdischen Mächte – im Falle Beethovens insbesondere Napoleon – und strebt statt dessen nach einer Erneuerung eines „Europas des Geistes“. Bei den BBC Proms 2017 wurde *A European Requiem* wirkungsvoll Beethovens *Neunter Symphonie* gegenübergestellt.

© Astrid Ackermann



Helmut Oehring

GOYA I – Yo lo vi

2006 | 24 Minuten

für Orchester

3(II=Afl,III=Picc).2.EH.2.Bkl.2.Kfg—3.4.3.1—Schlz(3)—Klv(=Cel)—Str(12.10.9.8.7)

UA: 19.10.2007 | Donaueschinger Musiktage
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg | Rupert Huber
Einspielung: NEOS 10826



bit.ly/3K2GhiW

Helmut Oehring, der als hörendes Kind gehörloser Eltern aufwuchs, hat sich in vielen seiner Werke mit dem Thema Taubstummheit befasst. In *GOYA I* stellt er zwei historische Figuren in den Mittelpunkt – den spanischen Maler Francisco de Goya und Ludwig van Beethoven, die beide in den 1790er Jahren ertaubten und dadurch immer größere Isolation erfuhren. Beide fühlten sich zunächst zu den Verkündern einer „freien“ Welt im Zuge der Französischen Revolution hingezogen, dann jedoch von Napoleon Bonaparte verraten, was in Goyas Kupferstich-Zyklus *Desastres de la Guerra* beziehungsweise Beethovens *Eroica* äußerst ausdrucksvoll dargestellt wird. Beide waren Zeugen ihrer Zeit, wie es Goya in seinem Untertitel *Yo lo vi* („Ich sah es“) treffend zusammenfasst. In Oehring's Partitur werden zahlreiche Werke Beethovens zitiert, beispielsweise *Wellingtons Sieg* – das zehn Jahre nach der *Eroica* zur Feier des Sieges über Joseph Bonaparte entstand – und die *Klavierkonzerte Nr. 3* und *Nr. 5* sowie das *Streichquartett Nr. 15* op. 132.

Helmut Oehring

GOYA II – Yo lo vi

2007 | 59 Minuten

Memoratorium für Knabensopran, gehörlosen Solisten, drei Instrumentalsoli, Orchester, gemischten Chor und Live-Elektronik

Soli: Kb(=Sprecher), Git(=Elektro-akustische Git, Banjo), EGit;
3(II=Afl,III=Bfl).2.EH.2.Bkl.2.Kfg—3.4.3.1—Pkn.Schlz(3)—Hrf—
präpKlv(=Cel)—Str(16.14.12''.10.8)

UA: 11.10.2008 | Philharmonie | Berlin

Matthias Bauer, Stimme & Kontrabass | Daniel Göritz, Gitarren |
Jörg Wilkendorf, E-Gitarre | Uwe Schönfeld, Gebärdensolist |
Dennis Chmelensky, Knabensolist | Rundfunkchor Berlin |
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin | Ingo Metzmacher

Dem Orchesterwerk *GOYA I* folgend, entwickelte Helmut Oehring einen auf fünf Teile angelegten audiovisuellen Zyklus von Werken unterschiedlichen Formats, die sich sämtlich auf Francisco de Goya und Ludwig van Beethoven beziehen. Im Auftrag des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin und des Rundfunkchors Berlin komponierte mit *GOYA II* ein „Memoratorium“, also ein Stück oratorischen Gedenkens. Das deutsch-spanisch zweisprachige Libretto kompilierte die Dramaturgin Stefanie Wördemann aus Gedichten von Federico García Lorca, der Erzählung *Die Kinder von Guernika* von Hermann Kesten und Peter Weiss' Ästhetik des Widerstands. Oehring stellt das kaum fassbare Schicksal von Zivilisten und insbesondere von Kindern im Krieg zu allen Zeiten in den Mittelpunkt – so wie es auch Goya in seiner titelgebenden Radierung *Yo lo vi* aus dem Spanien der Napoleonischen Feldzüge tat. Eincollagiert in die imposante Partitur ist Musik der spanischen Renaissance sowie von de Falla, Dessau und Henze. Resultat ist eine Art bildloser, in seiner Wirkung um so intensiverer „Dokumentarfilm in Musik“ (Oehring), der einen Dialog zwischen den Epochen eröffnet und künstlerisch Stellung gegen den Krieg bezieht.



Gabriela Ortiz

Yanga

2019 | 17 minutes

für gemischten Chor, Percussionquartett und Orchester

2.Picc.2.2.2–4.3.3.1–Pkn(=Crot).Schlz(2)–Str

UA: 27.10.2019 | Walt Disney Concert Hall | Los Angeles

Los Angeles Master Chorale | Tambuco Percussion Ensemble | Los Angeles Philharmonic | Gustavo Dudamel

Einspielung: Platoon (digitales Album)

 bit.ly/42nTol1

Als Gabriela Ortiz vom Los Angeles Philharmonic und seinem Leiter Gustavo Dudamel um ein Stück für Chor und Orchester gebeten wurde, das zusammen mit Beethovens *Neunter* für eines der Konzerte zum 100-jährigen Jubiläum des Orchesters aufgeführt werden sollte, wählte sie mexikanischstämmige Komponistin als Sujet schließlich die Geschichte Gaspar Yanga. Der Abkömmling einer königlichen Familie aus Gabun wurde im späten 16. Jahrhundert nach Mexiko versklavt und lebte nach geglückter Flucht jahrzehntelang in der Illegalität, bis er um 1609 in Veracruz der ersten sklavenfreien, unabhängigen Siedlung des Kontinents vorstand. Der Text stammt vom Dramatiker Santiago Martín Bermúdez und soll später Grundlage einer Oper werden. In Ortiz' typisch modern-mexikanischem Idiom geschrieben, ist *Yanga* eine „Ode an die Freude“ ganz eigener Art.



Martin Christoph Redel

Les Adieux op. 61

2006 | 10 Minuten

für Streichorchester

UA : 29.05.2007 | Villa Real

Junge Kammerphilharmonie NRW | Fernando Eldoro

 martin-redel.de/musik-und-notenbeispiele/les-adioux

Martin Christoph Redels *Les Adieux* ist als „Hommage à György Ligeti“ untertitelt und zitiert dessen Horntrio – mit einer Tonbeziehungsweise Intervallfolge, die wiederum an den Beginn von Beethovens Klaviersonate „Les Adieux“ gemahnt: Es handelt sich um jene berühmten „Hornquinten“, mit denen zu ihrer Zeit Postkutschen Ankunft und Abfahrt signalisierten. Sie sind der Inbegriff des Romantischen bei Beethoven, und auch Ligeti hat diese Intervallfolge als ein Symbol für Romantik schlechthin verwendet. Redels Stück allerdings spricht, mal expressiv, mal dramatisch-packend, eine dezidiert moderne Klangsprache und kontrastiert aufs Schönste mit Programmpunkten aus dem klassisch-romantischen Streicher-, Bläser- oder Kammerorchester-Repertoire.



Max Reger

Variationen und Fuge über ein Thema von Ludwig van Beethoven op. 86

1904/1915 | 22 Minuten

für Orchester

2.2.2.2–4.2.3.1–Pkn–Str



bit.ly/42rBEoR

Eines der größten Orchesterwerke Max Regers entstand aus einer Reihe von 1904 komponierten Variationen für zwei Klaviere, die auf Beethovens letzter *Bagatelle* op. 119 Nr. 11 basieren. Im Original war das Werk eine Art Paradestück Regers als Pianist, das er 132-mal selbst zur Aufführung brachte, so auch bei seinem allerletzten Konzert. Die Uraufführung seiner eigenen Orchesterfassung hat er jedoch nicht mehr erlebt – sie fand erst 1916 bei einem Gedenkkonzert in Wien statt. Nachdem er mit seinen Variationen über klassische Themen von Hiller und Mozart bereits erste Erfahrungen in diesem Genre gesammelt hatte, wandte er sich Beethoven zu in der Hoffnung, damit eine wichtige Etappe auf dem Weg hin zu seiner ersten Symphonie zu erreichen – die er jedoch nie schreiben sollte. Das Beethoven-Thema wird in einer einfachen eingängigen Form präsentiert und erklingt anschließend in einer Folge von acht Variationen, in denen die Melodie weiterentwickelt und mit virtuosem Können und virtuoser Orchestrierung in kleine Motivateile zerlegt wird. Noch beeindruckender ist die abschließende Fuge, die sich als spannende kontrapunktische Glanzleistung erweist.



Jüri Reinvere

Four Quartets

I: Central Hospital 2010/11 | 15 Minuten

II: Piazza di Santo Spirito 2010/11 | 45 Minuten

III: Iet 2016 | 10 Minuten

IV: Prospekt Mira 2024 | 43 Minuten

für Streichquartett, Sprecher und Zuspield

Gesamt-UA: 04.07.2024 | Klosterbibliothek | Fürstenzell

Minguet Quartett

In dieser vierteiligen Werkgruppe sucht der Komponist, Essayist und Lyriker Jüri Reinvere einen doppelten Dialog mit dem Gedichtzyklus *Four Quartets*, den T. S. Eliot zwischen 1935 und 1942 schrieb, sowie mit den späten Quartetten von Ludwig van Beethoven, auf die schon Eliot sich bezog. Wie Eliot so verknüpft auch Reinvere in seinen Gedichten grundsätzliche Überlegungen zur Situation des Menschen in der modernen Welt mit biografischen Ortsmarken. Das physische In-die-Welt-Treten wird am Geburtsort des Komponisten, dem Zentralkrankenhaus Tallinn, reflektiert. Das Verhältnis von Kunst und Spiritualität ist mit der Piazza di Santo Spirito in Florenz verknüpft. Das Nachdenken über die Natur wird durch das Tessiner Alpendorf inspiriert. Der Moskauer Prospekt Mira schließlich wird zum Auslöser von Überlegungen zum Menschen als politisches und gesellschaftliches Wesen, in einem Land, für das individuelle Existenzen nur Spielbälle einer monumentalen Manipulation sind. Die *Vier Quartette* sind ein Hauptwerk in ihrer Verschmelzung von eigener Lyrik und Musik, von streng durchgearbeiteter Kunst mit dokumentarischem Material.

Jüri Reinvere

„Inter Lacrimas et Luctum“ Ein Violoncellokonzert

2019 | 15 Minuten

für Violoncello und Ensemble

1.1.1.1—1.1.1.0—Schlz(2)—Klv—Str(1.1.1.2.1)

UA: 01.10.2019 | Stadthalle | Kronberg

Jean-Guihen Queyras, Violoncello | Ensemble Modern |
Fuad Ibrahimov

Geschrieben für das unter dem Motto „Searching for Ludwig“ stehende Kronberg Cello-Festival, sucht Reinveres Stück „nach diesem verletzlichen Beethoven, der sein Lebensglück ebenso wenig gefunden hatte, wie er nie ein Cellokonzert schrieb“, so der estnische Komponist. Zeitgleich bereitete Reinvere die Uraufführung seiner Oper *Minona* vor, die sich mit der mutmaßlichen Tochter Beethovens Minona von Stackelberg befasst. Der lateinischen Titel („Unter Tränen und Trauer“) ist dem Widmungsexemplar von Beethovens *Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 3* op. 69 an den Baron Ignaz von Gleichenstein entnommen – ein Werk, das Zeugnis davon ablegt, wie nahe gerade dieses Soloinstrument Beethoven stand, zuständig für den Ausdruck privater Gedanken und Empfindungen. So konzipierte Reinvere mit ein bei aller Virtuosität bescheiden besetztes, verletzliches und intimes Solokonzert.



Gerald Resch

Streichquartett Nr. 3 „attacca“

2019 | 20 Minuten

UA: 17.09.2020 | Paul Sacher Stiftung | Basel

Aris Quartett

Einspielung: Genuin Classics GEN 21736



bit.ly/4mVKN63

In seinem dritten Streichquartett folgte Gerald Resch ebenso dem Wunsch des Auftraggebers – der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien –, auf mehrfache Weise Beethoven-Bezüge herzustellen, wie dem eigenen Bestreben, den Charakteren, Vorlieben und besonderen Fertigkeiten der ausführenden Künstler, des Aris Quartetts, gerecht zu werden. Die Großform des Stücks besteht aus vier Teilen, die jeweils durch ein Ritornello eingeleitet werden, dessen Struktur bei jedem Auftreten komplexer wird und dem *attacca* jeweils der eigentlich Satz folgt. Im Hauptteil des zweiten zitiert Resch den bizarren Beginn des zweiten Satzes aus Beethovens *Streichquartett* op. 59/1: eine charakteristisch rhythmisierte Tonwiederholung im Violoncello, aus der sich alles Folgende in Art eines Perpetuum mobile ableitet. Der Hauptteil des dritten Satzes verwendet als Matrix das *Adagio affettuoso ed appassionato* aus Beethovens op. 18/1. Durch Umstellungen und Abwandlungen ergeben sich verschiedene Störungen und Verzerrungen; am Ense „eröffnet sich eine unvermittelt neuartige Musik: wie eine Tür hin zu einem ganz neuen, noch unbetretenen Raum“ (Resch).



Christopher Rouse

Symphony No. 5

2015 | 25 Minuten

für Orchester

3(=Bfl).3.3.3–4.3.3.1–Pkn–Schlz(3)–2Hrf–Str

UA: 10.02.2017 | Meyerson Symphony Center | Dallas
Dallas Symphony Orchestra | Jaap van Zweden

Einspielung: Naxos 8.559852



bit.ly/4puoWQm

Als Christopher Rouse im Alter von sechs Jahren zum ersten Mal Beethovens *Fünfte* hörte, war dies nicht nur sein erster Kontakt zu klassischer Musik überhaupt, sondern auch der Wendepunkt in seinem jungen Leben – er beschloss daraufhin, Komponist zu werden. In seiner eigenen *Fünften*, die mit dem berühmten Beethovenschen Rhythmus aus vier Tönen beginnt, sah Rouse sich veranlasst, „voller Bewunderung den Hut vor Beethovens gewaltiger Symphonie zu ziehen“. Rouses Symphonie enthält darüber hinaus zahlreiche Anspielungen und kompositorische Wege, die von ihrer „Vorgängerin“ beeinflusst sind. In der *Dallas News* gab der Kritiker in seiner Besprechung der Uraufführung, bei der auch Beethovens *Klavierkonzert Nr. 2* erklang, zu, dass ihn „ein ganz neues Werk beim ersten Hören selten wirklich packt und ganz in seinen Bann zieht. Doch bei der Uraufführung von Christopher Rouses großartiger, spannender und mitunter ergreifend schöner *Fünfter Symphonie* ist genau das geschehen.“



Aziza Sadikova

Brief an die unsterbliche Geliebte

2019 | 10 Minuten

für Mezzosopran und Klavierquartett

Sängerin und Ensemble spielen auch div. Utensilien

Die in Taschkent geborene Komponistin Aziza Sadikova griff in ihrem *Brief an die unsterbliche Geliebte* auf einen der berühmtesten Texte Beethovens zurück. In dem mysteriösen, an keine konkret genannte Adressatin gerichteten und nur mit Bleistift verfassten Schreiben fragte Beethoven die Dame aus seinem Umfeld: „Kann unsre Liebe anders bestehn als durch Aufopferungen, durch nicht alles verlangen, kannst du es ändern, daß du nicht ganz mein, ich nicht ganz dein bin – Ach Gott ...“. Sadikova vertont nicht nur Teile des Textes für die Mezzosopran-Solistin, sondern auch Zitate von Bettina von Arnim, Clemens Brentano und sogar dem Dadaisten Kurt Schwitters. Und sie erschafft eine höchst individuelle musikalische Landschaft, indem sie unter anderem eine *Für-Elise*-Spieluhr, Metronome, Metallketten, Papier, ja sogar ein Weinglas verwendet, um die Welt Beethovens auch geräuschhaft zu illustrieren.



Johannes X. Schachtner

Artefakt

2025 | 8 Minuten

für Orchester

2.Picc.2(II=EH).2(II=Bkl).2.Kfg–4.2.3.0–Pkn.Schlz(2)–Str

UA: 12.09.2025 | Kuppelsaal | Hannover

NDR Radiophilharmonie | Stanislav Kochanovsky

In seinen Partituren umkreist Johannes X. Schachtner jüngst immer häufiger die Frage, wie die virtuelle Welt das künstlerische Schaffen verändert: „Wir stehen vor einem Epochenwechsel: eine menschengemachte Kunst, die nicht nur reine Reproduktion zur Befriedigung von Massengeschmack ist, wird sich neu behaupten müssen und sicher auch anders wahrgenommen werden“, so der Komponist. Mit *Artefakt*, einem Kompositionsauftrag der NDR Radiophilharmonie Hannover zu ihrem 75-jährigen Bestehen, möchte Schachtner ein erkennbar „durch und durch menschengemachtes Werk“ vorlegen, sich zugleich Fragen der – trotz aller zivilisatorischer Errungenschaften – anscheinend unabwendbaren Folgenhaftigkeit menschlicher Gedanken und Ausführungen auf unsere natürliche Umwelt nähern und gleichzeitig „*L’humana fragilità*“, wie es bei Monteverdi heißt, zum künstlerischen Programm erheben“. Bei der Uraufführung ging *Artefakt* Beethovens *Neunter Sinfonie* voran – Beethoven als Meister radikaler, einzigartig menschlich-doppelbödiger kompositorischer Lösungen für Klavier und ein Kammerensemble in gleicher Besetzung wie Beethovens *Septett* op. 20 oder in *Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei*, einem Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Streichorchester.



Kurt Schwertsik

Unterwegs nach Heiligenstadt

2014 | 5 Minuten

für Violine und Klavier

UA: 16.10.2015 | Kings Place | London

Krysia Osostowicz | Daniel Tong

Einspielung: TRPTK TTK0058



bit.ly/3K1JDmm

Schwertsiks Kammermusikstück entstand als Pendant zu Beethovens sehr lyrischer Sonate op. 30 Nr. 1 im Rahmen eines Projekts, bei dem alle zehn Werke Beethovens für Violine und Klavier neuen Auftragswerken gegenübergestellt wurden. Beethovens op. 30 entstand unmittelbar vor seinem „Heiligenstädter Testament“, in dem er seine Verzweiflung über seine fortschreitende Ertaubung zum Ausdruck brachte. Schwertsik stellte beides in einen Zusammenhang, indem er andere Briefe Beethovens aus demselben Jahr las, und war begeistert von dessen geistreichen Wortspielen, makabren Witzen und gutgelaunten Spötteleien gegenüber Freunden und Verlegern. *Unterwegs nach Heiligenstadt* lässt ein umfassendes Bild Ludwig van Beethovens im Jahr 1802 entstehen – es kann, so Schwertsik, „nur eine ehrfürchtige Verneigung vor diesem rätselhaften Komponisten sein“.



Sean Shepherd

Quadruple Concerto

2025 | 25 minutes

für Flöte, Oboe, B-Klarinette, Fagott und Orchester

1.Picc.Afl.1.EH.1.EsKl.Bkl.1.Kfg—4.3.3.1-Pkn.Schlz(3)—Klv(=Cel)—Str

UA: 17.04.2025 | Morton H. Meyerson Symphony Center | Dallas

David Buck, Flöte | Erin Hannigan, Oboe | Gregory Raden, Klarinette | Ted Soluri, Fagott | Dallas Symphony Orchestra | Fabio Luisi



bit.ly/4mhN6dW

Um sich bei der Kreation neuer Musik geerdet zu fühlen, nimmt Sean Shepherd bekenndermaßen Zuflucht bei „alten Dingen aller Art“. Für sein Quadrupelkonzert, entstanden für die Bläsolist*innen des Dallas Symphony Orchestra, war es das Konzept einer *Sinfonia concertante con ripieno*, bei dem eine Sologruppe virtuos hervortritt, vom Orchestertutti formbildend unterstützt. Prominente Bezugspunkte sind das barocke *Concerto grosso*, Mozarts Bläser-Konzertante KV 297^b oder Beethovens *Tripel-Konzert*. Die ideelle Nähe zu letzterem spiegelt auch Shepherds Titelwahl wider. Wie bei den klassischen Vorläufern treten auch im modernen Enkel-Werk die Soli nicht nur als Gruppe, sondern als charakteristische Individuen in Erscheinung.



Richard Strauss

Metamorphosen

1944–45 | 25 Minuten

für 23 Solostreicher

auch Fassung für Streichseptett, realisiert von Rudolf Leopold



bit.ly/465i3x7

Dieses elegische Werk aus Strauss' letzten Lebensjahren ist zum Synonym für die Zerstörung der Kultur im Zweiten Weltkrieg geworden – mit den Bombenangriffen auf die Opernhäuser in Dresden, Berlin und Wien fielen ihr auch Beethoven und Strauss selbst zum Opfer. Gegen Ende seiner *Metamorphosen* zitiert Strauss einige Takte des Trauermarschs aus Beethovens *Eroica* als Symbol einer Trauer, die die Jahrhunderte überspannt. Außerdem kann der wiederholte Rhythmus – kurz-kurz-kurz-lang – auf einem monotonen G als Verweis auf das Thema des ersten Satzes von Beethovens *Fünfter* gesehen werden. Jüngst hat Jeremy Eichler in seinem Epochenbuch *Das Echo der Zeit* eine Zusammenfassung der Erkenntnisse über das vielschichtige, deutungs offene Werk vorgelegt. Neben der häufig aufgeführten orchestralen Fassung für 23 Solostreicher existiert auch eine Version der *Metamorphosen* für Streichseptett, die auf einer kürzeren Frühfassung von Strauss basiert und erst 1990 entdeckt wurde.



Iris ter Schiphorst

Und doch ...

2018/10 | 8 Minuten

für Streichquartett

UA: 12.03.2019 | Kleiner Sendesaal des NDR | Hannover

Nomos-Quartett

Für seine Abschiedssaison nach 35 Jahren kreierte das Nomos-Quartett 2019 eine Konzertreihe rund um Ludwig van Beethovens, der ja auf dem Gebiet des Streichquartetts Maßstabsetzendes schuf. Bei Iris ter Schiphorst gab das Ensemble hierfür ein neues Werk in Auftrag, in dem die Komponistin sich zunächst mit Beethovens erstem Gattungsbeitrag auseinandersetzte. Jedoch wurde ihr Abstand zum Referenzstück größer als zunächst geplant, ins Zentrum rückte die Frage: „Wie resoniert überhaupt die Musik Beethovens in mir? Sind es musikalische Gesten, sind es Themen oder Stimmungen?“ Resultat dieser komponierenden Selbst-Erforschung ist – kontrastreich, oft geräuschhaft und die Ränder des dynamischen Spektrums ausreizend – die persönliche Neu-Formulierung Beethovenscher ‚Pathosformeln‘, also ins universale kulturelle Erbgut eingegrabener Zeichen leidenschaftlicher Erfahrung.



Michael Torke

Ash

1988 | 17 Minuten

für Kammerorchester

1.2.1.2–3.1.0.0–Pkn–Synth–Str

UA: 03.02.1989 | Ordway Center | St Paul

St Paul Chamber Orchestra | John Adams

Recording: Decca 00028947846192



bit.ly/46kt6Bf

Ash stellt eine der effektivsten Verschmelzungen von Minimalismus und Klassik dar, angetrieben von einer unverwechselbar Beethovenschen Energie. Torke verwendet Motivwiederholungen, ein witziges Spiel mit Tonika und Dominante und ein klassisch tonales Schema, bei dem er von einem stürmischen, von Pauken und Synthesizer untermalten f-Moll zu einem entspannteren Mittelteil in As-Dur übergeht, wo die Holzbläser im Vordergrund stehen. Sein Auseinandernehmen der klassizistischen Bestandteile beschrieb Torke „nicht als Erfindung neuer ‚Wörter‘ oder einer neuen Sprache, sondern als neue Art und Weise, Sätze und Absätze in einer gemeinsamen, bereits bestehenden, viel verwendeten Sprache zu bilden“. Zur Zeit der Uraufführung gab der neoklassische Stil des Werks Anlass zu einer gewissen kritischen Auseinandersetzung, doch mittlerweile gilt *Ash* als postminimalistischer Klassiker und wird, mit seiner Kammerorchester-Besetzung, häufig zusammen mit Beethovens ersten beiden Symphonien aufgeführt.



Mark-Anthony Turnage

Frieze

2012 | 21 Minuten

für Orchester

3.Picc.3.EH.3(III=Bkl).Bkl.3.Kfg–4.2WagnerTuba.3.3.1–Schlz(4)–Cel–2Hrf–Klv–Str

UA: 11.08.2013 | Royal Albert Hall | London

National Youth Orchestra of Great Britain | Vasily Petrenko

Recording: New York Philharmonic NYP20140101



bit.ly/4gpc5ug

Mark-Anthony Turnages *Frieze* entstand als Konzert-Pendant zu Beethovens *Neunter Symphonie*. Auftraggeberin war unter anderem die Royal Philharmonic Society, die einst auch Beethovens letzte vollendete Symphonie finanziert hatte. *Frieze* beginnt mit der allseits bekannten leeren Quinte, und die vier Sätze orientieren sich an Beethovens Grundstruktur der *Neunten* mit einer geheimnisvollen und ausladenden Eröffnung, einem bedrohlichen Scherzo, einem lyrischen langsamen Satz und einem energiegeladenen vielgesichtigen Finale mit einem mitreißenden Schluss. Der Titel nimmt Bezug auf Gustav Klimts *Beethovenfries* im Wiener Secessionengebäude, einer anderen Huldigung an Beethoven – oder eher an Wagners Interpretation der Beethovenschen *Neunten* –, die mit einer Kombination aus Farben, Vergoldungen, Spiegeln und Perlmutter den Kampf der Menschheit zur Überwindung weltlichen Leidens durch Vereinigung der Künste darstellt.

Bearbeitungen und Orchestrierungen von Werken Beethovens (Auswahl)

Adagio molto e mesto

aus dem *Streichquartett Nr. 7 F-Dur* op. 59,1 (III. Satz)

arr. Brett Dean

2013 | 12 Minuten

für Flöte, Klarinette und Streicher

15 Bagatellen

arr. Peter Stamm

für Bläserquintett

Kaufausgabe: ISMN 979-0-2211-2132-5

Bläserquintett Es-Dur

nach dem *Septet* op. 20

arr. Jens Luckwaldt

2009 | 28 Minuten

Kaufausgabe: ISMN 979-0-2211-2161-5

Egmont-Ouvertüre

arr. Jan Müller-Wieland

2001 | 8 Minuten

für Klarinette, Fagott, Kornett, Posaune, Schlagzeug, Violine und Kontrabass

Große Fuge

arr. Rudolf Barshai

18 Minuten

für Streichorchester

Konzert C-Dur „Tripelkonzert“ op. 56

arr. Detlev Glanert

2010 | 40 Minuten

Orchesterbegleitung arrangiert für Bläserquintett und Streichquintett

Mephistopheles' Lied vom Floh

arr. Igor Strawinsky

1909 | 3 Minuten

für Bass und Orchester

2.2.2.2–2.0.0.0–Str

Mephistopheles' Lied vom Floh

arr. Dmitri Schostakowitsch

1975 | 3 Minuten

für Bass und Orchester

3(III=Picc).2.2.2–2.0.0.0–Str

Romanze für Klavier und Streicher

Arrangement der *Romanze für Violine und Orchester Nr. 1 g-Dur* op. 40

arr. Johannes X. Schachtner

2020 | 8 Minuten

Romanze für Violine und Streicher

Arrangement der *Romanze für Violine und Orchester Nr. 1 g-Dur* op. 40

arr. Johannes X. Schachtner

2020 | 8 Minuten

Romanze für Violine und Streicher

Arrangement der *Romanze für Violine und Orchester Nr. 2 F-Dur* op. 50

arr. Johannes X. Schachtner

2020 | 9 Minuten

Die Ruinen von Athen

arr. Richard Strauss

1924 | 60 Minuten

Festspiel mit Tänzen und Chören

Musik unter teilweiser Benutzung des Balletts *Die Geschöpfe des Prometheus* von Ludwig van Beethoven

Neuausgabe und Bearbeitung von Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss

für Soli, Chor, Ballett und Kammerorchester

2(II=picc).2.2.2.Kfg–4.2.3.0–Pkn.Schlz(2)–Hrf–Str

Dieses Werk ist erhältlich bei Boosey & Hawkes in aller Welt mit Ausnahme von Deutschland, Italien, Portugal, Danzig und den Gebieten der früheren UdSSR.

Serenade op. 25

arr. Ami Maayani

1980 | 26 Minuten

für Harfe, Flöte und Viola

14 Sinfonie-Sonaten

Klaviersonaten Nrn. 12 – 15, 17, 18, 21 – 23, 26 – 28, 30, 31

Transkriptionen für Orchester von Eberhard Kloke

2014

BOOSEY & HAWKES | SIKORSKI
A CONCORD COMPANY

Texte: Abteilung Promotion
Layout: Goscha Nowak, Berlin
September 2017, erweiterte Neuauflage 2025

www.boosey.com

Oranienstraße 164
10969 Berlin
GERMANY
composers.germany@boosey.com
Tel. +49 30 2500 13-0