

U1 wird separat angeliefert

Beethoven Variationen und Sonate op. 111

Eine Kompositoren Ausbildung begann im 18. Jahrhundert üblicherweise damit, Melodien über einen vorgegebenen Bass zu erfinden und diese zu variieren. Es ist also nicht verwunderlich, dass gerade eine Variationsreihe (WoO 63) zu den ersten Veröffentlichungen des jungen Beethoven gehört und man in allen seinen Schaffensperioden Beispiele dieser Gattung findet. Mit Beethoven beginnt eine neue Ära der Variationszyklen. Sie wandeln sich unter seinem spezifischen Umgang von mechanischen oder improvisatorischen Reihenkompositionen zu anspruchsvollen, komplexen Werken, die seinem Sonatenschaffen ebenbürtig werden. Immer wieder greift Beethoven auf diese Form zurück, um seine Einfälle am musikalischen Prinzip der Ähnlichkeit und innerhalb der Struktur dieser Gattung auszudrücken und daran zu experimentieren. Variationen werden von ihm bald nicht mehr nur als Sammlung von Verwandlungen eines immer gut erkennbaren Themas behandelt, sondern er spielt mit Stimmen, einzelnen Aspekten eines Themas und fordert den Intellekt des Hörers. Er verliert dabei jedoch nie den Blick auf den architektonischen Bogen eines Ganzen.

Aus dem umfangreichen Variationen-Schaffen Beethovens fiel meine Wahl auf vier Werke, die einen Bogen von der ersten bis zur letzten Komposition für Soloklavier spannen, die Beethoven über ein eigenes Thema variieren lässt. So finden sich die ausladenden *Eroica-Variationen* op. 35 neben den komprimierten und reduzierten *Variationen in c-Moll WoO 80* und den als Gelegenheitskomposition entstandenen *Variationen in G-Dur WoO 77*. Die Einspielung schließt mit der *Sonate op. 111*, deren zweiter Satz einer der längsten und komplexesten Variationssätze der Wiener Klassik ist und die homogene Einbindung der Variationsform innerhalb mehrsätziger Werke in Beethovens Klavierliteratur darstellt. Jedes dieser vier Werke hat eine eigene Semantik und zeigt einen von Ideenreichtum, Witz, tiefster Ausdruckskraft und vollendeter Formenbeherrschung sprühenden Beethoven, der Pianisten vor eine Vielzahl von spieltechnischen, aber auch interpretatorischen Herausforderungen stellt.

Sechs leichte Variationen G-Dur über ein eigenes Thema WoO 77

Dass Beethoven bei den *Sechs leichten Variationen G-Dur über ein eigenes Thema WoO 77* von 1800 erstmals kein fremdes Thema mehr verarbeitete, zeigt sein gewachsenes Selbstbewusstsein als Komponist. Möglicher-

weise dienten diese kleinen Variationen des kantablen Themas mit neckischen Einwüfen pädagogischen Zwecken, immerhin hatte Beethoven viele Klavierschüler aus Adelskreisen. Die sechs Variationen, deren Charakter von lyrischer Einfachheit, tänzerischem Frohsinn bis hin zu quirliger Brillanz reicht, lassen Beethovens Handschrift eindeutig erkennen und öffnen einen Blick auf die kommende Weiterentwicklung seines Variationen-Schaffens.

15 Variationen (mit Fuge) Es-Dur op. 35 „Eroica“

Die 1802 entstandenen *15 Variationen (mit Fuge) op. 35* preist der Komponist gemeinsam mit den Variationen op. 34 bei seinem Verleger als etwas völlig Neues an; sie seien in ganz eigener Manier geschrieben. Auch wenn diese Ankündigung vor allem dem Zweck einer möglichst hohen Entlohnung gilt, steht außer Zweifel, dass diese Werke innerhalb der Gattung der Variationen einen weiten Meilenstein nach den Bachschen Goldberg-Variationen bilden. Die *Variationen op. 35* werden innerhalb Beethovens Werk von manchen als Schlüsselwerk und als Beginn seiner heroischen Periode gesehen. Diese Komposition ist nach den *Diabelli-Variationen op. 120* der längste und monumentalste einzeln-stehende Satz, den Beethoven je für das Klavier komponierte und übertrifft in ihren

Dimensionen so manche mehrsätzliche Sonate. Ich lese aus ihren vitalen, tänzerischen Rhythmen und ihrer frechen Ironie vor allem einen positiv gestimmten Beethoven mit neuer Schaffensenergie nach einer schwierigen Phase. Psychisch angeschlagen hat er sich von Wien nach Heiligenstadt begeben, um sich auf Anraten seines Arztes für ein halbes Jahr in einer ruhigen Umgebung zu erholen. Spaziergänge, Ruhe und Natur halfen ihm, die Probleme mit seinem Gehör und so manchen Ärger mit Verlegern für einige Zeit zu verdrängen. Die Heiligenstädter-Umgebung mag auch der Grund für die rustikalen Klänge sein, die das Werk trotz der heroischen Es-Dur Tonart immer wieder volkstümlich klingen lassen. Das Thema, ein wienerisch anmutender Kontertanz, beschäftigt Beethoven viele Jahre. Er hat es bereits in „*Die Geschöpfe des Prometheus*“ verarbeitet und wird es später im Finalsatz der *3. Symphonie* nochmals verwenden. Ihm voran stellt Beethoven vier Vorvariationen als *Introduzione col basso del Tema*, die das Thema vom Bass her, auf den er großen Wert legt und den er immer wieder klar hervortönen lässt, schrittweise aufbauen. In fünfzehn Variationen zerlegt er das Tanzthema nun, setzt es neu zusammen, transformiert und versteckt es, bis er schließlich den Bass des Themas in einer brillanten Fuge kontrapunktisch verarbeitet. Eine monumentale Coda lässt das Thema zuerst lyrisch und dann

fast hymnisch wiederaufleben. Zur damaligen Zeit galten diese Variationen als enorme technische Herausforderung und sie erfordern auch heute noch ein reifes pianistisches Können, um alle Facetten und versteckten Überraschungen hörbar zu machen.

32 Variationen c-Moll WoO 80

Vier Jahre nach den Eroica-Variationen komponiert Beethoven wieder einen eigenständigen Variationszyklus, die *32 Variationen in c-Moll*. Sie erhalten von ihm keine Opuszahl, worüber Fachkreise aufgrund der großartigen Geschlossenheit des Zyklus rätseln. In den Variationen lässt Beethoven seinem Forschergeist freien Lauf und testet aus, welche Möglichkeiten der Veränderung einer minimalistischen Kernzelle es geben kann, ohne jemals die Gesamtstruktur des Zyklus aus den Augen zu verlieren. Ein barock anmutendes Chaconne-Thema wird streng achttaktig – mit Ausnahme der letzten Variation, die zu einem freien Finale ausführt – variiert. Beethoven schafft durch Evolution einzelner Motive über mehrere Variationen hinweg größere Einheiten, wodurch das Werk einen starken Sog entwickelt. Trotz des Charakters von 32 kleinsten Etüden, die jeweils spezifische Spieltechniken ansprechen, wird vom Thema bis zur Coda ein musikalisch sinnvoller Bogen gespannt. Tempi und Phrasierungen sind nicht - wie bei Beetho-

ven üblich - detailliert vermerkt, was interpretatorische Freiheit zulässt.

Sonate c-Moll op. 111

Ebenfalls in der pathetischen c-Moll-Tonart gehalten ist die letzte *Sonate op. 111*. Über ihre Zweisätzigkeit und die Abschiedssemantik der Arietta mit ihren ausufernden Variationen gibt es eine Fülle an Spekulationen, die bereits zu Lebzeiten Beethovens beginnen. Die Dualität der beiden Sätze wird mit theatralischen Gegensatzpaaren verglichen: Hölle und Paradies, Krieg und Frieden, irdische und sphärische Klänge, Ekstase und Ruhe, Leben und Tod. Besonders erstaunlich sind die Aussagen eines Zeitgenossen des Komponisten kurz nach Drucklegung der Sonate im Jahr 1822: In der Arietta sei Beethovens in Musik gefasster, vorausgesehener eigener Tod zu hören. Im Roman „*Dr. Faustus*“ setzt Thomas Mann dieser Sonate ein literarisches Denkmal, indem er die Frage nach einem möglicherweise fehlenden dritten Satz beantwortet. Es gäbe kein Wiederkommen nach dieser Trennung, kein neues Anheben nach diesem Abschied. Eine solche Interpretation ist heute gut verständlich. Zu Beethovens Zeit reagierten Rezensenten trotz der unumstrittenen Größe des Komponisten jedoch auch reserviert, der erste Satz erschien manchem zu wüst und un-
bändig, der zweite Satz langsam. Ab Mitte

des 19. Jahrhunderts setzt sich eine metaphysische Deutung der letzten Sonate Beethovens durch. Der Mythos um die Sonate entbrennt vor allem um den rätselhaften zweiten Satz, der Pianisten aller Generationen zu unterschiedlichen Interpretationen – manchmal auch im Lichte ihrer eigenen Biographie – bewegt. Mit einem berührend schlichten Thema, das Beethoven in freien Variationen in die gehörte Sphären hebt, streift er alles Irdische endgültig ab. Hier scheint die Gattung der Variation alles Mechanische und Konstruierte zu verlieren, als würden sich konkrete Konturen in weiten Raum auflösen.

Florian Feilmair

Florian Feilmair

„Feingefühl und Nuancenreichtum“, „perlende Leichtigkeit und Souveränität“ sind nur einige der Attribute, die Kritiker dem jungen Pianisten Florian Feilmair zuschreiben. Geboren 1989, hat er bereits eine beachtliche Anzahl an bedeutenden Preisen errungen, darunter den „Klassikpreis.Österreich“ für seine Interpretation des 3. Klavierkonzerts von Beethoven mit dem Mozarteum-Orchester beim Wettbewerb „gradus ad parnassum“, dessen Sieger in der Kategorie Klavier er ebenfalls ist. 2011 gewann er den Klavierwettbewerb "Neue Sterne" in Wernigerode (Deutschland), 2013 den 3. Preis beim internationalen Klavierwettbewerb

"Prezzo Silvio Bengalli" in Val Tidone (Italien) und den 2. Preis beim XXVII Concurso Internacional de Piano Cidade Ferrol (Spanien). 2014 errang Florian Feilmair den 2. Preis im Concurso pianistico Verona (Italien) und den 2. Preis im New Orleans International Piano Competition (USA), der zu Konzerteinladungen u.a. mit dem Louisiana Philharmonic Orchestra in New Orleans führte. 2017 errang Florian Feilmair den 2. Preis, den Publikumspreis und den Sonderpreis des Orchesters für die Interpretation des 5. Klavierkonzerts von Beethoven beim Campillos International Piano Competition. 2016 wurde Florian Feilmair in das NASOM (New Austrian Sound of Music) Programm des österreichischen Außenministeriums aufgenommen. Dies führte zu Konzerten in für klassische Musik exotische Auftrittsorte wie Addis Abeba, Seychellen, Rabat, Tunis und Kairo, wo er im Sinne des kulturellen Austausches europäische Musik in Gesprächskonzerten vorstellte. Florian Feilmairs Konzertkarriere begann bereits während seiner Schulzeit am Musikgymnasium Linz, wo er mehrfach als Solist des hauseigenen Orchesters in Erscheinung trat. Inzwischen ist er regelmäßig international als auch auf wichtigen österreichischen Bühnen zu hören, so etwa im Wiener Konzerthaus, im Musikverein Wien oder im Brucknerhaus Linz. Im Jänner 2014 gab er sein Debut im Großen Festspielhaus Salzburg.

Florian Feilmair konzertierte als Solist mit namhaften Orchestern wie dem Louisiana Philharmonic Orchestra, den Münchner Symphonikern, dem Mozarteum Orchester Salzburg, dem Brucknerorchester Linz, dem Wiener Kammerorchester, dem Philharmonischen Kammerorchester Wernigerode und der Philharmonie Salzburg und arbeitete mit Dirigenten wie Anu Tali, Philipp Entremont, Carlos Miguel Prieto, Ingo Ingensand, Elisabeth Fuchs, John Kevin Edusei, Julian Kovatchev, Tobias Wögerer, Christian Fitzner und Oksana Madarash zusammen. 2016 gab er sein Asien-Debut mit dem Daegu Symphony Orchestra in Südkorea, das zu weiteren Einladungen nach Korea 2017 führte.

Mit dem Dirigenten Tobias Wögerer gründete Florian Feilmair 2013 das Symphonische Kammerorchester OÖ, das aus jungen, am Sprung zum Profimusiker stehenden Mitgliedern besteht.

Neben seinen solistischen Aktivitäten ist er als Kammermusiker tätig, vorzugsweise als Duo-partner seines Bruders, Benjamin Feilmair, Erster Soloklarinetist bei der Rheinischen Philharmonie Koblenz.

Beethoven and his variations

In the 18th century a composer's training normally commenced with devising melodies over a predetermined bass and composing variations on these. It is therefore hardly surprising that the young Beethoven's first compositions include a series of variations (WoO 63) and that examples of this genre are to be found in all periods of his works.

With Beethoven a new era of variation cycles commences. Due to his unique treatment they are transformed from mechanical or improvisatory series of compositions into sophisticated, complex works on a par with his sonatas. Beethoven again and again has recourse to this form to express his ideas on the musical principle of similarity and within the structure of this genre and to experiment with it. Soon, he no longer treats variations as a collection of transformations of an ever easily recognisable theme, but plays with parts, individual aspects of a theme, placing demands on the hearer's intellect. Nonetheless he never loses sight of the overall architectonic arc.

From Beethoven's extensive oeuvre of variations I have selected four works ranging from the first to the last composition for solo piano for which Beethoven created variations on an original theme. Thus the wide-ranging *Eroica Variations Op. 35* find their place alongside

the compressed and downscaled *Variations in C minor WoO 80* and the *Variations in G major WoO 77* which were created as a piece of occasional music. The recording closes with *Sonata Op. 111*, whose second movement is one of the longest and most complex variation settings of the Viennese School and represents the homogeneous integration of the variation as a form within multi-movement works in Beethoven's piano literature. Each of these four works possesses its own semantics and shows a Beethoven sparkling with creativity, wit, deep expressiveness and consummate mastery of forms, confronting the pianist with a multiplicity of technical, but also interpretative challenges.

Six easy Variations in G major on an original theme WoO 77

The fact that with the *Six easy Variations in G major on an original theme WoO 77* of 1800 Beethoven for the first time no longer used another composer's theme demonstrates the development of his self-assurance as a composer. These small variations of the cantabile theme with mischievous interjections may have served a pedagogical purpose; after all, Beethoven had many piano pupils from noble circles. The six variations, ranging in character from lyrical simplicity and dancing gaiety to exuberant brilliance, unambi-

guously reveal Beethoven's personal style and open our eyes to the future creative development of his variations.

15 Variations (and Fugue) in E-flat major Op. 35 "Eroica"

The composer praises his *15 Variations (and Fugue) Op. 35*, composed in 1802, together with his *Variations Op. 34* to his publisher as something totally new; he claimed they were written in an entirely original style. Even if the primary aim of this pronouncement was to achieve as high a remuneration as possible, there can be no doubt that these works constitute a further milestone within the genre of variations after Bach's Goldberg Variations. The *Variations Op. 35* are seen by some as a key work within Beethoven's oeuvre and as the commencement of his heroic period. After the *Diabelli Variations Op. 120* this composition is the longest and most monumental stand-alone setting that Beethoven ever composed for the piano, thus surpassing in its dimensions many a multi-movement sonata.

From its zestful, dancing rhythms and its saucy irony I primarily read a Beethoven in a positive mood, with new creative energy after a difficult phase. Psychologically stricken, he had relocated from Vienna to Heiligenstadt to recuperate for six months in quiet surroundings on the recommendation of his doctor. Walks,

rest and nature helped him to repress the problems with his hearing for some time and thus avoid some trouble with his publishers. The surroundings in Heiligenstadt may also be the reason for the rustic sounds which repeatedly give the work folk-like sound despite its heroic key of E-flat major.

The theme, a contradance with a Viennese air, occupies Beethoven for many years. He has already used it in *"The Creatures of Prometheus"* and will later use it again in the final movement of the *3rd Symphony*. Beethoven places four variations before it in the form of *Introduzione col basso del Tema*, gradually building up the theme from the bass to which he attaches great value, repeatedly allowing it to sound forth clearly. He then breaks down the dance theme into fifteen variations, reassembles, transforms and conceals it until he finally works the bass of the theme as a counterpoint into a brilliant fugue. A monumental coda revives the theme, first lyrically and then almost hymnically.

At that time, these variations were seen as an enormous technical challenge, and even today they demand mature pianistic skill so as to make all the facets and hidden surprises audible.

32 Variations in C minor WoO 80

Four years after the Eroica Variations Beethoven again composed a stand-alone cycle of variations, the *32 Variations in C minor*. These do not receive from him an opus number which is a puzzle to experts due to the cycle's great coherence. In the variations, Beethoven gives free rein to his inventive mind and tests what changes to a minimalist nucleus are possible without ever losing sight of the overall structure of the cycle. A baroque-like chaconne theme becomes a strictly eight-bar variation – with the exception of the last variation which escalates to a free finale. By evolving individual motifs throughout several variations Beethoven creates larger units whereby the work develops a strong undertow. Despite the character of 32 tiny études, each addressing specific playing techniques, a musically meaningful arc is stretched from the theme to the coda. Unlike most of Beethoven's works, tempi and phrasings are not noted in detail, leaving interpretational freedom.

Sonata in C minor Op. 111

Also kept in the emotive key of C minor is the last *Sonata Op. 111*. Even in Beethoven's lifetime there was a plethora of speculation about its two-movement form and the farewell semantics of the Arietta with its escalating

variations. The duality of the two movements is compared to pairs of theatrical antitheses: hell and paradise, war and peace, music of the earth and the spheres, ecstasy and serenity, life and death. Particularly surprising are statements made by one of the composer's contemporaries shortly after the sonata was printed in 1822: in the Arietta Beethoven's own death is to be heard contained and predicted in music. In his novel *"Dr Faustus"* Thomas Mann erects a literary monument to this sonata by answering the question of a potentially missing third movement. He says there would be no return after this separation, no new beginning after this farewell. Such an interpretation can be easily understood today. In Beethoven's time, however, critics reacted in a reserved manner despite the composer's undisputed greatness: some thought the first movement too wild and abandoned, the second long-winded. From the mid-19th century, a metaphysical interpretation of Beethoven's last sonata prevails. The myth surrounding the sonata erupts particularly with regard to the enigmatic second movement which leads pianists of all generation to different interpretations – sometimes even in the light of their own biography. With an entrancingly simple theme which Beethoven lifts in free variations to unheard-of spheres, he finally strips off everything earthly. Here the genre of variations appears to lose all mechanical and artificial

elements as if concrete contours are dissolving in the expanse of space.

Florian Feilmair

"Sensitivity and a wealth of nuances", "pearly ease and aplomb" are only a few of the traits critics attributed to the young pianist Florian Feilmair. Born in 1989, he has already captured a considerable number of important prizes, among them the "Klassik.Preis. Österreich" [Austrian Prize for Classical Music] for his interpretation of Beethoven's 3rd piano concerto with the Mozarteum Orchestra at the "gradus ad parnassum" competition, in which he also won in the piano category. In 2011, he won first prize in the international piano competition "Neue Sterne" in Wernigerode, Germany and in 2013 he won 2nd Prize at XXVII Concurso Internacional de Piano Cidade Ferrol (Spain) and 3rd Prize in the international piano competition "Premio pianistico Silvio Bengalli" (Italy). In 2014, Florian Feilmair won 2nd Prize in the New Orleans International Piano Competition (USA) and 2nd Prize at the International Piano Competition Verona. At the International Piano Competition Campillos 2017 Florian Feilmair won 2nd Prize, Audience Prize and Orchestra Prize for performing Beethoven's Concerto No. 5.

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

In 2016, Florian Feilmair was included into the NASOM (New Austrian Sound of Music) program of Austrian government, which supports young artists with travel costs. This led to many concerts in exotic cities and countries concerning classical music, for example Addis Ababa, Tunis, Rabat, Seychelles or Cairo.

Florian Feilmair's concert career began in his schooldays at the Linz College of Music, where he made several appearances as a soloist with the in-house orchestra. He can meanwhile be heard regularly in important Austrian venues, for example in the Vienna Konzerthaus, Musikverein Vienna or in the Brucknerhaus Linz. In January 2014, he gave his debut at Großes Festspielhaus Salzburg.

Florian Feilmair appears as soloist in concerts among others with the Louisiana Philharmonic Orchestra, the Münchner Symphoniker, the Mozarteum Orchester Salzburg, the Brucknerorchester Linz, the Vienna Chamber Orchestra, the Philharmonisches Kammerorchester Wernigerode and the Philharmonie Salzburg and worked together with conductors as Anu Tali, Philipp Entremont, Carlos Miguel Prieto, Ingo Ingensand, Elisabeth Fuchs, John Kevin Edusei, Julian Kovatchev, Tobias Wögerer, Christian Fitzner and Oksana Madarash. In 2016, he gave his Asia debut

with the Daegu Symphony Orchestra which led to further concerts in Korea and Japan.

Together with the conductor Tobias Wögerer (*1991) Florian Feilmair founded the "Symphonisches Kammerorchester OÖ" [Symphonic Chamber Orchestra Upper Austria], which contains out of young highly qualified Upper Austrian musicians.

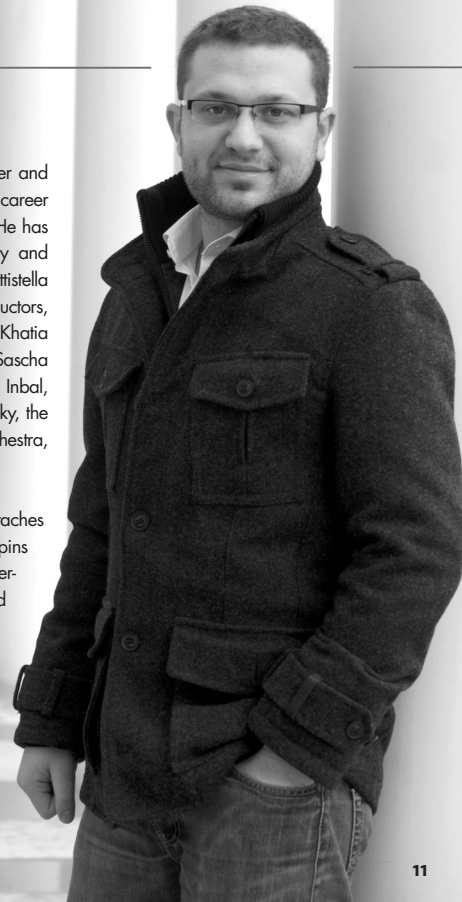
In addition to his solo activities he is also active as a chamber musician, partnered mainly in a duo with his brother, principal clarinetist of the Rheinische Philharmonie Koblenz, Benjamin Feilmair.



Based in Vienna, the Luxembourg recording producer and tonmeister **Marco Battistella** started his professional career with recordings from the Luxembourg Philharmonie. He has been a voting member of the Recording Academy and GRAMMY Awards since early 2016. Marco Battistella has successfully collaborated with renowned conductors, artists and orchestras including Benjamin Bruns, Khatia Buniatishvili, Renaud Capuçon, Valery Gergiev, Sascha Goetzel, Leopold Hager, Anja Harteros, Eliahu Inbal, Zoryana Kushpler, Elisabeth Leonskaja, Mischa Maisky, the Bergen Opera, the Luxembourg Philharmonic Orchestra, Vadim Repin and Michael Schade.

In close consultation with artists, Marco Battistella attaches great importance to authenticity, a quality that underpins every part of the recording process, from the performance of the music to the choice of instrument and recording location. His many years' experience with various recording modes and systems enables him to produce authentic sounds. A key focus in the making of this recording was to create clarity and natural dimensions of depth and width by means of a single stereo microphone system.

For further information, visit
www.mb-records.at



U4 wird separat angeliefert