



LUDWIG VAN
BEETHOVEN

PIANO CONCERTOS NOS. 2 & 5



TRANSCRIPTIONS FOR PIANO AND STRING QUINTET
BY VINZENZ LACHNER

HANNA SHYBAYEVA, PIANO

ANIMATO QUARTET

BAS VLIEGENTHART, DOUBLE BASS

LUDWIG van BEETHOVEN (1770–1827)

Klavierkonzert Nr. 2 op. 19 in B-Dur

Piano Concerto No. 2, Op. 19 in B flat major

(Arrangement für Klavier und Streichquintet von Vinzenz Lachner)

1	Allegro con brio	14:04
2	Adagio	8:07
3	Rondo – Molto allegro	6:05

Klavierkonzert Nr. 5 op. 73 in Es-Dur

Piano Concerto No. 5, Op. 73 in E flat major

(Arrangement für Klavier und Streichquintet von Vinzenz Lachner)

4	Adagio – Allegro	19:30
5	Adagio un poco mosso	6:57
6	Rondo. Allegro ma non troppo	10:00

Total Time: 64:59

Hanna Shybayeva, Klavier | *piano*

Animato Quartet

Bas Vliegenthart, Kontrabass | *double bass*

Es ist die dritte Einspielung der Pianistin Hanna Shybayeva mit Beethovens Klavierkonzerten in der Kammermusikfassung von Vinzenz Lachner. Mit den hier nun aufgenommenen Klavierkonzerten Nr. 2 und Nr. 5 liegt damit erstmalig eine Gesamteinspielung aller fünf Klavierkonzerte Beethovens in dieser Besetzung vor.

Beethovens Klavierkonzerte

Wenn man die Entstehungszeiten der Klavierkonzerte von Ludwig van Beethoven betrachtet, wird deutlich, dass dieser als Pianist wie Komponist so verwegene wie innovative Künstler mehr als nur einfach Klavierkonzerte in geringerer Anzahl als seine Vorgänger und von ihm hochgeachteten Kollegen Haydn oder Mozart geschrieben hat. Vielmehr ist Beethoven – wie in vielen anderen Gattungen ebenso – weit über Formideen seiner Zeit hinausgegangen und hat Vorbilder für die kommenden Generationen geschaffen.

Zwar stehen die ersten beiden Klavierkonzerte (wir betrachten letztendlich nur die von dem Komponisten mit Opusnummern versehenen fünf, nicht die frühen Versuche WoO 4 und das Rondo WoO 6) formal noch stark im Fahrwasser von Mozart und Haydn, lassen aber bereits innovative Ideen erkennen. Entstanden sind die beiden fast zeitgleich in den 1790er Jahren. Doch letztendlich hat er das später als Nr. 2 bezeichnete in B-Dur op. 19 früher begonnen. Dieses 2. Klavierkonzert hat Beethoven mehrfach umgearbeitet – und dennoch ist es wohl das Konzert, das sich am stärksten an Mozart orientiert. Und dennoch erkennt man hier bereits den Willen zu Innovationen. So beispielsweise im langsamen Adagio-Satz, in dem er anstelle einer Kadenz ein Rezitativ mit durchgehaltenem Pedal einfügt, eine Neuheit, die er erst wieder in seiner Klaviersonate op. 31 Nr. 2 im 1. Satz nutzte. Schon in diesem frühen Konzert allerdings erkennt man im Rondo den vollkommen anders gearteten Witz als man ihn bei Mozart erkennt, weitaus derber und weniger ausgefeilt als bei dem Salzburger, der letztendlich auch immer einem Publikum gefallen wollte, was für Beethoven keineswegs ein Anreiz für sein Wirken bedeutete.

Und auch das 1. Klavierkonzert, das C-Dur-Konzert op. 15, zeigt Neuerungstendenzen: Beethoven erweitert die Orchesterbesetzung, fügt Klarinetten, Trompeten und Pauken zu der Orchestrierung von op. 19 hinzu. Zudem lässt er den langsamen Satz in der terzverwandten Tonart erklingen, was er als Prinzip auch in den folgenden Klavierkonzerten beibehält. Der Klaviersatz wird vollgriffiger und verweist bereits auf die späteren Tendenzen eines virtuosen Klavierparts.

Das 3. Konzert c-Moll op. 37, entstanden zwischen 1799 und 1803, stellt dann bereits einen Quantensprung im Genre Klavierkonzert dar. Beethoven lässt den Pianisten den 1. Satz mit vollgriffigen Akkorden gemeinsam mit dem Orchester in Fortissimo-Schlägen beenden. Das ist ein Modell – der Solist erreicht nach der Kadenz eine gemeinsame Schlusssteigerung mit dem Orchester –, das von vielen Komponisten bis hin zu Schumann, Ravel und Rachmaninow aufgegriffen wurde. Zudem erkennt man nun einen der vielleicht wichtigsten Merkmale in Beethovens Musik: Die Themen sind alles andere als mozartisch ausgefeilt, sondern eher einfach gehalten, ja geradezu plakativ. Und Beethoven bringt diese Themen, wie das Klopffthema des 1. Satzes, immer und immer wieder. Geradezu obsessiv und damit auch eindringlich für den Zuhörer. Auch das beglückende Ende des Konzerts hat Modellcharakter für die kommenden Generationen erreicht. Denn Beethoven wendet das Thema am Ende nach Dur, nach einem Kampf, der nun ein glückliches Ende als verdient erkennen lässt.

Das Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58 aus den Jahren 1805/06 zeigt im Gegensatz zu seinem Vorgänger einen insgesamt weitaus lyrischeren Charakter. Und gleich zu Beginn gibt es eine weitere Innovation: Der Pianist beginnt solistisch mit einem gesanglichen Hauptthema, das in einen akkordischen Satz eingewoben ist. Hier

nun sind Streicher und Solist vollkommen gleichwertig behandelt, durchwirken ihre Stimmen gegenseitig. Und dann der langsame Satz, der keinen Vorgänger noch einen Nachfolger in dieser Ausarbeitung gefunden hat: wohlklingende Themencharaktere wechseln sich mit Aufschreien in Trillern ab, Seufzer sind in Septakkorden zu hören. Beethoven zieht alle Register von Affekten innerhalb eines Satzes und sprengt damit die bisher bekannten Charakterdarstellungen und Konventionen. Der Finalsatz schließt sich attacca im Pianissimo an und ermöglicht so einen Übergang ohne Bruch. Beethoven hatte nun endgültig auch in dieser Gattung alle Klischees hinter sich gelassen und zu einer individuellen künstlerischen Ausdrucksform gefunden.

Das letzte der fünf Klavierkonzerte, das Konzert Es-Dur op. 73, komponierte Beethoven 1808 bis 1809 und es wurde erstmals von Friedrich Schneider im 7. Gewandhauskonzert in Leipzig gespielt. Hier nun sprengt Beethoven allein mit dem 1. Satz den herkömmlichen Rahmen. Die 582 Takte sind in der Dauer selbst in seiner 9. Sinfonie nicht übertroffen. Aber auch der Klavierstil wird verändert. Damit das Soloinstrument ein gleichwertiger Partner des Orchesters sein kann, muss sich der Solist mit großem Klang präsentieren: Arpeggien mit Pedal, Doppelgriffe, Oktaven in beiden Händen, schnelle Tonleitern und selbst Dezimengriffe machen aus den Ecksätzen, die als starker Kontrast zum konzentriert einfachen Ausdruck des Mittelsatzes stehen, virtuose Bravourstücke. Das Konzert ist ein Virtuosenkonzert im besten Sinne und weist über die Zeit Beethovens in die Zukunft, ja gemahnt fast schon an die Konzerte eines Franz Liszt. Beethoven hat einen Prototyp geschaffen, der lange in dieser Art Gültigkeit behalten sollte.

Kammermusikbesetzung

Es ist bekannt, dass zahlreiche der Mozart'schen Klavierkonzerte (neben den Bearbeitungen von Johann Nepomuk Hummel) von einem Herrn Lachner für Klavier mit Streichquartett (und bei einigen mit zusätzlichem Kontrabass) bearbeitet wurden. Dabei handelt es sich um Ignaz Lachner, den um vier Jahre älteren Bruder des hier zur Geltung kommenden Bruders Vinzenz Lachner.

Überhaupt war die Familie Lachner mit den drei Brüdern Franz Paul (1803–1890), Ignaz (1807–1895) und Vinzenz (1811–1893) eine aus Oberbayern stammende fruchtbare Musikerfamilie, deren originäre Werke bislang kaum Beachtung gefunden haben.

Nun kann man sich immer wieder fragen, warum es überhaupt Komponisten gab, die den Versuch der Reduzierung des Orchestermaterials von Konzerten auf eine kleine Streicherbesetzung vorgenommen haben. Zur Beantwortung muss man die Zeit betrachten, in der diese Bearbeitungen entstanden. Es ist die Epoche des sogenannten Biedermeier, der in der Musik meist mit dem Begriff der Frühklassik betitelt wird. Neben der Oper als wichtige Gattung für das Bürgertum, hatte sich das Klavier als Hauptinstrument in den bürgerlichen Häusern seinen Platz erobert. Und da in diesem Raum kaum orchestrale Werke aufgeführt werden konnten, man aber dennoch die großen Meisterwerke hören wollte, kam es verstärkt zur Bearbeitung von Klavierkonzerten für kammermusikalische Besetzungen. Kammermusikbesetzungen mit Klavier waren die Hauptwirkungsbereiche der bearbeitenden Komponisten, um die berühmten Werke stärker zu verbreiten.

Die hier erklingende kammermusikalische Bearbeitung der Beethoven'schen Klavierkonzerte ist dem Engagement des deutschen Pianisten und Pädagogen Sigmund Lebert (1821–1884) geschuldet. Er hatte sich als Ziel gesetzt für seine Studenten Ausgaben zu erarbeiten, die spielbar und aufführbar sind. So hat er Bearbeitungen von Mozart'schen Werken vorgenommen, ebenso wie er 1881 gemeinsam mit Hans von Bülow die berühmte Cotta-

Ausgabe der Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven initiierte. Und im gleichen Jahr tat Lebert sich mit dem Komponisten Vinzenz Lachner zusammen, um die Klavierkonzerte von Beethoven für Kammermusikbesetzung zu bearbeiten. „L.v. Beethovens Klavier-Concerte für Klavier allein sowie mit Begleitung eines zweiten Pianofortes, eines Streichquintetts (oder Orchesters) zum Gebrauche für das Studium und für den Concertsaal“ steht auf dem Erstdruck der Ausgabe von 1881. Und dort ist auch zu lesen: „Unter Mitwirkung von Vinzenz Lachner bearbeitet von Sigmund Lebert.“ Es ist tatsächlich eine Art Studienausgabe, denn die Solostimme ist zwar im Original abgedruckt, aber ebenso bearbeitet, zu erkennen an den kleineren Noten. Und dass es dem Studenten freigestellt wird, ob er diese Konzerte nun mit der Begleitung eines zweiten Klaviers oder mit Streichquintett spielen wolle (oder aber mit Orchester), zeigt ebenfalls, dass es eine Ausgabe zum Zwecke des Studierenden sein soll. Kein Geringerer als Franz Liszt wurde engagiert, um die Bearbeitung des Orchesterparts für das zweite Klavier zu übernehmen. Dabei hat er allerdings auch dem Solisten eine intensive Rolle für den Orchesterklang zugewiesen, denn das 1. Klavier soll nicht nur die Beethoven'sche Solostimme spielen, sondern auch ins famos von Liszt auf das Klavier umgesetzte Tutti des Orchesters eingreifen. Vinzenz Lachners Beitrag aber ist die Bearbeitung der Orchesterstimmen für Streichquintett (2 Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass). Dass das Klavier außerhalb des Soloparts für den Gesamtklang durchaus auch Tuttistellen des Orchesters übernehmen kann, steht dem Solisten frei. Dabei sollte man sich dann allerdings an Liszts Bearbeitung in derselben Ausgabe orientieren, wo es nötig erscheint.

Dass diese Kammermusikversionen von Lachner und Lebert bislang nicht als Einspielung existierten, ist wohl dem Umstand geschuldet, dass die meisten Pianisten meinten, diese Version sei der Orchesterversion nicht ebenbürtig. Allein das 4. Klavierkonzert in dieser Kammermusikversion hat sich fast schon als Standard für etliche Künstler etabliert. Allerdings sind die anderen Konzerte nicht weniger gut bearbeitet. Zudem darf nicht vergessen werden, dass selbst Beethoven zur besseren Verbreitung seiner Werke kammermusikalische Bearbeitungen von orchestralen Werken vorgenommen hat, wie die 2. Sinfonie, die von dem Komponisten selbst für die Besetzung für Klaviertrio eingerichtet wurde wie sie in der zweiten Folge als Ergänzung zu den Klavierkonzerten von Hanna Shybayeva präsentiert wurde. Zudem verlieren diese Klavierkonzerte in dieser kammermusikalischen Besetzung nichts von ihrer Faszination.

Carsten Dürer

This is the third volume of Beethoven's piano concertos in Vinzenz Lachner's chamber music versions with pianist Hanna Shybayeva. This recording of *Piano Concertos Nos. 2 and 5* completes the cycle with this instrumentation, making them available for the first time.

Beethoven's Piano Concertos

When we consider the period in which Ludwig van Beethoven composed his piano concertos it becomes apparent that he – a daring and innovative pianist and composer – wrote fewer piano concertos than his predecessors and colleagues Haydn and Mozart, for whom he had the highest regard. In Beethoven's piano concertos – as well as works in other genres – the composer went far beyond the ideas of form predominant at the time, creating compositions that later generations would use as models.

The first two piano concertos (we are here only focusing on the five concertos the composer gave opus numbers to and not at the early experimental compositions: the *Piano Concerto in E flat, WoO 4* and the *Rondo, WoO 6*) follow Mozart and Haydn as to their form but they already include innovative ideas. Both concertos were written, almost concurrently, in the 1790s. However, the work later referred to as *Piano Concerto No. 2 in B major, Op. 19* is the one he started composing first. Beethoven altered this second piano concerto several times – it is the one closely modelled on Mozart but also shows Beethoven's eagerness for innovation. For example, in the slow *Adagio* movement he replaces a cadenza with a recitative with pressed-down pedal – a novelty he later used again in the first movement of his *Piano Sonata No. 2, Op. 31*. The *Rondo* of this early concerto already reveals a completely different kind of esprit than you find in Mozart's works – much cruder and less sophisticated than that of the Salzburg composer, who was always eager to please the audience, an aspect which was never an incentive where Beethoven's creativity was concerned.

The *Piano Concerto No. 1 in C major, Op. 15*, also shows some innovations: Beethoven extends the orchestration by adding clarinets, trumpets and kettledrums to the orchestration of Op. 15 and, additionally, lets the slow movement resound in the third-related key – a creative principle his other piano concertos are also based on. The piano setting becomes much more full-handed and already anticipates the virtuoso piano parts Beethoven would compose later.

Piano Concerto No. 3 in C minor, Op. 37 was written between 1799 and 1803, and was already a quantum leap with regards to the genre of piano concertos. Beethoven lets the pianist finish the first movement with full-handed chords together with the orchestra in *fortissimo*. This model – when the soloist reaches a final culmination together with the orchestra after the cadenza – was adopted by many composers, including Schumann, Ravel and Rachmaninov. And one of the most important features of Beethoven's music also becomes obvious: the themes are less sophisticated than those of Mozart. They are rather simple, even simplistic, and used, such as the knocking theme of the first movement, again and again, almost obsessively, thus creating an impression of great vividness. Even the uplifting ending of the concerto served as a model for later generations, moving from darkness to light, with the theme presented in the major key in the finale.

The *Piano Concerto No. 4 in G major, Op. 58* from 1805/06 has an altogether much more lyrical character. It presents a further innovation: the piano solo starts with a *cantabile* main theme that is woven into a chordal movement in which string players and soloist are treated like equals as their parts are intertwined. The following slow movement has neither a predecessor nor a successor with regards to its composition: melodious themes

alternate with shrieking trills, and sighs can be heard in seventh chords. Within one movement Beethoven pulls out all the emotional stops, thus breaking with the well-known character illustrations and normal conventions of his time. The final movement follows *attaca* in *pianissimo*, which provides for a seamless transition. At this point Beethoven had definitely overcome all the clichés of this genre and developed his very own form of musical expression.

Beethoven composed the last of his five piano concertos – the *Piano Concerto in E flat major, Op. 73* – in 1808/09. It was premiered by Friedrich Schneider at the seventh Gewandhaus concert in Leipzig. With the first movement alone Beethoven goes beyond the scope of what was usual: the duration of 582 bars is not even exceeded in his Symphony No. 9, and the piano part is completely different in style. In order to make the solo instrument an equal partner with the orchestra the soloist has to present himself with a powerful sound: arpeggios with pedal, double stops, octaves in both hands, rapid scales and even tenths make the outer movements virtuoso passages that contrast with the explicitly simple expression of the middle movement. This piece is a virtuoso concerto in the best sense of this word. It points far beyond Beethoven into the future and is – in some ways – even reminiscent of Franz Liszt's concertos. Beethoven created a prototype with considerable relevance for the future.

Chamber Music Instrumentation

It is a well-known fact that a large number of Mozart's piano concertos (apart from arrangements by Johann Nepomuk Hummel) were arranged by Ignaz Lachner for piano and string quartet (some with an additional double bass). Ignaz Lachner was four years older than his brother Vinzenz, whose arrangements are presented here.

The Lachner family with their three children, Franz Paul (1803–1890), Ignaz (1807–1895) and Vinzenz (1811–1893), was a family of prolific musicians whose original works have so far been widely ignored. However, it makes you wonder why composers set about reducing the orchestral scores of concertos to a much smaller instrumentation for string ensembles. To answer this question it is essential to have a look at the time in which such arrangements were created: the Biedermeier period, the music of which is usually referred to as the early Classical era. Apart from opera as a genre very important to the bourgeoisie, the piano gained popularity in bourgeois households as the main instrument. As it was impossible to perform orchestral works in the comparably small rooms of their homes, people wanted to listen to the great musical masterpieces, and piano concertos were increasingly arranged for chamber music ensembles.

Chamber music arrangements with piano became the major field of activity for arranger-composers and ensured a wider distribution of famous works.

The chamber music arrangements of Beethoven's piano concertos presented here are down to the commitment of the German pianist and pedagogue Sigmund Lebert (1821–1884). He intended to provide his students with editions that were playable and performable. Therefore, he wrote arrangements for works by Mozart and initiated – together with Hans Bülow – the famous Cotta edition of Ludwig van Beethoven's piano sonatas which was published in 1881. In the same year Lebert started to co-operate with the composer Vinzenz Lachner to arrange Beethoven's piano concertos for chamber music instrumentation. The first printed edition from 1881 states, '*L.v. Beethoven's piano concertos for one piano as well as for accompaniment by a second piano, a string quintet (or orchestra) to be used for study purposes and concert hall*' – '*Arranged by Sigmund Lebert in co-operation with Vinzenz Lachner*'. It is indeed a kind of student's edition in so far as it includes the solo part in the original version but also an arranged version that is indicated by the notes being smaller. Also, the fact that students are free to choose whether they want

to play these concertos with the accompaniment of a second piano or a string quintet (or an orchestra) indicates that this edition is supposed to be used by students. No less a man than Liszt was commissioned to arrange the orchestral part for the second piano. In his arrangement, however, Liszt allocated an essential role to the soloist as regards the orchestral sound: in Liszt's brilliant arrangement the first piano is not only supposed to play the solo part but is also included in the orchestra's *tutti*. Vinzenz Lachner's contribution is the arrangement of the orchestral parts for string quintet (two violins, viola, violoncello and double bass). Regarding the overall sound the soloist can choose whether the piano – apart from the solo – should also take over some of the orchestra's *tutti* passages. However, it is advisable to follow Liszt's arrangement in this edition whenever this is deemed necessary.

The fact that the chamber music versions by Lachner and Lebert have so far not been available as recordings might be due to the fact that most pianists considered these arrangements to be inferior to the orchestral versions. The only exception is *Piano Concerto No. 4* whose chamber music version is the only one that has been included in the standard repertoire of numerous artists, although the arrangements of the other concertos are also very good. We should also keep in mind that Beethoven himself arranged orchestral works for chamber music ensembles in order to make his compositions better known. This applies, for example, to the *Second Symphony* that the composer himself had arranged for piano trio and which Hanna Shybayeva presented in the second volume together with the piano concertos. Another important aspect is that the piano concertos lose none of their fascination in their chamber music arrangements.

Carsten Dürer

English translation: Dorothee Kau

Hanna Shybayeva, Klavier

Nachdem sie ihre internationale Karriere bereits im Alter von 11 Jahren begann, hat sich Hanna Shybayeva von einem „Wunderkind“ zu einer erwachsenen und aufregenden Musikerin entwickelt. Ihr Spiel wurde von ihrem Publikum ebenso begeistert aufgrund ihrer tiefen emotionalen Interpretationen, der einnehmenden Energie, der Sinn für die musikalischen Formen und ihre reiche Klangfarbenpalette aufgenommen wie von der Presse. Sich der Musik vollkommen hingebend, genießt es Hanna Shybayeva ebenso als Solistin aufzutreten wie als Kammermusikerin und Liedbegleiterin.

In einer musikalischen Familie aufgewachsen begann Hanna ihre Klavierausbildung im Alter von sechs Jahren. Bereits in jüngsten Jahren gewann sie viele Preise in internationalen Klavierwettbewerben in Europa und den USA und hatte dadurch viele Konzerte als Solistin sowie mit Orchestern in Europa, Russland und den USA.

Hanna Shybayeva erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Unterstützungen von Unesco/New Names (Moskau), der S. Soros Stiftung, der Spivakov Stiftung (Moskau), der Yuri Egorov Stiftung (Amsterdam), Yamaha Music Europe und der „Prince Bernhard Cultural Foundation of the Netherlands“.

Hanna hatte das Privileg eng mit großartigen Lehrern wie Dmitri Bashkirov, Ferenc Rados und Naum Grubert zu arbeiten, die einen großen Einfluss auf ihre musikalische Entwicklung hatten. Bei Naum Grubert studierte sie am Royal Conservatory Den Haag, wo sie 2005 ihren Master-Abschluss mit höchster Auszeichnung erhielt. Seither trat sie zahlreich in Ländern wie Deutschland, Italien, Frankreich, Belgien, Schweden, Großbritannien, Irland, den USA und Kanada auf und spielte in der Robeco Summer Series Concertgebouw Amsterdam, Prinsegrachtconcert Amsterdam, Yamaha Concert Series in New York und Deutschland und dem Beethoven-Fest Bonn.

Aufgrund von Einladungen nahm sie an folgenden Festival teil: Festival Classique Den Haag, New Music Week Shanghai, George Enescu Festival Bucharest, West Cork Chamber Music Festival, Gaudeamus Week Netherlands, International Chamber Music Festival Utrecht, Gergiev Festival Rotterdam, Arte Amanti Belgium, Festival 20/21 Belgium, Grachtenfestival Amsterdam, Forte Music Fest Almaty, Sound of Stockholm Festival, Festival Ticino Musica Italy, Festival van Vlaanderen Belgien, Calgary Mountain View Festival.

Seit 2008 ist sie Mitglied des „New European Ensemble“. Dieses Ensemble existiert aus Solisten aus ganz Europa und ist eines der innovativsten, lebendigsten und vielseitigsten Ensembles für Neue Musik. Im selben Jahr begann Hanna gemeinsam mit dem Ysaye String Trio das Kammermusikprojekt „Symphonic Intimacy“, in dem sie historische Kammermusik-Arrangements großer symphonischer Werke spielt. 2015 veröffentlichte diese Gruppe von Musikern das Debüt- Album „Symphonic Intimacy“ auf dem Label DRC, auf dem sie die 3. Symphonie



von Beethoven im Arrangement von Ferdinand Ries und die Weltpremiere von Gustav Mahlers 3. Symphonie im Arrangement von A. Lobanov einspielten.

Hanna Shybayeva ist sehr aktiv im Bereich von Aufnahmen und hat bereits eine große Anzahl von CDs vorgelegt, die von der Tagespresse wie von der Fachpresse einhellig als großartig bewertet wurden. Sie nahm für Label wie Phillips/Universal, Etcetera, Brilliant Classics und Grand Piano auf, wobei sie ein weites Repertoire mit Werken von Ravel, Prokofiew, Chopin, Toru Takemitsu, Schostakowitsch, Kenneth Hesketh, Schubert sowie sämtliche Études-Tableaux von Sergej Rachmaninow abdeckte.

Ihre Duo-CD „Sounds of War“ mit der Geigerin Maria Milstein wurde nicht nur von der Presse international hoch gelobt, sondern wurde zudem als eines der fünf besten klassischen Alben 2015 der niederländischen Tageszeitung NRC gewählt. Diese Aufnahme erhielt zudem den „Edison Klassiek Award“ 2015, den höchsten CD-Preis in den Niederlanden, in der Kategorie Kammermusik.

Am 18. November 2016 veröffentlichte Hanna Shybayeva ihre erste LP, die live im Direct-to-2-track analog in den berühmten Bauer Studios in Ludwigsburg eingespielt wurde. Sie war die erste klassische Musikerin, die sich wagte in der Serie der „Studio Konzerte“ der Bauer Studios/NEUKLANG diese Art von Live-Einspielung vorzunehmen. Diese Aufnahme beinhaltet Werke von Couperin, Scarlatti, Chopin, Debussy, Gershwin und Kapustin und wurde von der Presse als ein „Album, das man nicht verpassen darf“ bewertet. Dasselbe Programm ist auch auf CD bei ARS Produktion im April 2017 erschienen.

Nachdem sie bereits mit acht Solo-CD-Einspielungen weltweite Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, begann Hanna Shybayeva 2019 eine Zusammenarbeit mit der Naxos Music Group, um alle Beethoven Klavierkonzerte aufzunehmen, in der Kammermusikversion für Klavier und Streichquintett von Vinzenz Lachner. Die erste CD dieses Projekts mit den Klavierkonzerten 3 und 4 wurde im November 2019 veröffentlicht und die Zweite mit Klavierkonzerte 1 und Sinfonie 2 (piano trio Bearbeitung von L.van Beethoven) im November 2020.

Seit 2013 hält Hanna Shybayeva eine Position als Klavier-Professorin an der Internationalen Anton Rubinstein Musik Akademie in Düsseldorf (Deutschland)/Kalaidos Musikhochschule (Schweiz).

www.hannashybayeva.com

Hanna Shybayeva, Pianist

Prizewinning pianist Hanna Shybayeva began her international career at the age of eleven, and her performances have been praised by both the public and the press. She studied with professors Dmitri Bashkirov, Ferenc Rados and Naum Grubert, all of whom profoundly influenced her musical development. Under Naum Grubert she studied at the Royal Conservatory in The Hague, where she graduated as Master of Music with the highest distinction in 2005. Since then she has given numerous performances in Germany, Italy, France, Belgium, Sweden, the United Kingdom, Ireland, the US and Canada, and also participated in the Robeco Summer Series Concertgebouw Amsterdam, the Prinsegrachtconcert Amsterdam, the Yamaha Concert Series in New York and Germany, and the Beethoven Festival in Bonn, as well as many other international festivals.

Since 2008 Shybayeva has been a member of the New European Ensemble, comprising soloists and chamber musicians from all over Europe. Also in 2008 she initiated the chamber music project Symphonic Intimacy together

with the Ysaye String Trio – a project that presents historical chamber music arrangements of symphonic works.

A prolific recording artist, Shybayeva has recorded for labels including Philips/Universal, Etcetera, Brilliant Classics and Grand Piano, playing versatile repertoire that includes music by Ravel, Prokofiev, Chopin, Takemitsu, Shostakovich, Kenneth Hesketh, Schubert and Rachmaninov.

Since 2013 Hanna Shybayeva has been a piano professor at the Internationale Anton Rubinstein Musikakademie in Düsseldorf (Germany)/Kalaidos Hochschule (Switzerland).

www.hannashybayeva.com

Animato Quartett

Inga Våga Gaustad, Violine

Tim Brackman, Violine

Elisa Karen Tavenier, Viola

Pieter de Koe, Violoncello

Das Animato Quartett gilt weithin als eines der vielversprechendsten jungen Streichquartette der Niederlande, dessen Mitglieder für ihr leidenschaftliches und spontanes Spiel sowie ihre enorme Bühnenpräsenz hochgelobt werden. Das Quartett wurde 2013 gegründet. Die Programme des Ensembles umfassen klassische Musik, Werke aus dem Streichquartett-Repertoire sowie zeitgenössische Kompositionen, die eigens für das Ensemble geschrieben wurden.

In den Niederlanden ist das Animato Quartett während der Streichquartett Biennale 2020 im Kleine Zaal des Het Concertgebouw in Amsterdam, im Tivoli-Vredenburg in Utrecht sowie im Muziekgebouw aan't IJ in Amsterdam aufgetreten, ebenso bei verschiedenen Festivals in den Niederlanden, wie z.B. dem Internationalen Kammermusikfestival in Utrecht, aber auch außerhalb der Niederlande bei Festivals in Portugal, Deutschland, Norwegen und Frankreich.

Im Jahr nach der Gründung, 2014, wurde dem Animato Quartett beim brasilianischen ‚Festival International de Inverno de Campos do Jordao‘ ein Preis für ausgezeichnetes künstlerisches Niveau verliehen. Ebenfalls 2014 war das Ensemble Preisträger des Grachtenfestival-Wettbewerbs in Amsterdam und erhielt 2017 das renommierte Streichquartett-Stipendium der Kersjes Foundation, einem der größten privaten Kulturfonds der Niederlande zur Förderung junger Talente.

Als ‚artist in residence‘ – Teil des Postgraduierten-Programms der Niederländischen Streichquartett-Akademie – fühlen sich die Mitglieder des Ensembles außerordentlich privilegiert, mit so inspirierenden Künstlern und Lehrern wie z.B. Marc Danel und Eberhard Feltz zusammenarbeiten zu dürfen. Ungefähr viermal im Jahr nehmen die Musiker des Animato Quartetts an Kursen teil, die von der Europäischen Kammermusik-Akademie organisiert und von Hatto Beyerle und Johannes Meissl geleitet werden. Ihre Weiterentwicklung als Musiker und als Quartett verdanken die Ensemble-Mitglieder aber nicht nur diesen Seminaren, sondern auch dem Unterricht von Spitzenmusikern wie Anner Bylisma, Jan-Willem de Vriend, Alfred Brendel, Gerhard Schultz und Vera Beths.

Unterstützt wird das Animato Quartett auch von Le Dimore del Quartetto, einer Organisation, die die Förderung der Karriere junger Streichquartette zum Ziel hat und ihnen die Möglichkeit gibt, an historischen Veranstaltungsorten

in Italien zu studieren und aufzutreten. Unter mehr als 40 Bewerbern wurde das Animato Quartett als einer der vier Preisträger des Dutch Classical Talent Award 2020/21 ausgewählt. Schon bald werden die Mitglieder des Ensembles zusammen mit Experten an dem Programm arbeiten, mit dem das Quartett in 13 niederländischen Konzertsälen in der Spielzeit 2021/22 auftreten wird. Das Urteil der Jury über das Streichquartett: „Vier Spitzenmusiker, die vor Energie nur so sprühen und Sie von der ersten Note an umgarnen werden! ... Dieses Quartett ist das wohl vielversprechendste der niederländischen Streichquartett-Szene.“

In der nächsten Zeit stehen dem Ensemble viele neue Herausforderungen bevor, u.a. die interessante Zusammenarbeit mit Musikern wie dem Saxophonisten Kika Sprangers, dem Fagottisten Thomas Dulfer und der Pianistin Hanna Shybayeva, mit der das Ensemble bereits Beethovens Klavierkonzert Nr. 1 in einer Transkription aufgenommen hat und jetzt durch die Aufnahme der Klavierkonzerte Nr. 2 und Nr. 5 ergänzt wird. Das Animato Quartett ist dankbar dafür, auf wunderbaren Instrumenten spielen zu dürfen. Sowohl Tims Violine (von B. Gabrielli – Florenz, 1764) als auch Pieters Cello (Joh. Th. Cuypers – Den Haag, 1775–80) sind Leihgaben der Niederländischen Musikinstrumente-Stiftung (NMF). Elisa Karen spielt auf einer Viola von Daniel Royé, die mit Unterstützung der Stichting Eigen Muziekinstrument (SEM) gekauft wurde.

www.animatokwartet.nl

Animato Quartet

Inga Våga Gaustad, violin

Tim Brackman, violin

Elisa Karen Tavenier, viola

Pieter de Koe, cello

The Animato Quartet is widely considered to be one of the most promising young string quartets in the Netherlands with its members being praised for their passionate, spontaneous playing and their powerful on-stage presence. Founded in 2013, the Quartet's programmes contain a combination of classical music and contemporary compositions some of which have been especially composed for the ensemble.

The Quartet has performed in the Kleine Zaal of the Concertgebouw, Amsterdam, Tivoli-Vredenburg in Utrecht and Muziekgebouw aan 't IJ in Amsterdam during the 2020 String Quartet Biennale. The ensemble has also played at festivals including the Utrecht International Chamber Music Festival, and, outside the Netherlands in Portugal, Germany, Norway and France.

In 2014, the Animato Quartet received an award for Artistic Excellence at the Brazilian Festival International de Inverno de Campos do Jordão. In the same year, the quartet was a laureate of the Grachtenfestival Competition in Amsterdam. Later, in 2017 the quartet received the prestigious string quartet grant from the Kersjes Foundation, one of the largest private culture funds in the Netherlands which is supporting young talent.

Instrumentarium:

Violins, B. Gabrielli-Florence, 1764, on loan from the Dutch Musical Instruments Foundation (NMF).
Cello, Joh. Th. Cuypers-The Hague, 1775–80, on loan from the Dutch Musical Instruments Foundation (NMF).
Viola, Daniel Royé, purchased with the support of Stichting Eigen Muziekinstrument (SEM).

www.animatokwartet.nl



Bas Vliegthart, Kontrabass

Bas Vliegthart wurde in Oudewater/Niederlande geboren und bekam seinen ersten Kontrabass-Unterricht im Alter von dreizehn Jahren. An der High School for Music and Dance war er 5 Jahre lang ein Schüler von Peter Leerdam. Danach studierte er bei Peter Stotijn am Amsterdamer Konservatorium, wo er seinen Bachelorabschluss erwarb. Danach setzte er sein Studium am Amsterdamer Konservatorium bei Rick Stotijn und Olivier Thiery fort und beendete sein Studium mit einem Masterabschluss. Im letzten Jahr seines Masterstudiengangs studierte er auch an der Akademie der Komischen Oper Berlin. Bereits während seines Studiums spielte er in verschiedenen Jugendorchestern, z.B. im European Union Youth Orchestra (EUYO), in der Gustav Mahler Academy und im National Youth Orchestra der Niederlande.

Nach einem Engagement als Ersatzmusiker bekam Bas einen Zeitvertrag mit dem schwedischen Radiosinfonieorchester. Im Sommer 2017 war er Dozent eines Kammermusik-Sommerkurses ("Woudschoten Zomercursus"). Er spielt regelmäßig zusammen mit Ensembles, z.B. dem Nederlands Blazers Ensemble und De Bezetting Speelt, aber auch mit verschiedenen europäischen Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, den Rotterdamer Philharmonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Radio-Philharmonieorchester, dem Niederländischen Kammerorchester und dem Kristiansand Symfoniorkester.



Bas Vliegthart, Double Bass

Bas Vliegthart took his first double bass lessons at the age of thirteen and finished his studies with a master's degree under Rick Stotijn and Olivier Thiery. He combined his last year of the master's course with studies at the academy of the Komische Oper in Berlin. While studying he played in several youth orchestras including the European Union Youth Orchestra, the Gustav Mahler Academy and the National Youth Orchestra of the Netherlands. In 2017, following engagements with the Swedish Radio Symphony Orchestra, Vliegthart taught at the chamber music summer course Woudschoten Zomercursus. He regularly plays in ensembles such as the Nederlands Blazers Ensemble and De Bezetting Speelt, and also with European orchestras including the Royal Concertgebouw Orchestra, the Rotterdam Philharmonic Orchestra, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, the Netherlands Chamber Orchestra and the Kristiansand Symfoniorkester.

This recording is sponsored by:

Kawai Europe
Centacon BV
ClassicalNOW!
Govert J. Lakerveld
Jan Roelfsem





© Gitta Rebeka Dirvelka

During the Biedermeier period, the piano gained huge popularity as a domestic instrument, and piano concertos were increasingly arranged for chamber music ensembles. Ignaz Lachner's superb arrangements of Mozart's piano concertos are well known, but his brother Vinzenz Lachner's arrangements of Beethoven's concertos are a rarity, though equally as valuable. This volume completes the cycle of Beethoven's *Piano Concertos* in Vinzenz Lachner's transcriptions for piano and string quintet (*Concerto No. 1* is on 8.551431; *Concertos Nos. 3 and 4* are on 8.551400).


SHIGERU KAWAI

Ludwig van
BEETHOVEN
(1770–1827)

centacon
CENTACON

classical
NOW!

Piano Concertos Nos. 2 & 5

Klavierkonzert Nr. 2 op. 19 in B-Dur **28:16**

Piano Concerto No. 2, Op. 19 in B flat major

(Arrangement für Klavier und Streichquintet von Vinzenz Lachner)

- | | | |
|----------|------------------------------|--------------|
| 1 | Allegro con brio | 14:04 |
| 2 | Adagio | 8:07 |
| 3 | Rondo – Molto allegro | 6:05 |

Klavierkonzert Nr. 5 op. 73 in Es-Dur **36:27**

Piano Concerto No. 5, Op. 73 in E flat major

(Arrangement für Klavier und Streichquintet von Vinzenz Lachner)

- | | | |
|----------|-------------------------------------|--------------|
| 4 | Adagio – Allegro | 19:30 |
| 5 | Adagio un poco mosso | 6:57 |
| 6 | Rondo. Allegro ma non troppo | 10:00 |

Hanna Shybayeva, Klavier | piano
Animato Quartet • Bas Vliegthart, Kontrabass | double bass

Recorded: 12–14 July 2021 at Nieuwe Kerk Den Haag, Netherlands

Recording engineer: Slava Poprugin, Steppenwolf Studio • Mixing, digital editing and mastering: Slava Poprugin, Steppenwolf Studio • Artist photos: Carsten Dürer (cover), Nikolaj Lund (Hanna Shybayeva),

Gita Rebeka Dirveika (booklet last page), Sarah Wijzenbeek (Animato Quartet), Cyrus Allyar (Bas Vliegthart)

Booklet notes: Carsten Dürer • Translation: Dorothee Kau • Editorial: Christian Dieck • Artwork: Manila Design

© & © 2021 Naxos Deutschland GmbH • www.naxos.de