



FÜR
JANINA

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

EROICA-VARIATIONEN MIT FINALE ALLA FUGA OP. 35

[01]	Introduzione col basso del tema	00:52
[02]	a due	00:47
[03]	a tre	00:43
[04]	a quattro	00:39
[05]	Tema	00:43
[06]	Var. I	00:39
[07]	Var. II	00:50
[08]	Var. III	00:41
[09]	Var. IV	00:40
[10]	Var. V	00:51
[11]	Var. VI	00:37
[12]	Var. VII	00:41
[13]	Var. VIII	00:54
[14]	Var. IX	00:38

[15]	Var. X	00:39
[16]	Var. XI	00:44
[17]	Var. XII	00:43
[18]	Var. XIII	00:40
[19]	Var. XIV Minore	01:07
[20]	Var. XV Maggiore. Largo	04:58
[21]	Finale. Alla fuga (Allegro con brio)	04:23

SONATE IN E-DUR OP. 109

[22]	Vivace, ma non troppo – Adagio espressivo	03:44
[23]	Prestissimo	02:25
[24]	Gesangvoll, mit innigster Empfindung	02:05
[25]	Var. I: Molto espressivo	01:37
[26]	Var. II: Leggiermente	01:25
[27]	Var. III: Allegro vivace	00:28
[28]	Var. IV: Etwas langsamer als das Thema	02:05
[29]	Var. V: Allegro, ma non troppo	00:52
[30]	Var. VI: Tempo I del tema	02:55

SECHS BAGATELLEN OP. 126

[31]	Andante con moto	02:38
[32]	Allegro	02:44
[33]	Andante (cantabile e grazioso)	02:23
[34]	Presto	04:16
[35]	Quasi allegretto	02:33
[36]	Presto – Andante amabile e con moto	04:19

FLORIAN GLEMSEER, KLAVIER

TOTAL 60:31

ALLES, NUR KEINE BAGATELLEN

Die Variationen mit Fuge über ein Originalthema Es-Dur op. 35 aus dem Jahr 1802 sind neben den vier Jahre später entstandenen 32 Variationen über ein eigenes Thema c-Moll WoO 80 und den 1823 vollendeten *Diabelli-Variationen* op. 120 Beethovens bedeutendste Variationenreihe für Klavier. Bekannt sind sie auch unter den Namen *Eroica-Variationen*, denn das Ausgangsthema erscheint später im Final satz seiner dritten Symphonie, der *Eroica*. Außerdem nimmt die Konzeption dieser Variationen das Prinzip dieses Symphoniesatzes vorweg, denn die Variationen präsentieren erst einmal das Thema im Bass. Dieses wird anschließend in drei Variationen verändert. Erst dann erklingt die Melodie der Oberstimme. Dennoch verliert die Unterstimme im folgenden Verlauf nie an Bedeutung. Diese fünfzehn Variationen bieten ein Musterbeispiel, was sich alles an Spielformen und unterschiedlichen Motiven aus einem Thema herausholen lässt. Aber auch, wie skurriler Humor und tiefgründiger Ernst bruchlos aufeinander folgen können, was die Variationen neun bis vierzehn zeigen. Höchste kontrapunktische Meisterschaft verrät die siebente Variation, vor allem die abschließende dreistimmige Fuge, die Beetho-

ven aus dem Bass des Variationenthemas entwickelt. Am Ende wird das Thema in seiner lyrischen Größe nochmals exponiert. Neu war Beethoven das Variationenthema nicht. Er hat es davor bereits im siebten seiner *Zwölf Contretänze für Orchester* WoO 14 im Finale der 1801 uraufgeführten Ballettmusik zu den *Geschöpfen des Prometheus* Opus 43 verwendet. Damit kann man diese Variationen auch als *Prometheus-Variationen* ansprechen.

Eine rätselhafte Sonate? So kann man Beethovens vorvorletzte Klaviersonate, die *E-Dur-Sonate* Opus 109, sehen. Das beginnt schon bei der Widmung dieses 1820 geschriebenen Werks. Welche Bewandtnis hat es damit, dass Beethoven die Widmungsträgerin Maximiliane Brentano gegenüber ihrem Vater, seinem Freund Franz Brentano, nicht als Tochter, sondern als Nichte anspricht? Zeichen von Beethovens besonderer Zuneigung? Steht dies vielleicht, wie manche meinen, im Zusammenhang mit den in diesem Werk eingeflochtenen *Fidelio*- und *Zauberflöte*-Zitaten: „Ich bin ja bald des Grabs Beute“ und „Warum bist du mit uns so spröde“? Warum geht Beethoven von der üblichen Satzanordnung ab, beginnt mit einem Scherzo mit Einschüben, die an Kadennen von Instrumentalkonzerten erinnern? Trotz dieses Changierens zwischen Vivace ma non troppo und Adagio espressivo wird der Fluss dieses

Stirnsatzes nicht unterbrochen. Unmittelbar daran schließt ein Prestissimo an; ein Sonatensatz, wie er üblicherweise eine klassische Sonate einleitet, der insofern mit dem ersten Satz verwandt ist, weil er wie dieser auch Scherzo-Züge besitzt. Er lässt sich aber auch als Tarantella oder Gigue lesen. Von der Idee eines barocken Suitensatzes ist auch der Schlussatz geprägt, denn die rhythmische Struktur seines Themas gemahnt an eine Sarabande. „Gesangvoll, mit innigster Empfindung“ hat Beethoven als Anweisung über dieses Andante molto e cantabile ed espressivo mit sechs Variationen gesetzt, die auch auf kommende Entwicklungen vorausweisen. Gleich die erste Variation erscheint wie eine Vorwegnahme einer Chopin-Mazurka. Als Doppelvariation ist die zweite angelegt. Die dritte folgt der Idee einer zweistimmigen Invention, die vierte besticht durch differenzierten Ausdruck, die fünfte präsentiert sich als drei- und vierstimmiges Fugato. Ein Achtelakt von drei Achtelnoten führt in die abschließende sechste Variation, in der das Thema schließlich wiederkehrt, zuerst verändert, dann nach rauschhaften Arpeggien und ätherischen Trillern in der ganzen Größe und im vollem Glanz seiner ursprünglichen Gestalt.

Neben seinen 32 Sonaten und den Variationenwerken – zählt man die Variationensätze in den Sonaten mit, sind es 37 – hat Beethoven eine Vielzahl

anderer Stücke komponiert, darunter die noch aus seiner Bonner Zeit stammenden drei dem Kurfürsten Maximilian Friedrich von Köln zugeeigneten, deswegen als *Kurfürsten-Sonaten* bezeichneten Sonatinen, zwei durch alle Tonarten gehende Präludien, die sich alternativ auf der Orgel ausführen lassen, ein ursprünglich als Mittelsatz für seine *Waldstein-Sonate* op. 53 gedachtes Andante in F-Dur, eine von seiner eminenten Improvisationskunst zeugende *Fantasie in H-Dur* op. 77, eine für die Kaiserin von Russland konzipierte, dementsprechend östliche Tanztypen brillant paraphrasierende *Polonaise in C-Dur* op. 89, Rondos wie das virtuose *Die Wuth über den verlorenen Groschen* op. 129, aber auch Bagatellen.

Nicht weniger als 26 Klavierstücke, 24 davon aufgeteilt auf drei Sammlungen, tragen diese Titel. Kleinigkeiten, Skizzen ohne weitere Bedeutung? Gar Abfallprodukte? Ganz und gar nicht, wenn man sich diese einzelnen Werke genauer besieht. Es sind vielmehr Aphorismen, Stücke, die das Wesentliche auf wenige Takte konzentrieren. 1802 vollendete Beethoven die in seinem Opus 33 zusammengeführten *Sieben Bagatellen*, eine Sammlung aus Albumblatt, Scherzi, Lieder ohne Worte mit zuweilen sonatinenhaften Zügen. Ungleich profiliertere Scherzi, aber auch Ländlerisches und Besinnliches findet man in Beethovens zweiter, mit 1820/22 datierter, elf Stü-

cke umfassender *Bagatellen-Sammlung* op. 119, von denen die letzte – ein in B-Dur stehendes Andante ma non troppo – Max Reger zu seinen *Beethoven-Variationen* angeregt hat. Den Höhepunkt dieser Piecen bieten die von 1823/24 stammenden *Sechs Bagatellen* op. 126. Am Beginn steht ein gesangvolles G-Dur-Andante. Kapriziös und kantabel gibt sich das g-Moll-Allegro, graziös das Es-Dur-Andante cantabile e grazioso. Kraftvolle Virtuosität und Musetten-Ton verbindet das virtuose h-Moll-Presto, geradezu kunstvolle Naivität strahlt aus dem Quasi allegretto in G-Dur. Doppelgesichtig zeigt sich das abschließende Es-Dur-Andante amabile e con moto, das mit einem Presto beginnt und ätherisch ausklingt. Man fühlt sich an den Schluss von Beethovens letzter Klaviersonate, der 1822 fertiggestellten Opus III, erinnert.

Walter Dobner



ANYTHING BUT BAGATELLES

Together with the 32 *Variations on an Own Theme* in C minor WoO 80, written four years later, and the *Diabelli Variations*, Op. 120, completed in 1823, the *Variations with Fugue on an Original Theme* in E-flat major are Beethoven's most significant series of variations for piano. They are also known under the name of *Eroica Variations*, for the opening theme reappears later in the final movement of his Symphony No. 3, the *Eroica*. Moreover, the concept of these variations anticipates the principle of the symphonic movement, for the variations first present the theme in the bass. It is then changed in three variations. It is only then that the melody of the upper part can be heard. Nevertheless, the lower part never loses importance in the course of the following development. The fifteen variations offer a classic example of what forms and differing motifs can be derived from one theme. But they also demonstrate how bizarre humour and profound earnest may follow each other seamlessly, as shown by variations nine to fourteen. Sublime mastery of counterpoint is betrayed by the seventh variation, above all the concluding three-part fugue that Beethoven develops from the bass of the variation theme. At the end, the

theme is exposed once more in its lyrical grandeur. The variation theme was not new for Beethoven. He had employed it earlier in the seventh of his *Twelve Contredanses for Orchestra* WoO 14 in the finale of the ballet music to the *Creatures of Prometheus*, Op. 43. So, these variations may also be termed *Prometheus Variations*.

Is it an enigmatic sonata? Beethoven's penultimate piano sonata, the *Sonata in E major*, Op. 109, can be seen this way. It already starts with the dedication of the work, which was written in 1820. What is the meaning of Beethoven mentioning the dedicatee, Maximiliane Brentano, towards her father, his friend Franz Brentano, not as his daughter, but as his niece? Is it a sign of Beethoven's special affection? Is it to be viewed, as some people think, in the context of the *Fidelio* and *Magic Flute* quotations woven into the work: 'I am soon to be the prey of the grave' and 'Why are you so aloof with us?' Why does Beethoven depart from the usual order of movements, beginning with a Scherzo with insertions reminiscent of cadenzas from instrumental concertos? Despite this alternation between Vivace ma non troppo and Adagio espressivo, the flow of this opening movement is not interrupted. It is immediately followed by a Prestissimo, a sonata movement, such as usually introduces a classical sonata, which is related to the first

movement because, like the latter, it also has Scherzo features. But it can also be read as a Tarantella or a Gigue. The final movement is also characterized by the idea of a Baroque suite movement, for the rhythmical structure of its themes is reminiscent of a Sarabande. ‘Songful, with the most heartfelt emotion’, Beethoven wrote as an indication above this Andante molto e cantabile ed espressivo with six variations, which also point ahead to coming developments. The very first variation already seems like an anticipation of a Mazurka by Chopin. The second one is a twin variation. The third follows the idea of a two-part invention, the fourth is captivating with its differentiated expression and the fifth presents itself as a three and four-part Fugato. An opening of three quavers leads to the concluding sixth variation, in which the theme finally returns, first altered, then, after ecstatic arpeggios and ethereal trills, in the whole grandeur and the full splendour of its original form.

Apart from his 32 sonatas and the variation works – if the variation movements in the sonatas are included, there are 37 of them – Beethoven composed a large number of other pieces. Among them, there are the three sonatinas from his time in Bonn, dedicated to the Elector Maximilian Friedrich of Cologne and hence termed the *Elector Sonatas*, two preludes go-

ing through all the keys, which might alternatively be performed on the organ, an Andante in F major originally intended as the central movement of his *Waldstein Sonata*, Op. 53, a *Fantasy in B major*, Op. 77, testifying to eminent ability to improvise, a *Polonaise in C major*, Op. 89, written for the Czarina of Russia and thus brilliantly paraphrasing Eastern European dance forms, Rondos like the virtuoso *Rage over a Lost Penny*, Op. 129, but also Bagatelles.

No fewer than 26 piano pieces, 24 of them divided between three collections, bear this title. Are they trifles, sketches without any significance? Or even waste products? Not by any means, when the individual works are looked at more closely. They are rather aphorisms, pieces concentrating the essential into a few bars. In 1802, Beethoven completed the *Seven Bagatelles* combined in Op. 33. It is a compilation consisting of album leaf, Scherzi or songs without words with sometimes sonatina-like characteristics. Much more distinctive Scherzi, but also Ländler-like and contemplative elements, can be found in Beethoven’s second *Collection of Bagatelles*, Op. 119, dating to 1820/22 and consisting of eleven pieces, the last of which, an Andante ma non troppo in B-flat major, inspired Max Reger to compose his *Beethoven Variations*. The climax of these pieces is reached in the *Six Bagatelles*, Op. 126, written in 1823/24. They

begin with a songful Andante in G major. The Allegro in G minor is capricious and lyrical, and the E-flat major Andante cantabile e grazioso graceful. The virtuoso B-flat minor Presto combines energetic virtuosity and the sound of the musette and the Quasi allegretto in G major emanates almost artful naivety.

The concluding E-flat major Andante amabile e con moto shows itself to be two-faced, commencing with a Presto and fading away ethereally. We are reminded of the finale of Beethoven's last piano sonata, Op. 111, completed in 1822.

Walter Dobner



FLORIAN GLEMSE

Immer mehr etabliert sich der junge deutsche Pianist Florian Glemser (* 1990) im Konzertleben. Einladungen zu Klavierabenden und Auftritte mit Orchestern führten ihn in fast alle renommierten Konzerthäuser in Deutschland (Konzerthaus Berlin, Laeiszhalle Hamburg, Herkulesaal München, u.a.) und im europäischen Ausland in Säle wie beispielsweise die Wigmore Hall in London, Stefaniensaal in Graz oder das Brucknerhaus in Linz. Seine Konzerte werden von der Presse und dem Publikum als Erfahrungen besonderer musikalischer Tiefe bezeichnet.

Hineingeboren in einer Musikerfamilie, erhielt er im Alter von drei Jahren ersten Klavierunterricht von seiner Mutter. Sieben Jahre später wurde er ausgewählt, seine Ausbildung in der Hochbegabtenförderung der Hochschule für Musik Würzburg fortzuführen. Sein Konzertdebüt gab er mit sieben Jahren, sein Orchesterdebüt 2007 mit dem Philharmonischen Orchester in Würzburg als Solist von Gershwin's *Rhapsody in Blue*. Ein Zufall, wie er passender nicht hätte sein können. Florian Glemser, ein begeisterter Jazzfan, machte auch als Jazzpianist von sich reden. Er gewann den Solistenpreis der Jazzinitiative Würzburg und tourte mit Big Band durch Europa.

Mit Beginn seines Studiums entschied er sich endgültig für die rein klassische Laufbahn. Er konnte

als Solist zahlreiche internationale Preise gewinnen und erhielt Stipendien der Studienstiftung des Deutschen Volkes, der Hans und Eugenia Jüting-Stiftung Stendal und der Deutschen Stiftung Musikleben. Ausgebildet wurde er an den Musikhochschulen Würzburg, Essen und Weimar sowie der Royal Academy of Music in London.

Kammermusik und Liedbegleitung prägen sein künstlerisches Selbstverständnis entscheidend und spielen eine bedeutende Rolle in seiner Konzerttätigkeit. Mit seiner Frau Franziska Glemser spielt er regelmäßig im Klavierduo. Seine kammermusikalische Tätigkeit in verschiedenen Formationen führte zu Wettbewerbsgewinnen, Rundfunkmitschnitten und Konzerten im In- und Ausland.

Die Vielseitigkeit seiner Interessen spiegelt sich auch in der Breite seines Repertoires. Seine Debüt-CD war dem Komponisten Robert Schumann gewidmet. Die Einspielung wurde von deutschen Leitmedien und der Fachpresse (u.a. *Spiegel*, *Tagesspiegel*, *Crescendo*) begeistert besprochen. Die vorliegende zweite Soloinspielung widmet sich mittleren und späten Werken Ludwig van Beethovens.

Florian Glemser unterrichtet an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar und der Berufsfachschule für Musik des Bezirks Mittelfranken.

The young German pianist Florian Glemser (* 1990) is becoming more and more established in concert life. Invitations to hold piano recitals and appearances with orchestras have taken him to almost all the distinguished concert houses in Germany (the Concert House in Berlin, the Laeisz Hall in Hamburg, the Hercules Hall in Munich etc.) and other European countries, such as Wigmore Hall in London, the Stefanie Hall in Graz or the Bruckner House in Linz. Both the press and the public describe his recitals as experiences with special musical profundity.

Born to a family of musicians, he received his initial piano lessons from his mother at the age of three. Seven years later, he was selected to continue his musical training with a scholarship for the highly gifted at Würzburg Music Academy. He held his concert debut at the age of seven and his orchestra debut in 2007 with the Philharmonic Orchestra in Würzburg as the soloist in George Gershwin's *Rhapsody in Blue*. This was a coincidence that could hardly have been more fitting. Florian Glemser, an enthusiastic jazz fan, made a name for himself also as a jazz pianist in his youth. He won the Soloist's Prize of the Jazz Initiative in Würzburg, touring throughout Europe with the Big Band.

At the beginning of his studies, he finally decided on a purely classical career, was able to win many in-

ternational prizes as a soloist and was awarded scholarships by the German Academic Scholarship Foundation, the Hans and Eugenia Jüting Foundation Stendal and the German Musikleben Foundation. He was trained at the music academies in Würzburg, Essen and Weimar as well as at the Royal Academy of Music in London.

Chamber music and song accompaniment contribute decisively towards forming Glemser's artistic identity and play a significant role in his recital activity. He performs regularly with his wife Franziska Glemser in a piano duo. His chamber work in different ensembles has led to competition wins, radio recordings and recitals in Germany and abroad.

The diversity of his interests is also mirrored in the scope of his repertoire. His debut CD was devoted to the composer Robert Schumann. The recording was highly applauded by several leading German media and the music press (including *Der Spiegel*, *Tagesspiegel*, *Crescendo*). This second solo recording is devoted to the middle and late works by Ludwig van Beethoven.

Florian Glemser teaches at the Franz Liszt Academy of Music in Weimar and the Vocational Music School of the district Mittelfranken.

www.florianglemser.de



IMPRESSUM

® 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2019 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recorded August 13–15, 2018, Bavaria Musikstudios, Munich

Recording Producer, Editing & Mastering: Georg Obermayer

Photographs: Mathis Leicht

English Translations: Ian Mansfield

Editorial: Martin Stastnik

Design: Verena Vitzthum

WWW.OEHMSCLASSICS.DE



OC 1703