

HKB HEAB BUA
Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern University of the Arts

Das flüchtige Werk

Pianistische Improvisationen der Beethoven-Zeit

Samstag/Sonntag
12./13. und 19./20. Oktober 2013
Hochschule der Künste Bern
Papiermühlestrasse 13a/d

Programm

Symposium im Rahmen der Tagung
„Improvisieren – Interpretieren. Aktuelle Forschungsprojekte des
Forschungsschwerpunkts Interpretation der Hochschule der Künste Bern“



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG

österreichisches kulturforum^{brn}



Berner Fachhochschule
Haute école spécialisée bernoise
Bern University of Applied Sciences



Das flüchtige Werk. Pianistische Improvisationen der Beethoven-Zeit

In der pianistischen Klavierpraxis um 1800 spielte Improvisation – im Gegensatz zu heute – eine selbstverständliche Rolle. Diese lebendige Kultur des „Fantasierens“ wird im Rahmen des Symposiums künstlerisch, ästhetisch, historisch und analytisch erschlossen. Sowohl theoretische Quellen als auch praktische Beispiele werden vorgestellt, zudem erklingen in vier Konzerten ganz verschiedene Stilrichtungen von (teil-)improvisierter Musik. Im Rahmen eines Workshops werden schliesslich Studierende mit verschiedenen Improvisationsmethoden bekannt gemacht.

Fleeting Masterpieces. Pianistic Improvisation in Beethoven's Time

Contrary to today, improvisation played an essential role in pianistic performance practice around 1800. This symposium explores the vibrant tradition of improvisation practice from artistic, aesthetic, historic and analytical perspectives. Researchers will present theoretical sources as well as practical examples, while contrasting styles of (partially) improvised music will be played in four different concert-events. Furthermore students have a chance to get acquainted with various methods of improvisation in the context of a workshop.

<http://www.hkb.bfh.ch/de/forschung/forschungsschwerpunkte/fspinterpretation/fantasie/>

Workshop: Klavierimprovisationen in Jazz und Klassik

Während das Symposium die lebendige Kultur des „Fantasierens“ um 1800 in den Blick nimmt und künstlerisch, ästhetisch, historisch und analytisch erschliesst, bringt der auf Initiative von Immanuel Brockhaus stattfindende Workshop sowohl Forschung und künstlerische Praxis als auch die Fachbereiche Jazz und Klassik zusammen. Verschiedene Techniken und Methoden werden in fünf einzelnen Lektionen vermittelt, dabei stehen jeweils unterschiedliche Stile im Vordergrund. Zusätzlich zu den Workshops findet ein Konzert statt, in dem fünf Pianisten – Genre-Grenzen überschreitend – in Duokombinationen und solistisch improvisieren.

Workshop: Piano Improvisations in Jazz and Classical Music

In connection with the symposium exploring vibrant traditions of improvisation around 1800 from artistic, aesthetic, historic and analytical perspectives, this workshop organised by Immanuel Brockhaus brings together research and artistic performance between the fields of jazz and classical music.

Various techniques and methods of improvisation will be taught in five individual classes each focussing on a specific style. In addition to the workshops, five pianists will improvise in duo and solo combinations in a concert that transgresses borders between the genres.

Eine Veranstaltung des Forschungsschwerpunkts Interpretation der Hochschule der Künste Bern, gefördert durch Tagungsbeiträge der Fondation Johanna Dürmüller-Bol, des Österreichischen Kulturforums Bern und des Schweizerischen Nationalfonds

Inhaltliche Verantwortung: Michael Lehner
Leitung FSP Interpretation: Martin Skamletz
Wissenschaftliche Mitarbeit: Daniel Allenbach
Administration: Sabine Jud, Oliver Bussmann

www.hkb-interpretation.ch
www.hkb.bfh.ch/interpretation

Samstag, 12. Oktober 2013

Kammermusiksaal, Papiermühlestrasse 13a

- 10.15 Uhr **Thomas Gartmann, Martin Skamletz, Michael Lehner** (Bern)
Eröffnung/Begrüssung
- 10.30 Uhr **Maria Grazia Sità** (Florenz)
Improvisation and the Rhetoric of Beginning
- 11.15 Uhr **Leonardo Miucci** (Bern/Den Haag)
Completing the Score: the Fortepiano Concerto Tradition in Vienna
- 12 Uhr **Stephan Zirwes** (Bern)
Die komponierte Fantasie für Tasteninstrumente zur Zeit Beethovens

----> *anschliessend Wechsel in den Grossen Konzertsaal, Papiermühlestr. 13d*

13 Uhr · Mittagskonzert · Leonardo Miucci (Hammerklavier) und Ensemble · Klavierkonzerte von W. A. Mozart in der Bearbeitung von J. N. Hummel für Klavier, Flöte, Violine und Violoncello (Detailprogramm siehe S. 8)
--

- 14 Uhr Pause
- 15.30 Uhr **Lutz Felbick** (Aachen)
Der *Compositor extemporaneus* Beethoven als „Enkelschüler“ J. S. Bachs
- 16.30 Uhr **Giorgio Sanguinetti** (Rom)
Partimento in the Age of Beethoven
- 17.15 Uhr Pause

19.30 Uhr · “Fantasias and the cuckoo’s eggs ...“ – Gesprächskonzert · Petra Somlai (Hammerklavier) · Werke von C. P. E. Bach, W. A. Mozart, L. v. Beethoven, I. Moscheles und F. Schubert (Detailprogramm siehe S. 12)
--

Sonntag, 13. Oktober 2013

Kammermusiksaal, Papiermühlestrasse 13a

- 9.15 Uhr **Martin Skamletz** (Bern)
Zwischen Oper und Fuge – Ein Einblick in das kompositorisch-pianistisch-publizistische Alltagsgeschäft im Wien der 1800er-Jahre
- 10.00 Uhr **Nathalie Meidhof** (Bern/Freiburg i.Br.)
„Hr. v. B. mag phantasieren können, aber gut zu variieren versteht er nicht“ – ein kurzer Forschungsstand zur Improvisation bei Beethoven, am Beispiel der Variationen über „Rule Britannia“ (WoO 79)
- 10.45 Uhr Kaffeepause
- 11.15 Uhr **Sonja Wagenbichler** (Bern)
Showdown am Klavier – zur Kultur pianistischer Wettstreite im Wien des 18. und 19. Jahrhunderts
- 12 Uhr **Michael Lehner** (Bern)
„Und nun sehe man, was hieraus gemacht werden kann“ – Carl Czernys Modellkompositionen als *Anleitung zum Fantasieren*
- anschl. **Abschlussdiskussion**

Samstag, 19. Oktober 2013

Yehudi Menuhin Forum Bern, Helvetiaplatz 6, 3005 Bern

17 Uhr · Konzert · **Die Geschöpfe des Prometheus**
Werke von Ludwig van Beethoven (Die Geschöpfe des Prometheus op. 43 in der Fassung mit Rezitation von J. G. Seidl, 1841; Chorfantasie op. 80) und Carl Maria von Weber (Andante e Rondo Ungarese für Fagott und Orchester)

Mit

Lyndon Watts, Fagott (Basson Savary)

Petra Somlai, Hammerklavier (Rosenberger, Wien, ca. 1835/40)

Florian Reichert, Sprecher

BernChor21 (Einstudierung: Patrick Ryf)

Concerto Stella Matutina

Kai Köpp, Leitung

Sonntag, 20. Oktober 2013

Grosser Konzertsaal, Papiermühlestr. 13d

Workshop: Klavierimprovisationen in Jazz und Klassik

- 10.00–11.00 Uhr **Immanuel Brockhaus**
Atmosphärische Improvisation mit Kirchentonleitern und symmetrischen Skalen
- 11.15–12.00 Uhr **Aki Hoffmann**
Ostinatoimprovisation
- 13.30–14.30 Uhr **Edoardo Torbianelli**
Die Logik der Fantasie: Versuch einer schöpferischen Tätigkeit in einer an die Zeit von 1770 bis 1850 angelehnten musikalischen Sprache
- 14.45–15.45 Uhr **Dirk Börner**
Passacaille
- 16.00–17.00 Uhr **Colin Vallon**
Non-idiomatic Improvisation

18 Uhr · **intersections – pianistische Solo- und Duo-Improvisationen in Jazz und Klassik** · Dirk Börner, Aki Hoffmann, Hans-Peter Pfammatter, Edoardo Torbianelli und Colin Vallon – Klaviere · Improvisierte Musik in verschiedenen Stilrichtungen und Idiomen bei gleichem Ausgangsmaterial

Abstracts/Biografien

Maria Grazia Sità, Florenz

Improvisation and the Rhetoric of Beginning

In late eighteenth and early nineteenth century, treatises often speak of improvisation *at the end* of the course of study and many Italian and foreign methods emphasize that the good improviser must first of all be a good performer. From another point of view, we can observe that one of the spaces devoted to improvisation within a piece is the cadence which is also generally located *at the end* of the movement, just before the closing bars. Even in practice, when we find evidence of free improvisations within recitals for a solo instrument, they are often placed *at the end* of a performance.

In my research concerning improvised keyboard preludes, fantasies and capriccios between the eighteenth and nineteenth centuries, I often found instructions for learning to improvise a prelude in methods for beginners. More developed forms of improvisation were reserved for advanced levels, but the practice of improvising preludes (and indeed the word “preluding” is often synonymous with “improvising”) was also recommended from the first instrument lessons. The prelude, by its nature and definition, is located at the beginning of a performance, before anything else is heard.

However the practice of preluding is not documented in the concert programs although there is some evidence elsewhere. Theoretical treatises also discuss about the conceptual link between improvisation and musical creativity: ideas concerning improvisation, memory, imagination and fantasy are often treated in close proximity and improvisation is seen as a means to spark creativity and inspiration, as in the “fantasia riscaldada [heated fancy]” (Pintado, 1794; Asioli, 1821). In this sense, improvisation becomes *the true beginning*: the origin of any musical journey.

Maria Grazia Sità is Professor of Music History at the Conservatory of Pesaro, where she also taught a course on Performance Practice and Treatises from 2003 to 2005. She graduated in organ (Conservatory of Udine), musicology (Conservatory of Milan) and philosophy (University of Venice). She taught Music Bibliography and Music Historiography at the Conservatory of Milan from 1996 to 2010, and was member of the editorial board of the *Rivista Italiana di Musicologia* from 2007 to 2012.

She has published on a variety of topics in Italian music of the 18th–20th centuries including, within the project “Musica nel 900 italiano” of the Società Italiana di Musicologia, the book *La Cultura dei Musicisti Italiani del Novecento* (2003) in collaboration with Guido Salvetti and the CD-Rom *Musiche del Novecento Italiano. Decennio 1930–40* (2010) with Marina Vaccarini. Her other books comprise a biography of Béla Bartók (2008) and a book about Bartók's String Quartets (2012), in collaboration with Corrado Vitale. She is the author of several articles regarding improvised preluding and the “capriccio-principle” in keyboard music of XVIII century (in the collective volume *Dell'improvvisazione*, 1998).

Leonardo Miucci, Bern/Den Haag

Completing the Score: the Fortepiano Concerto Tradition in Vienna

The aim of this contribution is to shed further light upon the circumstances surrounding the performance of piano concertos in the late eighteenth and early nineteenth centuries.

The literature under consideration begins with C.P.E. Bach, extends through Mozart, and ends with Beethoven, whose Emperor Concerto encapsulates the radical change in structure, style, aesthetic, and performance values that the concerto underwent during the Classical period.

The works of these three composers provide the framework for an in-depth investigation of improvisation practices in Classical concerto literature. In addition to the more well-known practices of improvising *Cadenzas* and *Eingänge*, performers of concertos were frequently called on to fill in missing portions of musical texts or to elaborate at various other points in the music. Central movements of concertos in particular offered performers the chance to showcase their skills both as keyboardists and improvisers.

The reasons behind this *usus scribendi* are articulated and they need to be researched not only in terms of keyboard performance practice but also in strict relation to the socio-historical context underlying the composition and/or performance of piano concertos.

Mozart literature offers particularly rich material for an investigation of improvisatory practices. His performance scores often contained merely a sketch of the solo part that required further completion (as for example in the concertos KV 466, 488, 491 and so on). In Mozart's correspondence with his familiars, such as his father, his sister Nannerl, and his favorite pupil Barbara Ployer, he often includes instructions about the performance of his concertos. Other clues into his performance habits can be gleaned from his works destined for publication (which were intended for consumers who were likely to need explicit instructions), and also from works clearly based in embellishment practice, such as the Rondo in A minor KV 511.

Another significant source of insight into concerto practice are the performance solutions offered by, and often published by, the following generation of composers such as A. E. Müller, J. N. Hummel, J. B. Cramer, H. A. Hoffmann.

Leonardo Miucci was born in Milan in 1982. He started his musical education on the modern piano, graduating with Costantino Mastroprimiano in 2001 at the Matera Conservatory. Furthermore he received the Chamber Music Diploma and the Chamber Music Master degree (in 2003 and 2006) from the Perugia Conservatory. In 2005 he started the study of fortepiano with Robert Levin at the Salzburg Mozarteum and pursued with Bart van Oort at the Royal Conservatory of The Hague/NL, obtaining a Bachelor's degree (2009) and a Master's degree (2011). He always based his musical choices on the results of his research activity and has dedicated himself to many musicological studies: he graduated in Musicology from the Tor Vergata University of Rome, Italy (2005) and is involved in performance practice research related to the instrumental repertory between the eighteenth and nineteenth centuries. Since 2010 he is a contract researcher for the Bern University of the Arts and since 2012 he is developing a PhD research project at the University of Bern. Recently he published a critical edition of F. Pollini's fortepiano treatises (Milan, 1812) and of J. N. Hummel arrangements of Mozart fortepiano concertos, for which he will soon release a recording on original instruments.

Stephan Zirwes, Bern

Die komponierte Fantasie für Tasteninstrumente zur Zeit Beethovens

Das Fantasieren ist eine Musizierart, die in stärkerem Masse aus dem Moment heraus entsteht. Die komponierte Fantasie ist eine Gattung, in der diese näher an der Improvisation befindliche Art des Musizierens festgehalten wird. Sie ermöglicht dem Komponisten freiere Entfaltungsmöglichkeiten in der tonartlichen und formalen Gestaltung. Der Umgang der Komponisten mit dieser Freiheit führt zu sehr unterschiedlichen Resultaten, wobei sehr häufig formale Vorlagen als Gerüst erkennbar bleiben. Die Untersuchung möchte hier ansetzen und eine repräsentative Auswahl der komponierten Fantasien zur Zeit Beethovens formal und tonartlich analysieren. Dabei soll zum einen eine Differenzierung des Repertoires nach unterschiedlichen „Fantasierarten“ vorgenommen und zum anderen die Loslösung von den verschiedenen Formmodellen nachvollzogen werden.

Der untersuchte Zeitraum soll mit den Fantasien C.P.E. Bachs, der für Beethoven wesentlich eine bedeutende Funktion einnahm, beginnen und bis zu den Komponisten dauern, die ebenfalls in dieser „Fantasie“-Tradition komponierten.

Composed “Fantasies” for Keyboard Instruments of Beethoven’s Time

“Fantasieren” is a performance art that arises largely on the spur of the moment. The composed “fantasy” is a genre in which this proximity to a more improvisatory style of playing is imitated, thereby allowing the composer to develop freer tonal and formal possibilities within a piece. Composers’ attitudes towards this freedom led to widely varying results within generally recognisable formal frameworks. The research project aims to analyse a representative selection of these fantasies in terms of structural and harmonic characteristics in order to establish a more nuanced differentiation between “fantasy types” and comprehend how they developed from the various formal models to which they refer. Starting with the fantasies by C.P.E Bach – an important figure for Beethoven – the period under study will last to composers working in the same tradition of “fantasies”

Stephan Zirwes studierte Klavier und Musiktheorie an der Hochschule für Musik Karlsruhe und absolvierte im Anschluss ein Fortbildungsstudium „Theorie der Alten Musik“ an der Schola Cantorum Basiliensis. Seit 2008 ist er Dozent für Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule der Künste Bern. Neben der Mitarbeit in Forschungsprojekten des Forschungsschwerpunktes Interpretation („Die Schule der Romantik“, „Peter Cornelius als Musiktheoretiker“, „Beethovens ‚Fantasie‘“) arbeitet er an einem Dissertationsprojekt zu den Ausweichungs- bzw. Modulationslehren im 18. Jahrhundert.

Mittagskonzert

Klavierkonzerte von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) in der Bearbeitung von Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) für Klavier, Flöte, Violine und Violoncello

Konzert für Klavier B-Dur KV 456 (1784/arr. 1830)

Allegro vivace

Andante con moto

Finale: Allegro

Konzert für Klavier d-Moll KV 466 (1785/arr. ca. 1827)

Allegro

Romanza

Allegro assai

Leonardo Miucci – Hammerklavier (Rosenberger, Wien, ca. 1835/40)

Martin Skamletz – Flöte

Johannes Gebauer – Violine

Bruno Hurtado Gosalvez – Violoncello

Musical arrangement was central throughout the career of Johann Nepomuk Hummel (1778–1837), whose output includes about fifty transcriptions of pieces in a variety of musical genres, from opera overtures to symphonies and chamber music. Of particular importance are his adaptations of seven of Mozart's piano concertos (KV 365, 456, 466, 482, 491, 503 and 537) for piano quartet (flute, violin, cello, fortepiano), not only for their historical significance in terms of Mozart reception, but for the invaluable information they provide about the performance practice of the time. Though partly looking to the contemporary aesthetic values of the piano, Hummel aimed to remain faithful to original classical principles, structure and musical language. His choice of instruments allowed him to preserve a satisfactory balance between the *basso continuo*, shared by the cello and piano, and the melody, shared by the piano and violin; the role of the flute was mainly to represent the typical tone of the woodwinds. Most notable with regard to performance practice are Hummel's efforts to complete Mozart's text in line with standard 18th-century convention, in passages where the original notation is sparse, or at least not fully comprehensive. His realizations, for example, shed light on such problematic questions as improvised embellishment and the treatment of *Eingänge* (lead-ins).

Hummel's arrangement of the Piano Concerto in D minor, KV 466, the first of the series to appear, dates from 1827. This concerto was certainly the most popular of all Mozart's piano concertos, both during his lifetime and after. Other composers besides Hummel arranged the work, among them Johann Baptist Cramer, Friedrich Kalkbrenner and Heinrich Anton Hoffmann, and their versions provide further possible solutions to the "incompleteness" of Mozart's text. But it is Hummel's arrangements, no doubt owing to the composer's direct acquaintance with Mozart, that seem to conform most closely to original performance practice, as the *Repository of Arts* (1827) noted about this arrangement of KV 466: "Genuine melody of the sweetest kind, simple, clear, and perfect in its rhythm, abounds every where. The 'Romanza', for instance – what softness, what intensity of musical feeling! And all this is achieved at the least possible expense of notes. As Mozart himself said once, there is not one too many!"

The arrangement of the Piano Concerto in B flat major KV 456 was the last in the series to appear (the seventh to be precise), after which this publishing project came to a halt — it was not, however, the last concerto that he arranged, since the manuscript sources show that his work on it was already complete by January 1830. Even though Mozart had provided this concerto with a complete set of cadenzas, those composed independently by Hummel, and also his added lead-ins (*Eingänge*), seem at least to be inspired by the models provided by his teacher, providing important evidence for the performance practice related to this repertory.

Biografie **Leonardo Miucci** siehe oben, S. 7.

Biografie **Martin Skamletz** siehe unten, S. 13.

Johannes Gebauer studierte Musikwissenschaft am King's College Cambridge und Violine bei Simon Standage sowie an der Schola Cantorum Basiliensis. Von seiner Tätigkeit als Mitglied führender Ensembles für Alte Musik zeugen zahlreiche Schallplattenaufnahmen, unter anderem als Primarius des Carmesina Quartetts. Als Musikwissenschaftler war er mehrere Jahre Assistent von Christopher Hogwood und war an zahlreichen Publikationen beteiligt. Seit 2012 ist er Mitglied der Forschungsgruppe zu instruktiven Notenausgaben des 19. Jahrhunderts an der Hochschule der Künste in Bern.

Bruno Hurtado Gosalvez begann seine musikalische Ausbildung im Alter von sieben Jahren. In seiner Heimatstadt Barcelona studierte er Violoncello, Klavier und Gesang, später absolvierte er in Zürich bei Roel Dieltiens den Bachelor of Arts in Music. Weiterführende Studien führten ihn an die Hochschule der Künste Bern, wo er bei Louise Hopkins Violoncello und bei Brian Franklin Viola da Gamba studierte. Parallel dazu beschäftigte er sich intensiv mit dem Barockcello. Wichtige Impulse erhielt er in verschiedenen Meisterkursen sowie bei Carsten Eckert und Dirk Börner. Bruno Hurtado musizierte in diversen Orchestern, darunter das Sinfonie-Orchester Konstanz, Sinfonie Orchester Biel Solothurn, Orchestre Symphonique de Mulhouse und Orquestra Sinfònica del Gran Teatre del Liceu.

Er ist Stipendiat der Pau Casals Stiftung und der Generalitat de Catalunya. Weiter ist er Mitglied des Barockensembles „Les Eléments“, mit dem er bei verschiedenen Festivals in der Schweiz und in Deutschland gastierte und u.a. mit dem „Bärenreiter Urtext Preis“ beim 7. Internationalen Telemann-Wettbewerb 2013 in Magdeburg sowie mit dem 1. Preis beim 3. Internationalen Wettbewerb Maurizio Pratola für Historische Kammermusikensembles (2013) ausgezeichnet wurde.

Lutz Felbick, Aachen

Der *Compositor extemporaneus* Beethoven als „Enkelschüler“ J. S. Bachs

Der Kompositionsbegriff unterlag im Laufe der Musikgeschichte einem Bedeutungswandel. Komponieren bedeutete bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Zusammensetzen von musikalischen Grundelementen, unabhängig von einer schriftlichen oder klanglichen Darstellung der kompositorischen Gedanken. Die Auffassung vom hohen Wert des praktischen Extemporierens blieb bis Liszt erhalten. Vereinzelt war der ältere Kompositionsbegriff sogar im 20. Jahrhundert gebräuchlich, denn noch Jacques Handschin ging im Jahre 1926 davon aus, das Komponieren könne in Form einer Stegreifproduktion ebenfalls auf ‚mündlichen‘ Wege erfolgen.

Das Verständnis von Komposition als einer Musikproduktion der oralen Kultur wurde im Laufe mehrerer Jahrhunderte immer mehr verdrängt von der stetig vordringenden Schriftkultur. Musik- und Kulturgeschichte kann unter dem Aspekt dieses steten Wandlungsprozesses betrachtet werden.

Ein markanter Wandel deutete sich im 18. Jahrhundert an. Ganz im Gegensatz zu den ersten beiden Jahrzehnten verbreitete sich in den 1730er-Jahren im Umfeld Johann Christoph Gottscheds die Auffassung, ein improvisatorisches Schaffen führe auch in der Musik nur zu „Missgeburten“. Darin drückt sich die Tendenz der frühen

deutschen Aufklärung aus, den „Geist der Gründlichkeit“ auch für die Musik als verbindlich zu erklären. Dieses Verständnis wurde im 19. Jahrhundert mehr und mehr gesellschaftsfähig wie einige Äusserungen Schumanns zeigen. Das Bewusstsein des allmählichen Paradigmenwechsels ermöglicht eine neue Perspektive auf den Schaffensprozess Beethovens, der als ein Grenzgänger zwischen dem alten und neuen Kompositionsbegriff verstanden werden kann. In der vorliegenden Studie soll das ältere Begriffsverständnis beleuchtet werden, welches dem frühen 18. Jahrhundert zuzuordnen ist. Unter diesem Einfluss steht auch Beethoven, dessen positives Verhältnis zum Extemporieren bekannt ist. Der Begriff *Compositor extemporaneus* ist einem Titel von Georg Andreas Sorge (1745) entnommen und deutet dieses Kompositionsverständnis an. An konservativer musiktheoretischer Literatur wie Johann Joseph Fux und Johann Philipp Kirnberger zeigte Beethoven ein lebhaftes Interesse. Ausserdem schätzte und benutzte er den vom zweitältesten Bachsohn verfassten *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Auch wegen seines sonstigen Interesses an dessen Musik wurde Beethoven „Carl Philipp Emanuel Bachs berühmtester Schüler“ genannt.

The *Compositor extemporaneus* Beethoven as J. S. Bach's "Grandstudent"

At least until the first half of the nineteenth century, the concept of composition signified the arrangement of basic musical elements independently of whether a compositional thought was written down or simply played. In Liszt's time practical extemporisations were highly esteemed and even in the twentieth century this older concept is still apparent when Jacques Handschin assumes, in 1926, that a composition could also be transmitted 'orally' in the form of an impromptu performance.

The understanding of composition as music production within an oral culture tradition was gradually supplanted over several centuries by the growing authority of written culture.

Signs of this paradigm shift are already foreshadowed in the eighteenth century: in the 1730s – notably in the circle of influence around Johann Christoph Gottsched – a growing suspicion emerged that improvisational creation in music could only lead to “monstrosities”. The endeavour to bind musical creation to the trends of the early German ‘Aufklärung’ and its ‘spirit of thoroughness’ became more and more socially established in the course of the nineteenth century, as confirmed for example in Robert Schumann's writings.

In this context, Beethoven's creative process can be seen as intermediary between the older and newer concepts of composition. This paper will examine how the eighteenth century concept of “compositor extemporaneus” (Georg Andreas Sorge 1745) continued to influence Beethoven's approach to improvisational performance, what role was played by the conservative music theories of Johann Joseph Fux and Johann Philipp Kirnberger, and why Beethoven can be called “Carl Philipp Emanuel Bach's most famous student”.

Lutz Felbick (* 1954) begann seine musikalische Laufbahn 1971 als Jazzpianist und Chorleiter. Nach seinem Studium an der Musikhochschule in Düsseldorf war er von 1982 bis 1992 Kantor der Dreifaltigkeitskirche in Aachen. Zu den wichtigsten Stationen seiner künstlerischen Laufbahn gehören zahlreiche Solokonzerte in Europa und den USA. Sein Improvisationskonzept JATO realisierte er beispielsweise in den Konzerten der Wiener Festwochen oder bei den Leverkusener Jazztagen Von

seinen Rundfunk-, Fernseh-, Schallplatten- und CD-Aufnahmen ist die Einspielung von Messiaens *Messe de la Pentecôte* (WDR, 1989/2007) hervorzuheben. Ab 1993 ergänzte Felbick seine künstlerische Tätigkeit durch musikwissenschaftliche Arbeiten beim Bärenreiter-Verlag und wurde Lehrbeauftragter für Musiktheorie und Gehörbildung an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. Im Jahre 2001 erlangte er in den USA das Zertifikat „Advanced Deep Listening“ (Pauline Oliveros). Felbick hielt zahlreiche Vorträge, u.a. in Musikhochschulen im In- und Ausland. Seine Promotion über Lorenz Christoph Mizler wurde 2012 beim Olms-Verlag veröffentlicht. www.felbick.de

Giorgio Sanguinetti, Rom

Partimento in the Age of Beethoven

At the end of the eighteenth century, partimenti often assumed the manners of high Classical style. In this form, they could be used to teach advanced compositional issues – such as form – which seldom appear in written instructions. Partimenti by Giacomo Tritto (published in 1821 by the Viennese firm Artaria) and by Stanislao Mattei (Rossini's teacher) will be discussed.

Giorgio Sanguinetti is associate professor at the University of Rome-Tor Vergata. He has given classes and seminars in several European and American institutions, such as the Orpheus Institute in Ghent (Belgium), the Schola Cantorum Basiliensis (Switzerland), the NUI in Maynooth (Ireland), the CUNY, Northwestern University, Indiana University, Boston University (USA), the University of Leuven (Belgium). For the winter semester of 2012 he was visiting professor at the McGill University in Montreal (Canada) and in 2013 at the University of North Texas (Denton). He is the organizer of the GATM Annual Seminars for Music Analysis (Rome, 2008–) and of the VII Euromac conference (Rome 2011).

He has written several articles and essays on the history of Italian theory from the 18th to 20th centuries, Schenkerian analysis, analysis and performance, form in 18th century music, Opera analysis. As a pianist he has performed as a soloist and in chamber groups. His book *The Art of Partimento. History, Theory and Practice* is published by Oxford University Press (2012).

Gesprächskonzert – "Fantasias and the cuckoo's eggs ..."

Petra Somlai – Hammerflügel

(Rosenberger, Wien, ca. 1835/40; Neupert nach Dulcken, München, um 1815)

Werke von Carl Philipp Emanuel Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Ignaz Moscheles und Franz Schubert

Petra Somlai was born in Hungary where she graduated in conducting and piano performance from the Bela Bartok Conservatory (Budapest) and completed her modern piano degree at the Franz Liszt Academy of Music (Budapest) in 2007. During these years the focus of her interests gradually turned towards authentic interpretation on period instruments. She pursued her studies in fortepiano and harpsichord with David Ward (England) and at the Royal Conservatory of Amsterdam and The Hague under the direction of Fabio Bonizzoni, Menno van Delft and Bart van Oort. She performs regularly at festivals in Utrecht, Bodensee,

Tartu, Bruges, Irsee, Eszterhaza, and Boston and gives concerts all over Europe, USA and in Japan. Besides solo recitals and chamber music she is often invited to play as a soloist with orchestras, and as a continuo player in baroque and classical opera projects.

In 2010 she won the first prize and the special public prize at the International Fortepiano Competition in Bruges (Belgium) and received the Junior Prima Primiissima national award of Hungary as an outstanding young artist.

Since fall 2013 she is Professor of Early Keyboards at the University of North Texas in Denton (USA) and is currently working on several musicological research projects.

Martin Skamletz (Bern)

Zwischen Oper und Fuge – Ein Einblick in das kompositorisch-pianistisch-publizistische Alltagsgeschäft im Wien der 1800er Jahre

Am Beispiel der um die Mitte des ersten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts in Wien gedruckten Werke des aus Böhmen stammenden Komponisten-Pianisten Joseph Lipavsky (1772–1810) und im Vergleich mit gleichzeitig entstandenen Werken von viel bekannteren und noch viel weniger bekannten Komponisten wie Ludwig van Beethoven, Anton Eberl, Johann Nepomuk Hummel und Franz Anton Neumann wird untersucht, wie die Gattungen „Fantasie“ und „Variation“ in dieser Zeit konkret aussehen, wie sie sich zur kompositorischen Ausbildung und zu grösseren Formen von Sonaten bis hin zu Opern verhalten und wie ihre Stellung im zeitgenössischen Verlagsgeschäft aussieht.

Between Opera and Fugue – A Look into Everyday Viennese Composition, Piano and Publishing Businesses around 1800

Printed in Vienna in the first decade of the nineteenth century, the works of Bohemian composer-pianist Joseph Lipavsky (1772–1810) will be compared to contemporary works of other much more, and even less, famous composers such as Ludwig van Beethoven, Anton Eberl, Johann Nepomuk Hummel and Franz Anton Neumann, in order to determine what defines the genres of “fantasies” and “variations”, how these are related to the process of compositional workmanship, how they interact with larger genres such as sonatas or even operas, and what position they fulfilled in terms of the contemporary publishing business.

Martin Skamletz, geb. 1970 in Österreich, Studium Musiktheorie und Querflöte in Wien, Traverso in Brüssel. Seit 1997 wohnhaft in Basel, regelmässige Konzerttätigkeit als Flötist im Bereich der historische informierten Aufführungspraxis. Bis 2007 Dozent Musiktheorie für den Schweizerischen Musikpädagogischen Verband SMPV/die Schweizer Akademie für Musik und Musikpädagogik SAMP, 2006–2008 Lehrauftrag an der Musikhochschule Trossingen, seit 2006 Professor am Vorarlberger Landeskonservatorium, seit 2007 Dozent Musiktheorie und Leiter Forschungsschwerpunkt Interpretation an der Hochschule der Künste Bern.

Nathalie Meidhof, Bern/Freiburg i.Br.

„Hr. v. B. mag phantasieren können, aber gut zu variieren versteht er nicht“ – ein kurzer Forschungsstand zur Improvisation bei Beethoven, am Beispiel der Variationen über „Rule Britannia“ (WoO 79)

Improvisieren, fantasieren, präludieren, figurieren, variieren, ... – die Bezeichnungen für schriftlose Musikpraxis zur Beethoven-Zeit ist vielgestaltig. Gleiches gilt für die Rolle der Improvisation bei Beethoven. Sei es in Form von Berichten über den improvisierenden Beethoven bis hin zu Kompositionen, die niedergeschriebene Improvisationen sein sollen, die engen Bezüge zwischen Praxis des Ex-tempore-Spiels und dem Leben und Werk Beethovens werden in verschiedenen Zusammenhängen wiederholt hervorgehoben. In diesem Vortrag soll dies anhand der Variationen über „Rule Britannia“ (WoO 79) nachgezeichnet werden, die einerseits „Variationen“ (in Carl Czernys *Anleitung zum Fantasieren, op. 200* die „4te Gattung“ des „Fantasierens“) darstellen, und andererseits bedingt durch ihren Entstehungskontext (Beethoven preist sie als „einfach“ und „mit hoffentlich gutem Erfolg“ an) kaum Beachtung fanden.

„Hr. v. B. mag phantasieren können, aber gut zu variieren versteht er nicht“ – Some Thoughts Concerning Improvisation and Beethoven’s Variations on “Rule Britannia” (WoO 79)

Improvising, fantasising, preluding, figuring, varying,... the vocabulary describing unwritten music practice in Beethoven’s time is rich and diverse. The same is true of the improvisatory dimension in Beethoven’s life and works: whether in accounts relating Beethoven’s own improvising practice, or in those of his compositions which aim to capture improvisation in writing, the influence of extempore piano playing on his life and works is confirmed by recurrent evidence. This presentation will focus on the form, context and reception of the Variations on “Rule Britannia” (WoO 79) as an example of Carl Czerny’s “fourth category” in his “Anleitung zum Fantasieren” (op. 200).

Nathalie Meidhof hat Schulmusik, Französisch und Musiktheorie in Freiburg/Deutschland und „Theorie der Alten Musik“ an der Schola Cantorum Basiliensis studiert. Seit 2009 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Musikwissenschaftlichen Seminar der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Sie unterrichtet zudem Musiktheorie/Historische Satzlehre an der Musikhochschule Freiburg. Seit 2011 ist sie im Rahmen von Forschungsprojekten an der HKB tätig („Beethovens ‚Fantasie‘“ und „Peter Cornelius als Musiktheoretiker“). Sie arbeitet an einem Promotionsprojekt zu A. E. Chorons musiktheoretischen Schriften.

Sonja Wagenbichler, Bern

Showdown am Klavier – zur Kultur pianistischer Wettstreite im Wien des 18. und 19. Jahrhunderts

Bürger- wie Adelshäuser repräsentierten sich im Wien des 18. und 19. Jahrhunderts in prestigeträchtigen musikalischen Veranstaltungen für geladene Gäste. In deren Rahmen hatten Wettbewerbe, an denen sich Pianisten in Blattspiel, Improvisation, Technik und Interpretation massen, einen festen Platz, der Gewinner wurde dabei jeweils vom Publikum ermittelt. Die berühmtesten Pianisten ihrer Zeit wie Mozart, Clementi, Beethoven, Steibelt, Gelinek und andere nahmen daran teil.

Im Vortrag soll anhand von Briefen und Augenzeugenberichten gezeigt werden, welchen gesellschaftlichen Stellenwert diese Wettbewerbe für die Gastgeber hatten und welchen karriereentscheidenden Faktor sie für die Künstler darstellten. So entsteht ein Einblick in Aufbau und Inhalt eines solchen Wettbewerbs sowie in die Kriterien, nach denen der jeweilige Sieger bestimmt wurde.

Showdown at the Piano – Pianistic Competitions in Eighteenth and Nineteenth Century Vienna

Both bourgeois and aristocratic families hosted prestigious musical events for selected guests as a means of representation in eighteenth and nineteenth century Vienna. Competitions in which pianists vied for excellence in sight-reading, improvisation, technique and interpretation provided an invariable highlight of such events, culminating in the nomination of a winner by the illustrious public. Most famous pianists of the time such as Mozart, Clementi, Beethoven, Steibelt, Gelinek and others participated in these contests.

In this presentation the structure, content and winning criteria of such competitions will be examined on the basis of contemporary written evidence in order to determine how they reflected and affected the social status of their hosts and to what extent they played a decisive role in the artists' careers.

Sonja Wagenbichler belegte nach der Matura in St. Gallen von 2010 bis 2013 ein Bachelorstudium im Hauptfach Akkordeon bei Teodoro Anzellotti an der Hochschule der Künste Bern. Derzeit absolviert sie den HKB-Master-Studiengang Music Pedagogy. Neben der künstlerischen Tätigkeit als Solistin und als Mitglied in zahlreichen Ensembles für Neue Musik, gehört ihr Interesse musikwissenschaftlichen Fragestellungen. Seit 2012 arbeitet sie im Forschungsprojekt „Beethovens ‚Fantasie‘ – zum Spannungsfeld von Komposition und Musiktheorie, Improvisation und pianistischer Aufführungspraxis um 1800“ mit.

Michael Lehner, Bern

„Und nun sehe man, was hieraus gemacht werden kann“ – Carl Czernys Modellkompositionen als *Anleitung zum Fantasieren*

Carl Czernys Lehrwerke, die sich der Kunst des Fantasierens widmen, überraschen zunächst durch nur sehr knappe Kommentare und Bemerkungen, den mit Abstand grössten Teil nehmen Exempla verschiedenster Ausprägung ein. Vergleicht man dies mit Hummels *Ausführliche Theoretisch praktische Anweisung zum Pianoforte Spiel* geht jener genau gegenteilig vor: Seiner eigenen Überzeugung folgend, Improvisation könne letzten Endes gar nicht vermittelt und unterrichtet werden, beschränkt sich Hummel auf einige Bemerkungen allgemeiner Art, sowie eine ausführliche Beschreibung seiner Entwicklung als Improvisator.

Czerny hingegen, der ebenfalls ein angeborenes Talent als Voraussetzung sieht, will über Modellkompositionen verschiedene Arten des Improvisierens aufzeigen, die er einer eigener Systematik ordnet. Bereits zeitgenössische Rezensionen kritisierten den geringen Anteil an Erläuterungen, umso mehr sind die Beispiele der Schlüssel zu Czernys Improvisationskonzept. Sind sie zwar als notierte Musik gezwungenermassen keine Improvisationen mehr, vielmehr „zensurierte Fantasieprotokolle“ (Mahlert), besitzen aber durchaus den Anspruch, möglichst nahe an tatsächlich improvisierter Musik zu sein, näher als eine Vielzahl der komponierten Fantasien, die Czerny ebenfalls als Referenzen angibt. Aus der

formalen, motivischen und harmonischen Analyse sollen Einblicke in improvisatorische Methoden und Strategien um 1800 gewonnen werden, stellt Czernys Lehrwerk gewissermassen das Kompendium der wichtigsten zur Beethoven-Zeit üblichen Arten und Techniken des Fantasierens auf dem Klavier (Mahlert) dar. Umso erstaunlicher, dass eine genauere Betrachtung der Stücke bislang nicht erfolgte.

„Und nun sehe man, was hieraus gemacht werden kann“ – Carl Czerny’s Model Compositions as Instructions for Improvisation

Carl Czerny’s pedagogical works dedicated to the art of improvisation are surprisingly sparse in explanations and comments focussing primarily on a varied selection of exempla. Compared to Hummel’s “Ausführliche Theoretisch praktische Anweisung zum Pianoforte Spiel” the procedure is completely inverse: following his conviction that improvisation can, in the end, hardly be taught or transmitted, Hummel limits his chapter to a few general observations and a detailed description of his own development as an improvisator.

Czerny on the other hand, although he also considers natural talent a prerequisite, attempts to demonstrate different kinds of improvisation with the help of systematically presented model compositions. Already in contemporary reviews the lack of explanatory notes was criticised. Therefore it is in the examples themselves that the key to Czerny’s improvisation concept must be sought. Although these notated examples are, necessarily, no longer improvisations but rather “censured protocols of fantasies” (Mahlert), they nevertheless are meant to be as close to actually improvised music as possible, closer than most of the composed fantasies that Czerny also cites as references. Formal, motivic and harmonic analysis of these examples offers insight into improvisatory methods and strategies around 1800, since Czerny’s treatise presents a compendium of the most important types and techniques for fantasising on the piano in Beethoven’s time (Mahlert). It is all the more surprising that a more detailed examination of these pieces has not yet been undertaken.

Michael Lehner ist Dozent für Musiktheorie an der Hochschule der Künste Bern. Im Zentrum seiner wissenschaftlichen und pädagogischen Tätigkeit stehen die Geschichte der Musiktheorie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts sowie Fragen und Konzepte der musikalischen Analyse (zu Chopin, R. Strauss und zu Komponisten des 20. Jh.). Er war Mitarbeiter im von der Berner Fachhochschule (BFH) finanzierten Vorbereitungsprojekt „Peter Cornelius als Musiktheoretiker“ und ist Leiter des BFH-Vorbereitungsprojektes „Beethovens Fantasie“. Zum Spannungsfeld von Komposition und Musiktheorie, Improvisation und Aufführungspraxis um 1800“.

Chor-/Orchesterkonzert (Sa, 19. Oktober, 17 Uhr)

siehe separates Detailprogramm unter:

www.hkb-interpretation.ch/veranstaltungen/improvisieren-interpretieren.html

www.hkb.bfh.ch/interpretation > Veranstaltungen

Workshop mit Konzert (So, 20. Oktober, 10–19 Uhr)

Immanuel Brockhaus – Pianist, Keyboarder und Komponist. Diplom der Swiss Jazz School Bern. Von 1989 bis 1993 Dozent an der Musikhochschule und an der Jazz & Rock Schule Freiburg im Breisgau. Seit 1991 Dozent an der Abteilung Jazz der Hochschule der Künste Bern (HKB). Spielt in zahlreichen Formationen und Projekten der Schweizer Jazz- und Pop-Szene. Komponierte Theatermusik in Warschau, Stockholm und Bern. 2001 Aufbau des Studiengangs Musik und Medienkunst. Seit 2003 Leiter des MAS Popmusik an der HKB. Bisher neun veröffentlichte CDs mit Eigenkompositionen. Zwei Projekte an der Biennale Bern. Forschungsprojekt an der HKB mit Publikation „Inside The Cut – Digitale Schnitttechniken in Populärer Musik“. Weitere Publikationen: „Der Piano- und Keyboardprofi“, „House Jam, Acid Jam Funk Jam“, 3 Bandbücher. 2013 MA Research on the Arts, Klangforschung in populärer Musik.

www.immanuelbrockhaus.ch

Joachim Aki Hoffmann, Jahrgang 1976, begann mit 6 Jahren Klavier zu spielen. Zahlreiche Gewinne beim Wettbewerb Jugend Musiziert bestätigten ihn in seiner frühen Begeisterung für Musik. Er studierte an der Hochschule für Musik Würzburg Schulmusik, es folgte ein Klavierstudium bei Prof. Erich Appel, das er mit dem künstlerischen und dem pädagogischen Diplom abschloss. Später kamen ein Korrepetitionsstudium und ein Improvisationsstudium an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig hinzu.

Hoffmann tritt heute als Pianist einerseits in Soloklavierabenden und als Kammermusikpartner mit klassischem Repertoire auf, andererseits auch als Jazzmusiker in unterschiedlichen Formationen. Eine zentrale Rolle für seine künstlerischen Aktivitäten spielt die Improvisation, von klassischen Stilen über Jazz/Rock/Pop bis zur Freien Improvisation.

Seit 2010 ist er Dozent für Klassische Improvisation an der Rhythmik-Abteilung der Hochschule der Künste Bern.

www.aki-hoffmann.com

Edoardo Torbianelli studierte nach dem Klavier- und Cembalodiplom in seiner Geburtsstadt Triest an der Scuola di alto Perfezionamento dei Filarmonici di Torino, an der Hochschule Antwerpen (B) und an jener von Tilburg (NL). Schon mit 20 Jahren interessiert er sich für historische Aufführungspraxis und betreibt seither Forschung an schriftlichen Quellen und Tondokumenten. Er konzertiert in ganz Europa und in Kolumbien und spielt historische Hammerklaviere aus den wichtigsten europäischen Sammlungen. Seine zahlreichen CD-Produktionen wurden mehrfach ausgezeichnet (u.a. zweimal Diapason d'Or, Grand Prix du Disque 2012). Ausserdem unterrichtet er an der Schola Cantorum Basiliensis und an der Hochschule der Künste Bern (HKB) als Dozent für Hammerklavier, Kammermusik und historische Aufführungspraxis. 2010 leitete er ein Projekt über Ästhetik, Technik und Didaktik des Klavierspiels zwischen 1800 und 1850. Zudem war er Gastdozent an mehreren Institutionen in Europa und an der Universität von Bogotá (Kolumbien).

www.edoardotorbianelli.it

Né à Sarrebruck, **Dirk Boerner** a étudié le piano au Conservatoire de Strasbourg avant de se tourner vers la musique ancienne. Il a alors étudié le clavecin avec Andreas Staier et Jesper Christensen à la Schola Cantorum de Bâle où il clôt ses études par un diplôme de perfectionnement en 1996. Après avoir été finaliste de concours internationaux (Prague et Varsovie), il se produit comme soliste et continuiste dans des prestigieux festivals au sein des ensembles suivants: Stylus Phantasticus (Friederike Heumann et Pablo Valetti), les Flamboyants (Michael Form), The Rare Fruits Council (Manfredo Kraemer) et le Café Zimmermann. On l'entend régulièrement sur les ondes des radios françaises, allemandes et suisses. Grâce au soutien de la Haute école des Arts de Berne, il a mené une recherche sur les pièces en trio de Marin Marais.

Il a enregistré pour les labels Alpha, Harmonia Mundi, Carpe Diem, Astrée-Naïve, K 617 et Raumklang, sur le clavecin comme sur le piano.

Dirk Boerner est professeur de clavecin à la Haute Ecole des Arts de Berne et professeur associé de basse continue au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon.

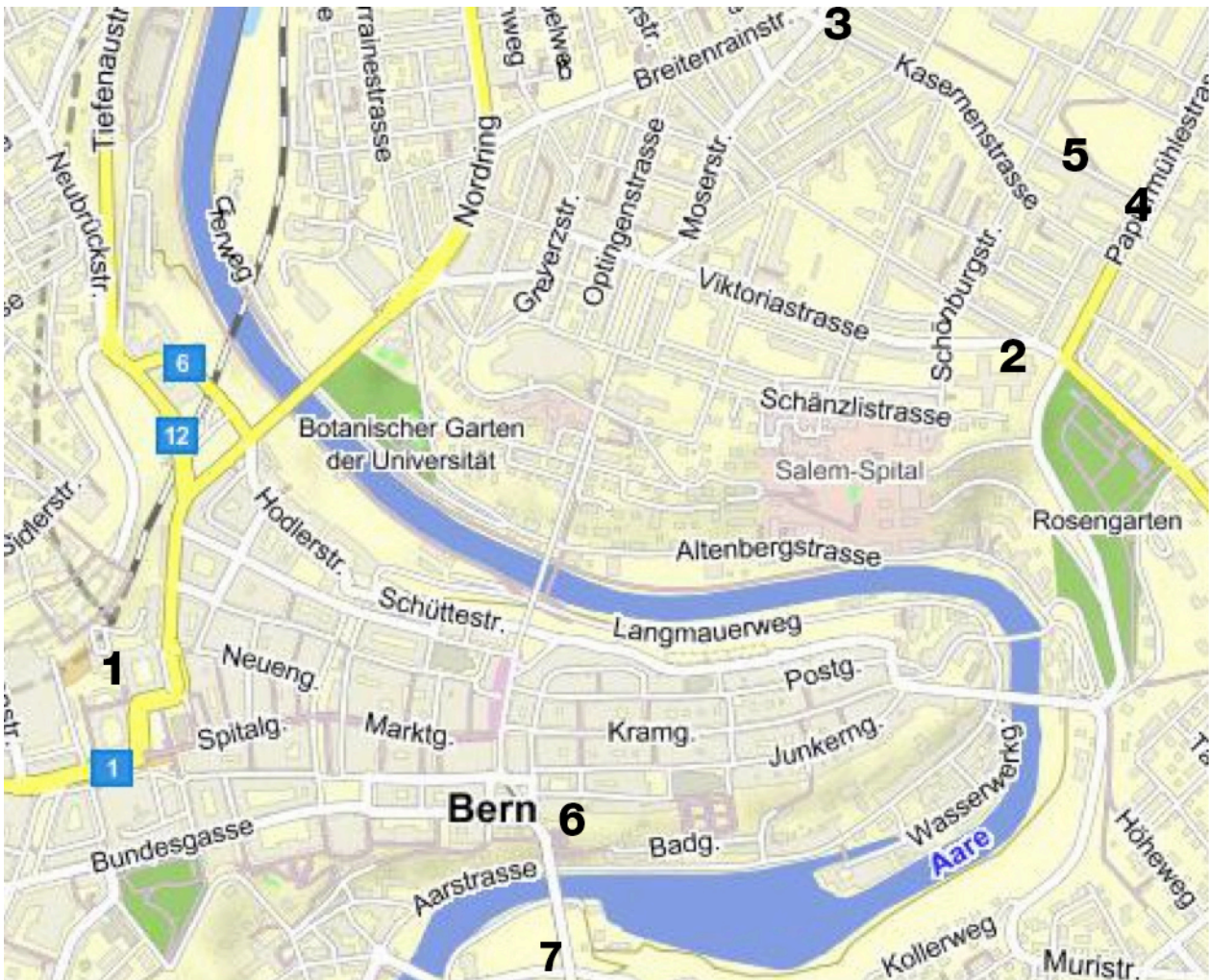
Colin Vallon wird 1980 in Lausanne geboren. Mit 18 Jahren beginnt er sein Studium an der HKB Jazz. 2004 erscheint die CD „Les Ombres“ auf dem CH-Label Unit Records. In dieser Zeit fängt er an, das Klavier zu präparieren, und erprobt damit neue Techniken, um seine Klang-Palette zu erweitern. Im Januar 2005 begleitet das Trio den amerikanischen Gitarristen Kurt Rosenwinkel im Rahmen des Swiss Diagonales Festival. Im selben Jahr entwickelt er sein Trio mit dem Bassisten Patrice Moret und Samuel Rohrer am Schlagzeug weiter. 2003 und 2004 erhält er einen Kompositionsauftrag von der Pro Helvetia und gründet ein neues Quintett, „Colin Vallon cinq“, mit Norbert Pfammatter, Schlagzeug, Bänz Oester, Kontrabass, Claudio Puntin, Klarinette, und Erik Truffaz, Trompete. 2007 erscheint die CD „Ailleurs“ auf dem Label HatHut Records. 2011 erscheint „Ruga“, das dritte Album des Trios, beim international renommierten Label ECM Records. Er gewann zahlreiche Preise und spielte an internationalen Festivals. Seit 2009 unterrichtet er an die Hochschule der Künste Bern als Gastdozent, seit 2011 ist er festes Mitglied des Lehrkörpers.

www.colinvallon.com

Hans-Peter Pfammatter – Musiker und Komponist (piano, synths & electronics). Geboren 1974 in Sierre (VS), wohnhaft in Luzern. Ausbildung an der Swiss Jazz School in Bern und der Musikhochschule Luzern bei Simon Nabatov, Christoph Baumann und Hans Feigenwinter. Seit 2000 Dozent an der Musikhochschule Luzern. Komponist für Theatermusik und Kurzfilme, Mitglied in diversen Jazz- und Experimental-Formationen. Hörspiele mit Dichter Michael Stauffer. Konzertierte regelmässig in der Schweiz und Europa. Touren und CD-Aufnahmen mit Christy Doran's New Bag 2002–2012, Peter Schaerli Trio feat. Ithamara Koorax, Glenn Ferris, Scope, Gilbert Paeffgen Trio 1998–2007, Manufactur, Pfammatter-Lauterburg, Lila usw.

Ausgezeichnet mit einem Stipendium der Friedl-Wald Stiftung 1999, Werkbeitrag der Stadt Luzern 2006, Förderpreis des Kantons Wallis 2006, Atelieraufenthalt der Stadt Luzern in Chicago 2009, Anerkennungspreis der Stadt Luzern 2010.

Übersichtsplan



- 1 Hauptbahnhof
- 2 Haltestelle Schönbürg (Ab Bahnhof Bus Nr. 10 Richtung Ostermundigen)
- 3 Haltestelle Breitenrain (Ab Bahnhof Tram Nr. 9 Richtung Guisanplatz)
- 4 Kammermusiksaal 001, Hochschule der Künste Bern, Papiermühlestrasse 13a (Vorträge)
- 5 Grosser Konzertsaal, HKB, Papiermühlestrasse 13d (Vorträge, Konzerte 12.10.)
- 6 Kultur-Casino Bern
- 7 Yehudi Menuhin Forum, Helvetiaplatz 6 (Orchesterkonzert 19.10.)

Symposium «Improvisieren – Interpretieren

**Aktuelle Forschungsprojekte des Forschungsschwerpunkts
Interpretation der Hochschule der Künste Bern»**

www.hkb-interpretation.ch/veranstaltungen/improvisieren-interpretieren.html
www.hkb.bfh.ch/interpretation > Veranstaltungen

Samstag, 12. Oktober 2013

10–13 Uhr · Hochschule der Künste (HKB) · Kammermusiksaal (KMS) · Symposium
Das flüchtige Werk. Pianistische Improvisationen der Beethoven-Zeit

13–14 Uhr · HKB · Grosser Konzertsaal (GKS) · Mittagskonzert

Klavierkonzerte von W. A. Mozart in der Bearbeitung von J. N. Hummel

14.30–18 Uhr · HKB · KMS ·
Symposium

**Richard Wagner historisch.
Interpretationspraxis zur UA des
Fliegenden Holländers 1843**

15.30–17.15 Uhr · HKB · GKS ·
Symposium

**Das flüchtige Werk. Pianistische
Improvisationen der Beethoven-Zeit**

19.30 Uhr · HKB · GKS · Gesprächskonzert

"Fantasias and the cuckoo's eggs..." · Petra Somlai – Hammerklavier

Sonntag, 13. Oktober 2013

9.15–19 Uhr · HKB · GKS · Symposium

**Richard Wagner historisch.
Interpretationspraxis zur UA des
Fliegenden Holländers 1843**

9.15–13 Uhr · HKB · KMS · Symposium

**Das flüchtige Werk. Pianistische
Improvisationen der Beethoven-Zeit**

Samstag, 19. Oktober 2013

9.30–13 Uhr · HKB · KMS · Symposium

Alfred Wälchli

14.30 Uhr · HKB · GKS · Präsentation

Contrabass Clarinet Unlimited

17.00 Uhr · Yehudi Menuhin Forum · Helvetiaplatz · Orchesterkonzert

Die Geschöpfe des Prometheus · Werke von Beethoven und Weber

Sonntag, 20. Oktober 2013

9.30–13 Uhr · HKB · KMS · Symposium

**Aesthetic and philosophical
implications of music theory**

10–17 Uhr · HKB · GKS · Workshop

**Klavierimprovisationen
in Jazz und Klassik**

18 Uhr · HKB · GKS · Konzert

intersections · pianistische Solo- und Duo-Improvisationen in Jazz und Klassik

Kommende Veranstaltung

Mittwoch, 23. Oktober, 16–19.30 Uhr · HKB · GKS · Forschungsmittwoch

Moving Meyerbeer