

YVES SAINT LAURENT

**GUTE KLEIDUNG
IST DER
SCHLÜSSEL ZUM GLÜCK.**



MODEWAGENER
DREIMAL IN BADEN-BADEN

WWW.WAGENER.DE

Martin Stadtfeld

23.11.2025

UNSER BESONDERER DANK GILT
CHRISTOPH WELLENDORFF



FESTSPIELHAUS
BADEN-BADEN



SEHR GEEHRTES PUBLIKUM,

alles begann in einer Konzertpause vor zwei Jahren, als ich mit Festspielhaus-Intendant Benedikt Stampa ins Gespräch kam: Ich war begeistert von Martin Stadtfelds feinfühligem Spiel. Kennengelernt habe ich daraufhin Herrn Stadtfeld als sympathischen und herzlichen Menschen aus dem Ruhrgebiet, unprätentiös und einfühlsam. Umso mehr freue ich mich auf seine Wiederkehr und die Möglichkeit, dieses besondere Konzert mit einer Patenschaft zu unterstützen. Denn heute hören wir Martin Stadtfeld nicht nur als Interpreten, sondern auch als Bearbeiter barocker Werke. Er stellt sich damit in die Tradition großer Pianisten wie Franz Liszt und Ferruccio Busoni. Lassen Sie uns diesen Abend gemeinsam genießen!

IHR
CHRISTOPH WELLENDORFF

Martin Stadtfeld Klavier

Baldassare Galuppi (1706–1785)

Sonate c-Moll R 50

- I. Larghetto
- II. Allegro
- III. Allegro assai

Johann Sebastian Bach (1685–1750) – Ferruccio Busoni (1866–1924)

Nun freut Euch, lieben Christen g'mein

Allegro. Lebhaft und heiter

Nr. 4 aus: 10 Choralvorspiele

Gaspar Sanz (1640–1710)

Canarios

Aus: Instrucción de música sobre la guitarra española (Band I)

Johann Sebastian Bach – Ferruccio Busoni

Nun komm, der Heiden Heiland

Adagio

Nr. 3 aus: 10 Choralvorspiele

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Tambourin

Nr. 8 aus der Suite e-Moll RCT 2

Georg Friedrich Händel (1685–1759) – Martin Stadtfeld (*1980)

Sarabande Piano Meditation

Nach der Sarabande (Nr. 3) aus der Suite d-Moll HWV 437

Joseph-Nicolas-Pancrace Royer (1703–1755)

Tambourin

Nr. 1 aus: Suite des matelots, Pièces de clavecin (Band IV),

Johann Sebastian Bach – Ferruccio Busoni

Ich ruf' zu Dir, Herr Jesu Christ

Andante. Mit Andacht

Nr. 5 aus: 10 Choralvorspiele

Frédéric Chopin (1810–1849)

Klaviersonate Nr. 2 b-Moll op. 35

- I. Grave – Doppio movimento
- II. Scherzo
- III. Marche funèbre
- IV. Presto

Pause

Franz Liszt (1811–1886)

Sonate h-Moll

Lento assai – Allegro energico – Grandioso – Cantando espressivo – Pesante (Recitativo) – Andante sostenuto – Quasi Adagio – Allegro energico – Più mosso – Cantando espressivo senza slentare – Stretta quasi Presto – Prestissimo – Andante sostenuto – Allegro moderato – Lento assa

Richard Wagner (1813–1883) – Franz Liszt

Isoldens Liebestod

Schluss-Szene aus der Oper „Tristan und Isolde“

Molto lento – Molto moderato

So ein Klavier bringt ganz neue Farben ins Leben. Zumal in einer Zeit, als man nicht einfach das Radio anknipsen oder die Streamingdienste anzapfen konnte. Bearbeitungen für Klavier waren oft die einzige Möglichkeit, Sinfonien oder Opern kennenzulernen, die in der großen weiten Welt die Gemüter bewegten.

Gemälde von Édouard Vuillard aus dem Jahr 1897



FOTO: AKG-IMAGES

GUT ZU WISSEN

Einführung 15.40 und 16.10 Uhr
Referent: Elias Glatzle
Beginn 17 Uhr | **Pause** ca. 17.50 Uhr
Ende ca. 19 Uhr

Von Ton-, Film-, Video- und Fotoaufnahmen bitten wir abzusehen. Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten.

Programmheft plus
Das „Programmheft plus“ mit Wissenswertem zur Veranstaltung ist jederzeit für Sie abrufbar bei www.festspielhaus.de auf der Veranstaltungsseite und im Online-Programmarchiv unter www.festspielhaus.de/programmhefte.



Wir danken
Wellendorff Gold-Creationen
GmbH & Co. KG
für die Unterstützung dieses Konzerts.

WAHRE  WERTE
Wellendorff

SOUL



STEINWAY GALLERY
BADEN - BADEN

Lichtentaler Straße 14 · 76530 Baden-Baden
Tel. 07221 40 53 600
mail@steinway-baden-baden.de
www.steinway-baden-baden.de

Frédéric Chopin komponierte die **Sonate b-Moll** 1839 in Nohant, dem Landgut seiner Geliebten George Sand. Den berühmten Trauermarsch hatte er schon früher zu Papier gebracht. „Dass Chopin es Sonate nannte, möchte man eher eine Kaprice heißen, wenn nicht einen Übermut“, schrieb Robert Schumann. Chopin ging es nicht um den traditionellen Anspruch der Sonate, Themen gegensätzlicher Art vorzustellen und nach Verarbeitung miteinander zu versöhnen. Sperrige, düstere Passagen wechseln sich bei ihm mit zartesten Gesängen ab, „kühn, geistreich, phantastisch“, wie Schumann bemerkte. Das Finale nach dem Trauermarsch huscht in zwei Minuten vorüber. Der Pianist Anton Rubinstein glaubte, „den Nachtwind über den Gräbern“ darin zu hören. Trotz der Düsternis und durchaus verstörenden Stimmungswechseln betört die Sonate mit zarten, gesanglichen Episoden. Der Trauermarsch wurde 1849 zu Chopins Beerdigung gespielt – und später bei vielen anderen, zum Beispiel der von John F. Kennedy.

Franz Liszt verfügte über die schier unbegrenzte Gabe, sich bedeutende Werke anderer Komponisten anzueignen und sie für das Klavier zu transkribieren. Besonders Richard Wagner faszinierte ihn. 1867 nahm er sich die Schluss-Szene aus dem Musikdrama „Tristan und Isolde“ vor („Mild und leise wie er lächelt“) und



Franz Liszt versetzte seine Zeitgenossen in Erstaunen, weil er es schaffte, ganze Opern-orchester einschließlich der Gesangstimmen auf die Klaviertastatur zu bannen. Dafür braucht man Bewegungsfreiheit.
Karikatur von Wilhelm Busch

übertrug sie auf das Klavier. Das Ergebnis ist ein ergreifendes Musikstück, das pianistisch überzeugt und eigenständig wirkt, obwohl es sich eng an Wagners Notentext hält. Der Titel **Isoldes Liebestod**, der sich dann auch für die Opernszene eingebürgert hat, geht auf Liszt zurück: Wagner selbst sprach von „Isoldes Verklärung“, wenn es um den Schluss seiner Oper ging.

Die **h-Moll-Sonate** komponierte **Franz Liszt** 1852/53, gewidmet ist sie Robert Schumann, Hans von Bülow spielte die Uraufführung 1857 in Berlin. Die Gliederung des Stückes ist typisch für viele Werke Liszts, zumal die sinfonischen Dichtungen. Auch in der h-Moll-Sonate überlagern sich zwei Formideen: die Sonate als Einzelsatz, also als Sonatenhauptsatzform mit kontrastierenden Themen, verarbeitender Durchführung und versöhnender Reprise, und die Sonate als mehrsätziges Musikstück mit gewichtigem Kopfsatz, langsamem Satz, Scherzo und Finale. Obwohl sie als ein durchgehendes Stück erklingt, lässt sich Liszts Komposition in Analogie zum klassischen und romantischen Formtypus als mehrsätziges Sonate begreifen:

I. Exposition/Kopfsatz

Lento assai – Allegro energico – Grandioso – Cantando espressivo – Pesante (Recitativo)

II. Durchführung/Langamer Satz

Andante sostenuto – Quasi Adagio

III. Reprise/Scherzo und Finale

Allegro energico – Più mosso – Cantando espressivo senza slentare – Stretta quasi Presto – Prestissimo – Andante sostenuto – Allegro moderato – Lento assai

Liszt, Busoni und der Wert der Bearbeitung

Seit dem Zeitalter der Tonträger und vollends mit dem Internet-Streaming ist Musik jederzeit und überall auf Knopfdruck abrufbar geworden. Auf andere Weise war sie jedoch schon deutlich früher verfügbar: Der Tonträger des 19. Jahrhunderts war das Klavier. In jeder Stube des ambitionierten Bürgertums stand eines, gleichsam die Eintrittskarte für Opernhaus und Konzertsaal im Heimformat. Entsprechende Ausbildung und Übung an den Tasten vorausgesetzt, ließen sich auch Werke des sinfonischen Repertoires und des Musiktheaters zu Hause oder im kleineren Rahmen des Salons darstellen – und damit oft genug überhaupt erst kennenlernen.

Für die Bühne ist der Klavierauszug bis heute das Mittel zum Zweck, Opern während der Proben zunächst ohne Orchester einzustudieren. Doch auch Beethovens Sinfonien hatten ihre weite Verbreitung schon im 19. Jahrhundert zu einem guten Teil dem Klavier zu verdanken. Für zwei Hände bearbeitet hatte sie kein Geringerer als Franz Liszt. Diese „partitions de piano“, wie Liszt seine Sinfonie-Arrangements nannte, verstanden sich nicht als bloße „Auszüge“: Sie sollten das Orchestrale der Werke so authentisch wie möglich auf dem Klavier erlebbar werden lassen. Die Übertragung großer Partituren auf das Format von zwei Händen avancierte damit zu einer künstlerischen Herausforderung. Ihr verschrieben sich nicht von ungefähr gerade die bedeutendsten Komponisten-Pianisten, nach Franz Liszt vor allem Ferruccio Busoni – zwei polynationale, weitgereiste und schließlich in Deutschland beheimatete Kosmopoliten.

Natürlich ging es bei Klavierbearbeitungen immer auch um die Demonstration von Virtuosität. Mit der Technik eines Liszt oder Busoni ließ sich zur Verblüffung des Publikums praktisch alles am Klavier realisieren. Das Spektrum reichte bei Liszt vom eigentlich schlichten Schubert-Lied – freilich in virtuos-pianistischer Vergrößerung und inklusive der auf die Tastatur übertragenen Singstimme – über das orchestrale Konzertrepertoire bis hin zu freien Opern-Fantasien, für die Liszt die Bezeichnungen „Paraphrase“ und „Réminiscences“ erfand. Auch die Übertragung von der Orgel her, und damit das Œuvre von Johann Sebastian Bach, hatte bereits Liszt sporadisch ins Visier genommen. Zur Spezialität hat dieses Genre indes erst der zwei



Ferruccio Busoni am Flügel, um 1895

Generationen jüngere Busoni erkoren. „Bach-Busoni“ – dieses Signum doppelter Autorschaft galt um 1900 als Gütesiegel und verkaufsförderndes Markenzeichen zeitgemäßer Bach-Interpretation.

Neben den Schaustück-Qualitäten kam es Busoni mit seinen Transkriptionen stets auch auf ein musikhistorisches Bildungsprogramm an. Um die Wende zum 20. Jahrhundert gehörten Bachs Orgelwerke noch keineswegs zu den Standards, schon gar nicht im Konzertsaal. Sie dort zu etablieren, machte sich die Generation um Max Reger und eben Ferruccio Busoni zur Mission. Schwierig genug, das mehrmanualige Spiel der Orgel, ihren Registerreichtum und auch noch die Pedalstimme auf dem Konzertflügel zweihändig zu bewältigen – aber Busoni ging es nicht nur darum, sondern immer auch um die schiere kompositorische Qualität der Vorlage. Seine „mit Liebe u. großer Sorgfalt verarbeiteten Choralvorspiele des grossen Sebastian“ pries er dem Verlag Breitkopf & Härtel als „ein wahres Schmuckkäst-

lein köstlichster Kunstarbeit“ an, und weiter: „Ich erhoffe mir von diesem Werke eine Verbreitung; wüsste ich doch [...] kaum bessere Claviermusik anzutreffen, als diese.“

Ein Anwalt der alten wie der neuesten Musik, veranstaltete Busoni regelrecht pädagogische Konzertreihen über die Geschichte der Klaviermusik. Nach Bach (bzw. Bach-Busoni) und Beethoven waren die obligatorischen Stationen dabei stets Chopin und Liszt. Ein musikhistorischer Bilderbogen wie der des heutigen Konzerts, der auch die paneuropäische Vielfalt des Barock umfasst, selbstverständlich mit eigenen Transkriptionen und Improvisationen aufwartet und als letzte Instanz immer die Freiheit des Interpreten versteht, entspricht dem Geist der Liszt'schen Salon-Soireen. Auch Busoni, der die Sache systematischer anging, hätte dies gefallen können. Denn für Universal Talente wie Liszt und Busoni war es gängige Praxis, alles künstlerische Tun – komponieren, arrangieren, interpretieren – tendenziell in eins zu denken. Busoni zog daraus die radikale Konsequenz, auch in der Theorie die Grenze zwischen Komposition und Transkription für nichtig zu erklären. Schon einen originalen musikalischen Gedanken auch nur aufzuschreiben sei gar nicht möglich, ohne dass er sich dabei bereits verändere, so Busoni in seinem „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“ (1907): „Jede Notation ist schon Transkription eines abstrakten Einfalls.“ Wo die traditionelle Genieästhetik beharrte, dass am Ende doch immer nur das Originalwerk zähle, konterte Busoni 1910 im Aufsatz „Wert der Bearbeitung“ mit dem Argument, alle Musik müsse – mal mehr, mal weniger erkennbar – aus vorgegebenem Material schöpfen: „Der Mensch kann eben nicht schaffen, er kann nur verarbeiten, was sich auf der Erde vorfindet.“

In Transkriptionen vollzieht sich notwendigerweise eine kreative Aneignung. Für Klangwirkungen, wie sie das Orchester oder die Orgel hervorbringen können, sind am Klavier oft Lösungen gefordert, die über ein bloßes Arrangieren hinausgehen, ja schon das Weiterkomponieren im Werk eines anderen bedeuten. Nicht wunder nimmt es da, wenn sich das Arrangierte umgekehrt auch in eigenen Werken niederschlägt. Liszts epochemachende Idee, in seiner h-Moll-Sonate die üblichen vier Sätze einer gewöhnlichen Sonate in einen einzigen Sonatensatz zusammenzuzwingen und dabei die Themengestalten per Transformation voneinander abzuleiten, scheint kaum denkbar ohne intensive Tuchfühlung mit den Orchester-

werken Beethovens, zumal der 5. und 9. Sinfonie (aber natürlich auch mit Werken Robert Schumanns, dem die h-Moll-Sonate gewidmet ist).

Wie Bach von Busoni, so hatte zuvor schon Wagner von Liszts universeller Umtriebigkeit profitiert. Liszt setzte sich für Wagner ein, wo immer er konnte: Als Dirigent leitete er während Wagners Schweizer Exil die Uraufführung des „Lohengrin“ 1850 in Weimar. Dem notorisch Verschuldeten half er immer wieder finanziell aus – und nicht zuletzt hatte er auch als Arrangeur und Pianist keinen geringen Anteil an der Verbreitung von Wagners Werken. Unter Liszts vielen Opernbearbeitungen findet sich kein Komponist häufiger als Wagner. Auch der Name „Isoldens Liebestod“ geht auf Liszts Transkription des Schlusses von „Tristan und Isolde“ zurück (Wagner wählte bei eigenen Konzertaufführungen hingegen den Titel „Verklärung“). Anders als bei den freien Paraphrasen und Fantasien über italienisches und französisches Opernrepertoire bleibt Liszts „Tristan“-Transkription Takt für Takt texttreu. Isoldes Gesangslinie wird dabei nur ausnahmsweise mit hineinmontiert („Seht ihr's, Freunde? Säh't ihr's nicht?“). Hat man es hier also doch mit einem Klavierauszug zu tun, so mit einem auf höchstem pianistischen Niveau.

Christian Schaper



Weil's um mehr als Geld geht.

Wir machen uns stark für alles, was im Leben wirklich zählt. Für Sie, für die Region, für uns alle.

Mehr auf www.spk-bbg.de



Sparkasse
Baden-Baden
Gaggenau



Martin Stadtfeld

Klavier

Als Solist ist Martin Stadtfeld international bei namhaften Orchestern zu Gast, er gibt Klavierabende in den bedeutendsten Sälen. Das Publikum schätzt ihn für seine eigenständigen Interpretationen der Klavierkonzerte von Mozart bis Rachmaninow und für seine originell zusammengestellten Programme, die Reisen durch die Musikgeschichte gleichen. Leitstern Martin Stadtfelds ist die Musik Johann Sebastian Bachs. Die Einspielung der Goldberg-Variationen steht am Beginn seiner Plattenkarriere, aus der Dutzende, oft preisgekrönte Alben hervorgegangen sind. Mit 100 Millionen Klicks gehört Martin Stadtfeld auch im Streaming-Zeitalter zu den weltweit vielgehörten Klassikstars. Besonders erfolgreich ist er mit seinen freien Bearbeitungen auf Alben wie „Händel Variations“, „Baroque Colours“ oder „Deutsche Volkslieder“. Martin Stadtfeld unterrichtet als Professor eine Klasse an der Hochschule für Künste in Bremen.

Die gemeinnützige Kulturstiftung Festspielhaus Baden-Baden wurde im Jahr 2000 von engagierten Musikliebhaberinnen und Musikliebhabern gegründet und ermöglicht seitdem den privaten Betrieb des Festspielhauses Baden-Baden.

UNSER GROSSER DANK GILT

Frieder und Elke Burda

Ladislaus und Annemarie von Ehr

Fontana Stiftung

Bernd-Dieter und Ingeborg Gonska

Anneliese Grenke

Wolfgang Grenke

Henriette und Paul Heinze Stiftung

Klaus-Georg Hengstberger

Klaus und Hella Janson

Sigmund und Walburga Maria Kiener

Horst Kleiner und Isolde Laukien-Kleiner

Albrecht und Christiane Knauf

Karlheinz und Dagmar Kögel

Ralf Kogeler

Ernst H. und Helga Kohlhage

Richard und Bettina Kriegbaum

Christine und Klaus-Michael Kühne

Ernst-Moritz Lipp und Angelika Lipp-Krüll

Frank und Annerose Maier

Klaus und Kirsten Mangold

Hugo und Rose Mann

Reinhard und Karin Müller

Wolfgang und Françoise Müller-Claessen

Dr. August Oetker KG

Hans R. Schmid und Mary Victoria Gerardi-Schmid

Franz Bernhard und Annette Wagener

Rainer Weiske und Brita Wegener

Horst und Marlis Weitzmann

Beatrice und Götz W. Werner

T. von Zastrow Foundation

Sowie vier ungenannten Stiftern

IN MEMORIAM:

THEO UND GABI KUMMER, MARGARETE STIENEN,

WALTER VEYHLE, ALBERTO VILAR

Der kürzeste Weg ins Festspielhaus



Die Festspielhaus-App für
Ihr Handy – mit Neuigkeiten und
allen Angeboten. So haben Sie
Ihre Tickets in der Tasche!

Herausgeber Festspielhaus und Festspiele
Baden-Baden gGmbH | Beim Alten Bahnhof 2,
76530 Baden-Baden, Benedikt Stampa (verant-
wortlich) Redaktion Wolfgang Müller
Texte Christian Schaper Grafik Monica Michel
Druck Druckerei Ganz, Baden-Baden | Bild- und
Literaturhinweise beim Herausgeber, Änderungen
und Druckfehler vorbehalten.

Designed for Life. Indoors and Outdoors.



Design: Norsmind

TAYA ROLF BENZ