

# DIE RHEINPFALZ

**Neustadter Herbst: Els Biesemans spielt Klavierwerke der Romantik**



Els Biesemans spielte in der Haardter »Kulturkirche« Klavierwerke der Romantik auf einem Original-Hammerflügel der Zeit. Bezirkskantor (und Festivalleiter) Simon Reichert fungierte als Notenwender.

*Stefan Pohlit*

04. September 2025 - 11:20 Uhr

[https://www.rheinpfalz.de/lokal/neustadt\\_artikel-neustadter-herbst-els-biesemans-spielt-klavierwerke-der-romantik-arid.5808998.html](https://www.rheinpfalz.de/lokal/neustadt_artikel-neustadter-herbst-els-biesemans-spielt-klavierwerke-der-romantik-arid.5808998.html)

**Dargeboten auf einem historischen Hammerflügel, bot das Konzert seltene Perspektiven auf Repertoire und Klangkultur der Epoche.**

Mit Klavierwerken aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – von [Beethoven](#), Chopin, [Mendelssohn](#), Clara und [Robert Schumann](#) – beeindruckte die belgische Pianistin Els Biesemans beim Festival „Neustadter Herbst“ am Mittwoch in der protestantischen

Kirche in [Haardt](#). Das Konzert begann mit Ludwig van Beethovens drittletzter Sonate, op. 109 in E-Dur – einem kuriosen Werk, entstanden 1820, in der gebündelten und ebenso schillernden Sprache von Beethovens Spätstil. Als erster „moderner“ Komponist hat der Wiener Klassiker in seinen letzten Jahren die Sonate in ein Labor verwandelt, in dem er sich ebenso voraus- wie zurückwendete. Das Ergebnis sind Bezüge, die häufig das Zeitalter des Kontrapunkts beschwören – ein Stichwort, das vor der Pause bei Mendelssohn ins Bewusstsein zurückkehrte.

## Wie mit einer Zeitmaschine in die Klang-Vergangenheit

Els Biesemans ist eine Ausnahmemusikerin von einzigartiger Vielseitigkeit und Meisterschaft. Als Tastenspielerin insbesondere an der Orgel europaweit geschätzt, begeisterte sie an diesem Abend – ganz und gar unabhängig von diesem Hintergrund – am Hammerflügel als Virtuosin ersten Ranges. Quasi als zweiter „Stargast“, per Leihgabe aus [Weinheim](#) geliefert, entfaltete das Instrument – ein Broadwood aus dem frühen 19. Jahrhundert – inmitten der Akustik der Haardter Kirche seine Klanglichkeit. Im stimmigen Lot zwischen Plastizität und Nachhall entrückte es in seiner gläsernen Pracht wie eine Zeitmaschine in die Vergangenheit.

Einerseits erscheint das dynamische Spektrum des Hammerklaviers im Vergleich zum modernen „Grand Piano“ eingeschränkt, was sich im Tuttiklang überwiegend auf die höheren Register niederschlägt. Andererseits förderte diese Durchsichtigkeit in Biesemans eloquenter Artikulation eine Fülle an Details herauf, die die Struktur von Grund auf neu entdecken ließ und aus diesem Blickwinkel vielleicht sogar Entscheidungen des Komponisten (etwa den scheinbar „verschleppten“ Diskant in der ersten Variation des dritten Satzes) aus der Technik heraus neu bekräftigte. Die Interpretation kennzeichneten Beherrschung und Impuls von berückender Leichtigkeit – kraftvoll und bunt wie ein Orchester, sorgsam abgestuft im kontinuierlichen Wechsel der Temperamente. Der Umstand, dass auch tiefere Stimmen auf dem Hammerklavier heller und klarer hervortreten, wurde gezielt auf den Fluss der Kadenzen angewendet – eine Offenbarung an jenen Stellen, wo eine Dissonanz wie ein weher Zahn in das Gefüge sticht, um sich Schritt für Schritt aufzulösen.

Es folgte mit Clara Schumanns „Scherzo No. 1“, op. in 10 d-Moll, komponiert 1838, ein Bravourstück, das durch seine Wucht, seine abgründigen Wendungen und ein Ostinato, das gleichsam Bruckner vorausahnt, weit mehr bietet, als sein vordergründiger Rahmen erwarten lässt. Die „Variations sérieuses“ op. 54 (1841) ihres Zeitgenossen Felix Mendelssohn knüpften im Ansatz, obschon indirekt, noch einmal an die Sonate von Beethoven an. Dabei ist die Verbeugung vor Johann Sebastian Bach im choralhaften Duktus des Themas konkreter angelegt. Wieder überzeugte die Interpretin mit ihren atmenden Spannungsbögen, mit der Konzentration ihres Energiehaushalts, der die Form über ihre Episodengestalt hinweg zu einem äußerst kurzweiligen Szenario schärfte. Dabei wurden die Merkmale des Instruments, etwa in den Spitzentönen, wieder und wieder für kunstvolle Akzente der Dramaturgie verwendet.

## **Zum Schluss konzentriert sich alles auf Frédéric Chopin**

Nach der Pause wurde es in Robert Schumanns „Kinderszenen“ entsprechend häuslicher, jedoch nicht weniger explosiv – poetische Farbenpracht wie eine „Kneipp-Kur“ des lyrischen Ichs. Die Pianistin las zu jedem Stück den Titel. Einige Nummern – etwa die berühmteste von ihnen, „Träumerei“ – glänzten in einem ungewohnten, durch und durch organischen Zugang zu Resonanz und Rubato.

Zum Schluss war das Programm dann exklusiv Frédéric Chopin gewidmet. Die Eigenschaften des Hammerklaviers leisteten nun auch ihren Beitrag zu entfesselter Virtuosität, erst in den „Drei Mazurken“ op. 7 und in der wunderschön schwermütigen Ballade Nr. 1 op. 23. So wurde die darin gebannte Folklore in der Transparenz der Mechanik geerdet, ohne an Schwung einzubüßen. Als Zugaben erklangen zwei weitere Mazurken, op. 17, Nr. 4 und op. 67, Nr. 2, hierauf zog sich die Künstlerin trotz des nicht abreißenden Beifalls zurück.