



Dresdner

Philharmonie

10. Außerordentliches Konzert 17./18. Juni 1957

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Montag, 17. Juni 1957, 19.30 Uhr

Dienstag, 18. Juni 1957, 19.30 Uhr

10. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLISTIN

Prof. Elly Ney, Tutzingen, Klavier

Beethoven-Abend

Ouvertüre

„Die Geschöpfe des Prometheus“, op. 43

Konzert für Klavier und Orchester, G-Dur, op. 58

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo, Vivace

PAUSE

Konzert für Klavier und Orchester, Es-Dur, op. 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo, Allegro

Beethoven und das Klavier

Von allen Instrumenten besaß Ludwig van Beethoven sein Leben lang zum Klavier ein besonders inniges Verhältnis. Für dieses Instrument schrieb er die Mehrzahl seiner Sonaten und Konzerte, ein Klavier war das erste Instrument, auf dem er als Kind lernte, auf ihm improvisierte er, und auch seine ersten Erfolge als Solist sind ohne das Klavier nicht denkbar. Das zu seiner Zeit von Jahr zu Jahr beliebter werdende Instrument lernte Beethoven bereits in früher Kindheit kennen. Es wird erzählt, daß Ludwig „die höchste Lust gewährt wurde, wenn ihn der Vater auf den Schoß nahm und durch seine kleinen Fingerchen den Gesang eines Liedes auf dem Klavier begleiten ließ“. Der Vater war es auch, der den jungen Beethoven „streng und ununterbrochen“ im Klavierspiel unterrichtete. Bereits 1778 stellte er den achtjährigen Ludwig in Köln der Öffentlichkeit als sein „Söhnchen von sechs Jahren“ vor. Durch den Komponisten Christian Gottlob Neefe wurde die musikalische Ausbildung Ludwig van Beethovens in geordnete Bahnen gelenkt. Bereits 1783 widmete der elfjährige Ludwig dem Erzbischof und Kurfürsten zu Köln, Maximilian Friedrich, drei Sonaten fürs Klavier, und von Neefe selbst erfahren wir am 2. März des gleichen Jahres in Cramers „Magazin der Musik“:

„Louis van Beethoven, ein Knabe von elf Jahren und von vielversprechendem Talent. Er spielt sehr fertig und mit Kraft das Klavier, liest sehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu sagen, er spielt größtenteils das ‚Wohltemperierte Klavier‘ von Sebastian Bach. Wer diese Sammlung von Präluden und Fugen durch alle Töne kennt, wird wissen, was das bedeutet. Herr Neefe hat ihm auch einige Anleitung zum Generalbaß gegeben. Jetzt übt er ihn in der Komposition, und zu seiner Ermunterung hat er 9 Variationen von ihm fürs Klavier über einen Marsch stechen lassen. Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, daß er reisen könnte. Er würde gewiß ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er fortschritte, wie er angefangen ...“

Bald machte sich Beethoven als Meister der Improvisation einen Namen. Bereits 1791 wurde er als einer der größten Spieler auf dem Klavier bezeichnet. Man sprach von dem „lieben, leisgestimmten“ Menschen Beethoven, man bewunderte den „beinahe unerschöpflichen Reichtum seiner Ideen, die Manier des Ausdrucks beim Spiel und seine Fertigkeit“. Der Bericht schließt mit den Worten: „Ich habe Voglern auf dem Fortepiano gehört, oft gehört, und stundenlang gehört, und immer seine außerordentliche Fertigkeit bewundert, aber Beethoven ist außer der Fertigkeit sprechender, bedeutender, ausdrucksvoller, kurz, mehr für das Herz; also ein so guter Adagio- als Allegro-Spieler.“

Noch wurde Beethovens Spiel als hart und rauh bezeichnet, gänzlich anders als das der üblichen Virtuosen, die nach den Vorbildern Clementis, Dusseks und Cramers spielten, glatter, weicher, eleganter, aber auch unpersönlicher als Beethoven. Nach

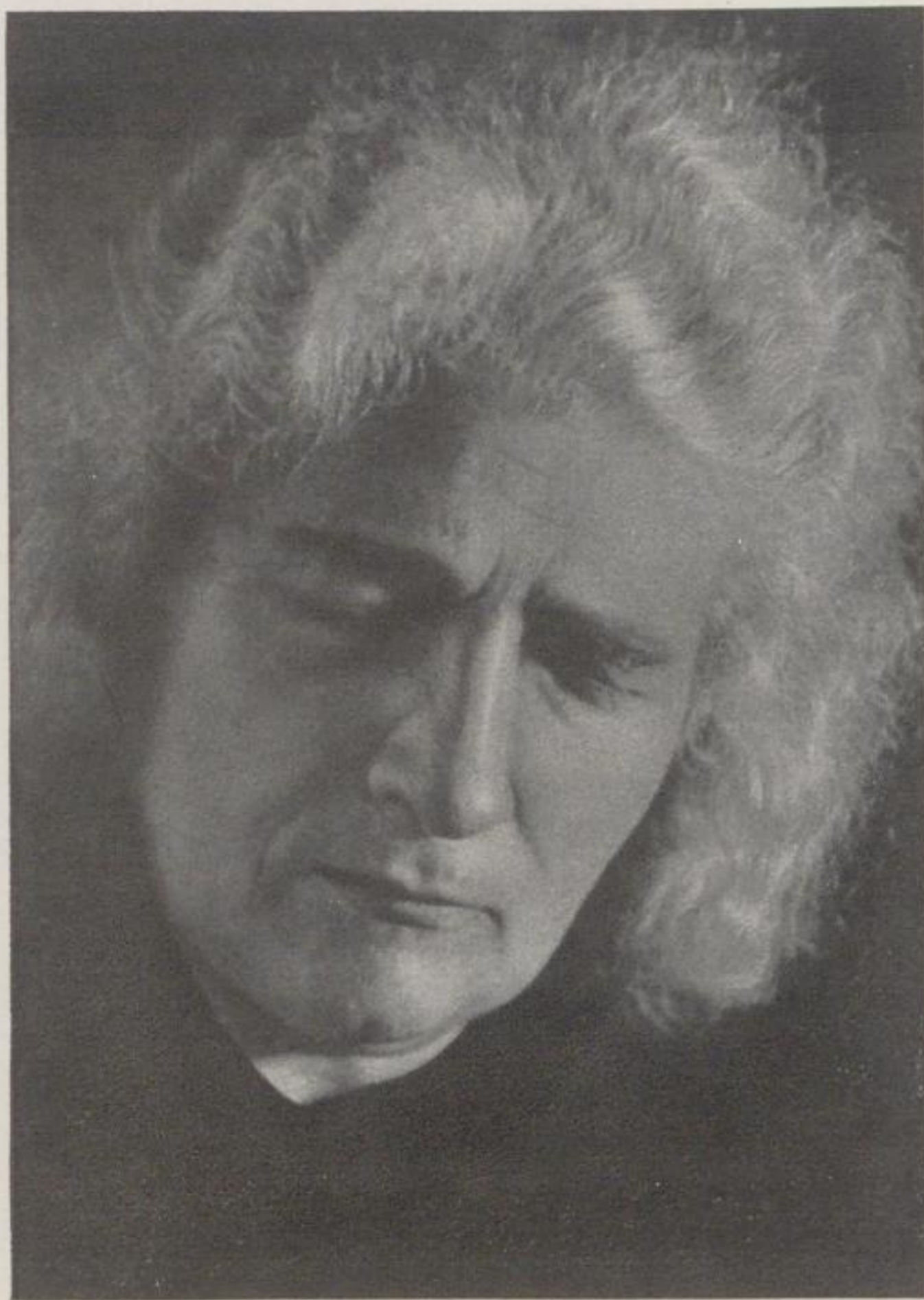
einem Konzert in Bad Mergentheim schrieb man über Beethoven: „Sein Spiel unterscheidet sich auch so sehr von der gewöhnlichen Art, das Klavier zu behandeln, daß es scheint, als habe er sich einen ganz eigenen Weg bahnen wollen.“

Bald gewöhnten sich die Hörer an diesen „ganz eigenen Weg“, sie begriffen das Neue, sie spürten, daß Beethovens Improvisationen mehr waren als nur Stimmungsbilder des Augenblicks. Der junge Komponist fühlte in sich klar die zu schaffende Form, er improvisierte, und indem er improvisierte, verdichteten sich seine Einfälle, das Intuitive verschmolz mit dem rein Gedanklichen, das Gefühlsmäßige ging Hand in Hand mit dem Geistigen – Beethovens Improvisationen waren von seinen Kompositionen nicht zu trennen.

Johann Schenk, dessen „Dorfbarbier“ einst zu den beliebtesten Singspielen seiner Zeit gehörte, berichtete uns vom Erlebnis eines Beethovenschen Improvisationsabends: „Nach einigen Anklängen und gleichsam hingeworfenen Figuren, die er unbedeutend so dahingleiten ließ, entschleierte der selbstschaffende Genius so nach und nach sein tiefempfundenes Seelengemälde. Von den Schönheiten der mannigfaltigen Motive, die er klar und mit überraschender Anmut so lieblich zu verweben wußte, war mein Ohr zur beständigen Aufmerksamkeit gereizt, und mit Lust überließ sich mein Herz dem empfangenen Eindrucke; während er sich ganz seiner Einbildungskraft dahingegeben, verließ er allgemach den Zauber seiner Klänge, und mit dem Feuer der Jugend traf er kühn in weit entfernte Tonleitern. Nun begann er unter mancherlei Wendungen, mittels gefälliger Modulationen, bis zur himmlischen Melodie hinzugleiten, jenen holden Idealen, die man in seinen Werken häufig vorfindet.“

Nachdem der Künstler seine Virtuosität so meisterhaft beurkundet, verändert er die süßen Klänge in traurig wehmütige, sodann in zärtlich rührende Affekte, dieselben wieder in freudige bis zur scherzenden Tändelei. Jeder dieser Figuren gab er einen bestimmten Charakter und trugen das Gepräge leidenschaftlicher Empfindung, in denen er das eigene selbst Empfundene rein aussprach. Weder matte Wiederholungen noch gehaltlose Zusammenraffung vielerlei Gedanken, welche gar nicht sich zusammenpassen, noch viel weniger kraftlose Zergliederungen durch fortwährendes arpeggieren (worüber das Gefühl des Hörers ein Schlummer überschleicht), konnte man gewahren. In der Ausführung dieser Phantasie herrschte die größte Richtigkeit, es war ein heller Tag, ein volles Licht!“

Beethoven vollendet insgesamt sieben Instrumentalkonzerte mit Begleitung des Orchesters, davon fünf für Klavier. Die Konzerte C-Dur (Nr. 1, op. 15) und B-Dur (Nr. 2, op. 19) waren gleichsam ein Abtasten des zu bestellenden Feldes, während das Konzert c-Moll (Nr. 3, op. 37) weit über seine Vorgänger hinausging und zugleich die Verbindung zu den beiden letzten Konzerten herstellte, den Konzerten G-Dur (Nr. 4, op. 56) und Es-Dur (Nr. 5, op. 73). In diesen beiden Werken bricht Beethoven „rücksichtslos die letzte Brücke ab zwischen sich und der oberflächlichen



* *Elly Ney*

Konzertkunst seiner Zeit. Das trennende Moment liegt in der Verbindung des Orchesters und dem Solo“ (A. Schering). Das Miteinander und Gegeneinander beider Partner wird nach sinfonischen Prinzipien geformt und durchgeführt. Es gibt nicht mehr den nur brillierenden Virtuosen mit einer nur untergeordneten Orchesterbegleitung, sondern eine ausgeprägte, menschlich vertiefte Dialogkunst. Die technische Vollkommenheit des Klaviers bot die denkbar günstigen Voraussetzungen für ein subjektives, geistig betontes Spiel im Hinblick auf eine psychologisch verfeinerte und differenzierte musikalische Aussage.

Als der Komponist Friedrich Wilhelm Reichardt 1807 Wien besuchte, hörte er in

einer der Akademien des Fürsten Lobkowitz, zu der (nach Zeitungsberichten) eine „sehr gewählte Gesellschaft zum Besten des Verfassers sehr ansehnliche Beiträge subskribiert“ hatte, Beethovens Klavierkonzert G-Dur. In seinen „Vertrauten Briefen“ schrieb er über das Spiel des Komponisten: „Ich hörte ein neues Pianofortekonzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen brav, in den allerschnellsten Tempis ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem, durchgeführtem Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrument mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchströmte.“

Das Klavierkonzert G-Dur ist ein Werk heiter-nachdenklicher Grundhaltung, spielerisch beschwingt, dabei von festlichem Schwung erfüllt. Orchester und Solist stehen sich gleichberechtigt gegenüber. Bei aller Freude am reichen Figuren- und Passagenwerk sowie an pianistischen Schwierigkeiten drängt sich das Solistische nie dominierend in den Vordergrund. Beethoven schuf damit das Muster des klassischen Solistenkonzertes, das bis in unsere Zeit hinein von größter Bedeutung geblieben ist. Nach einem einseitigen und zum Teil extremen Ausweiten des Solistenparts in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und nach der Jahrhundertwende (Brahms, Liszt, Reger, Pfitzner) haben die Komponisten des 20. Jahrhunderts in verstärktem Maße wieder zur klassischen Form des Solistenkonzertes zurückgefunden, zu einem ausgeglichenen Konzertieren zwischen Orchester und Solopart.

Die alte Orpheus-Sage soll die Anregung zur Komposition des Mittelsatzes gegeben haben. Von besonderer Eindringlichkeit ist der kurze Übergang vom langsamen Satz zum Finale: Wie hier der Gesang ins Stocken kommt, ein nachdenklich-fragendes Rezitativ darstellend, an das sich unmittelbar die heitere Welt des Rondo anschließt, das weist schon auf den späten Beethoven hin.

Dem Wunsche von Frau Prof. Elly Ney entsprechend, wurde während der Drucklegung eine Änderung vorgenommen, so daß es nicht mehr möglich war, eine Einführung für das 5. Klavierkonzert in das Programm aufzunehmen.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel
Literaturhinweise: Schönewolf: Beethoven in der Zeitenwende

Vorankündigung:

Sonnabend, 22. Juni 1957, 19.30 Uhr, und Sonntag, 23. Juni 1957, 19.30 Uhr
10. Konzert Meisterliche Musik der Nationen · Anrecht B 1 und B 2
Dirigent: Prof. Heinz Bongartz · Solist: Prof. Friedrich Wührer
Werke von Gerster, Thilman, Hessenberg und R. Strauss