

18./19.04.59

Dresdner

Philharmonie

13. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1958/1959



PROF. WILHELM KEMPF

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

## 13. Außerordentliches Konzert

Dirigent Prof. Heinz Bongartz

Solist Prof. Wilhelm Kempff, Klavier

Ludwig van Beethoven

1770—1827 Fünf Konzerte für Klavier und Orchester

Sonnabend, 18. April 1959, 11 Uhr und 19.30 Uhr

Konzert Nr. 1 C-Dur op. 15

Allegro con brio — Largo — Rondo: Allegro

Konzert Nr. 2 B-Dur op. 19

Allegro con brio — Adagio — Rondo: Molto allegro

Konzert Nr. 3 c-Moll op. 37

Allegro con brio — Largo — Rondo: Allegro

Sonntag, 19. April 1959, 11 Uhr und 19.30 Uhr

Konzert Nr. 4 G-Dur op. 58

Allegro moderato — Andante con moto — Rondo: Vivace

Konzert Nr. 5 Es-Dur op. 73

Allegro — Adagio un poco mosso — Rondo: Allegro

## ZUR EINFÜHRUNG

In Ludwig van Beethoven, der später einmal alle virtuoson Interessen außer acht läßt, herrscht ursprünglich und natürlich ein starker Hang zum rein Technischen, eine lachende Freude an der Bändigung des Mechanischen, eine übermütige Lust an der Besiegung selbstgeschaffener Schwierigkeiten. Der Klaviervirtuose Beethoven steht hinter seinen frühen Klavierwerken. Der Virtuose ist unseren Augen für immer entschwunden. Als Niederschlag seiner Kunst sind die Werke geblieben, die er schuf, um seinem Virtuositentum den entsprechenden Rahmen zu geben – die uns heute freilich mehr bedeuten als Persönlichkeitsrahmung. Es ist ein weiter Weg der Entwicklung von den Klaviersonaten, op. 2, über die Klavierkonzerte und die Sinfonien bis zum letzten Streichquartett, op. 135, und Beethovens berühmten Wort beim unwilligen Zuschlagen des Flügels: „Es ist und bleibt ein ungenügendes Instrument!“ Aber ganz abgesehen von dem tiefgreifenden sozialen Umschwung in Beethovens Schaffen, bestimmen zunächst äußere Umstände die Trennung zwischen Produktion und Reproduktion: Das allmähliche Absterben des Gehörs schränkt die klavieristische Tätigkeit ein. Aus der größeren Öffentlichkeit zieht sich Beethoven bereits als Vierzigjähriger zurück, auch in kleineren Kreisen läßt er sich immer seltener hören.

Bei einer Betrachtung der Beethovenschen Klavierkonzerte ist darum eine Würdigung des Klaviervirtuoson Beethoven unerläßlich, der – abgesehen vom letzten Es-Dur-Konzert – alle seine Klavierkonzerte selber zur Aufführung brachte. War es nur der faszinierende Eindruck seiner Persönlichkeit, der ihm Übergewicht schuf? Waren Technik und Ausdruck seines Klavierspiels neu und anders? Bekannt ist Mozarts Urteil über Beethoven (nach Otto Jahn, dem Mozart-Biographen): Beethoven kam 1787 zum ersten Male nach Wien. Er spielte Mozart etwas vor, was dieser, weil er es für ein eingelerntes Paradestück hielt, ziemlich kühl belobte. Beethoven, der das merkte, bat ihn darauf um ein Thema zu einer freien Phantasie. Und wie er stets vortrefflich zu spielen pflegte, wenn er gereizt war, dazu noch angefeuert durch die Gegenwart des von ihm hochverehrten Meisters, erging er sich nun in einer Weise auf dem Klavier, daß Mozart, dessen Aufmerksamkeit und Spannung immer mehr wuchs, endlich sachte zu den im Nebenzimmer sitzenden Freunden ging und lebhaft sagte: „Auf den gebt acht, der wird einmal in der Welt von sich reden machen!“ Und der Kaplan Karl Ludwig Junker schreibt 1791, also noch bevor Beethoven seinen weitreichenden Wiener Ruhm als Klavierspieler begründete: „Ich hörte einen der größten Spieler auf dem Klavier . . . man kann die Virtuosengröße dieses lieben, leise gestimmten Mannes sicher berechnen nach dem beinahe unerschöpflichen Reichtum seiner Ideen, nach der ganz eigenen Manier des Ausdrucks seines Spiels und nach der Fertigkeit, mit der er spielt. Ich habe Voglern („Abt“ Vogler, Lehrer von C. M. von Weber und Meyerbeer) auf dem Fortepiano gehört, aber Beethoven ist, außer der Fertigkeit, sprechender, bedeutender, ausdrucksvoller, kurz mehr für das Herz, also ein ebenso guter Adagio- als Allegrospieler. Dabei ist Beethoven der Bescheidene ohne Ansprüche. Sein Spiel unterscheidet sich sehr von der gewöhnlichen Art, das Klavier zu behandeln, daß es scheint, als habe er sich einen ganz eigenen Weg bahnen wollen.“

Der ausgezeichnete Organist, Klavierlehrer und Komponist in Prag, Johann Wenzel Tomaschek, urteilt über Beethoven: „Im Jahre 1798, in dem ich das juristische Studium fortsetzte, kam Beethoven, der Riese unter den Klavierspielern, nach Prag. Er gab im Konviktsaal ein sehr besuchtes Konzert . . . durch Beethovens großartiges Spiel und vorzüglich durch die kühne Durchführung seiner Phantasie wurde mein Gemüt auf eine ganz fremdartige Weise erschüttert, ja, ich fühlte mich in meinem Innern so tief gebeugt, daß ich mehrere Tage mein Klavier nicht berührte!“ Aber nicht alle Kritiken sprechen nur von Begeisterung für Beethoven. Karl Czerny,

Beethovens Schüler, schreibt einmal: „Wenn sich Beethovens Spiel durch eine ungeheure Kraft, Charakteristik, unerhörte Bravour und Geläufigkeit auszeichnete, so war dagegen Johann Nepomuk Hummels (eines Schülers Mozarts) Vortrag das Muster höchster Reinheit und Deutlichkeit, der anmutigsten Eleganz und Zartheit, und die Schwierigkeiten waren stets auf den höchsten, Bewunderung erregenden Effekt berechnet, indem er die Mozartsche Manier mit der für das Instrument so weise berechneten Clementischen Schule vereinigte. Die beiden Parteien feindeten sich mit aller Macht an. Hummels Anhänger warfen Beethoven vor, daß er das Fortepiano malträtiere, daß ihm alle Reinheit und Deutlichkeit mangle, daß er durch den Gebrauch des Pedals nur konfusem Lärm hervorbringe und daß seine Kompositionen gesucht, unnatürlich und außerdem unregelmäßig seien. Dagegen behaupteten die Beethovenisten, Hummel ermangle aller echten Phantasie, sein Spiel sei monoton wie ein Leierkasten, die Haltung seiner Finger sei kreuzspinnenartig und seine Kompositionen seien bloße Bearbeitungen Mozartscher und Haydnscher Motive . . .“

Das Klavierkonzert in C-Dur, op. 15, ist nach Beethovens eigener Angabe das erste druckreife (obwohl es drei Jahre später komponiert wurde als das B-Dur-Konzert). Es wurde von Beethoven 1798 uraufgeführt, 1801 gedruckt. Der schon erwähnte Tomaschek gibt eine begeisterte Schilderung einer Prager Aufführung des Konzerts durch Beethoven. Auch Ferdinand Ries, ein Schüler Beethovens, schreibt von dem C-Dur-Konzert: „Beethoven sagte mir einige Noten, die ich seinen Kompositionen zusetzen sollte . . . im Rondo seines ersten Konzerts in C-Dur, wo er mir mehrere Doppelgriffe angab, um es brillanter zu machen. Überhaupt trug er das Rondo mit einem ganz eigenen Ausdruck vor. Im allgemeinen spielte er sehr launig . . . bald gab er in der rechten, bald in der linken Hand irgendeiner Stelle einen schönen, schlechterdings unnachahmbaren Ausdruck!“ Auch Franz Liszt erwähnt das C-Dur-Konzert in seinen Erinnerungen an Beethoven. 1823 brachte ihn sein Lehrer Czerny zu Beethoven, obwohl Beethoven die Wunderkinder – Liszt war reichlich 11 Jahre alt – nicht leiden mochte. Liszt spielte Bach und Ries, faßte dann Mut: „Darf ich jetzt etwas von Ihnen spielen? fragte ich. Ich spielte den ersten Satz aus dem C-Dur-Konzert. Als ich fertig war, faßte mich Beethoven an beiden Händen, küßte mich auf die Stirn . . .“

Vom Klavierkonzert Nr. 2 in B-Dur, op. 19, 1795 von Beethoven öffentlich gespielt, 1798 in die heutige Form umgegossen, berichtet Tomaschek weniger günstig: „Beethoven spielte diesmal das Konzert in B-Dur. Sein Spiel und die Kompositionen machten nicht den gewaltigen Eindruck auf mich . . . nicht selten wird der unbefangene Zuhörer durch die kühnen Absprünge von einem Motiv zum anderen gewaltsam aus seiner überseligen Stimmung herausgeworfen. Das Sonderbare und Originelle schienen Beethoven diesmal die Hauptsache zu sein . . .“ Beethoven betrat mit seinen Konzerten den feingepflegten musikalischen Wiener Kulturboden – noch lebte die Tradition Mozarts, sein von edler Anmut getragenes Klavierspiel auf den zartgebauten Wiener Instrumenten der achtziger Jahre. Von seinem Lehrer Neefe weniger zur gefälligen Wiener Spielart, mehr dagegen zum kraftvoll-ausdrucksreichen Spiel, auf die Ausbildung eines farbenreichen Anschlags, auf die Entfaltung herber Energie dem Instrument gegenüber erzogen, blieb Beethoven in diesen ersten beiden Klavierkonzerten in der äußeren Form wohl der Wiener Tradition treu, in der klavieristischen Ausführung blieb er aber Beethoven! In beiden Konzerten führt traditionsgemäß im ersten Satz (jeweils Allegro con brio) zunächst das Orchester allein das Themenmaterial vor, während – wirkungsvoll durch je einen schönen, langsamen Satz (Largo bzw. Adagio) getrennt – die Final-Ronden munter vom Soloklavier allein begonnen werden. Trotz naheliegender Ähnlichkeit mit den überkommenen Musiziergut, vor allem mit Mozarts Konzertform, spricht hier der junge Beethoven schon seine eigene Sprache. Noch Beethovenscher ist das dritte Klavier-

konzert in c-Moll, op. 37, dem musikalischen Prinzen Louis Ferdinand gewidmet. Schon die Tonart c-Moll bedeutet bei Beethoven (Klaviertrio, op. 1, Nr. 3 / Streichquartett, op. 18, Nr. 4 / Sinfonie Nr. 5, op. 67 / Klaviersonate, op. 111) immer etwas kämpferisch Heldisches. Schon die merkwürdige Zusammenstellung der Tonarten: der erste Allegro-con-brio-Satz in c-Moll, dann ein Largo in E-Dur (!), schließlich das Rondo wieder in c-Moll verrät besondere Absichten des Komponisten. Gleich der Unisono-Anfang mit dem nachhallenden Quartennmotiv – erst vom Orchester allein, dann vom Soloklavier gespielt – zeigt Beethovensche Prägung. Dem herb-energischen Allegro des ersten Satzes steht das schwärmerische Largo des zweiten Satzes gegenüber. Ein fast eigensinnig-trotziges Rondo beschließt das Werk.

Höhepunkte Beethovenschen Schaffens sind die beiden letzten Klavierkonzerte. In den vorangegangenen Konzerten nur Angedeutetes wird hier in herrlichster Weise zur Reife gebracht. Wie neu ist gleich der Anfang des vierten Klavierkonzertes in G-Dur, op. 58: Der Solist allein spielt das liebliche Thema vor, wie überhaupt das nachdenkliche, lyrisch-beschauliche Element im ersten Satz überwiegt. Im wehmütigen e-Moll-Andante, wo der Dialog zwischen dem unerbittlich schreitenden Streicher-Unisono und dem singenden Klavier Kontraste von ergreifender Wirkung erzeugt, fallen besonders die improvisatorischen Manieren des Soloklaviers auf. „Das Andante des G-Dur-Konzerts ist vielleicht das poesiereichste Stück, das die Konzertliteratur bis dahin aufzuweisen hat, einer Überlieferung nach angeregt durch das Bild des die Mächte der Unterwelt anflehenden Orpheus (Bekker).“ Das marschartige Rondo des letzten Satzes prägt die Gegensätze zwischen Orchester und Soloinstrument zu persönlichstem Ausdruck und zeigt eine Kunst der Motivverwebung, die im Solokonzert bisher ungewohnt war. Sein letztes Klavierkonzert Nr. 5 in Es-Dur, op. 73, hat Beethoven zum ersten Male nicht selber uraufgeführt, er vertraute die Aufführung seinem Schüler Karl Czerny an. Das Konzert beginnt gleich mit einer Improvisation. Der Spieler setzt sich in Positur, zwischen breit gehaltenen Orchesterharmonien erklingen rauschende Passagen, dann erst setzt das machtvolle Tuttivorspiel ein. Die ungetrübt freudige Stimmung wird in einer Art Varianten einheitlich festgehalten. Den inneren Gegensatz zum ersten Allegro bringt erst das H-Dur-(Ces-Dur-)Adagio, ein durchweg in zartesten Farben gehaltenes Stück. Aus dem leise verhallenden Abschluß führt eine kühne harmonische Rückung attacca, also ohne äußere Unterbrechung, zum freudig aufjubilenden Rondo.

Prof. Dr. Mlynarczyk.

#### LITERATUR:

- Richard Petzoldt, Beethoven, Leipzig 1947
- Paul Bekker, Beethoven, Stuttgart-Berlin 1922
- Albert Leitzmann, Beethoven 1921