
Virtuosität des jungen Beethoven

Wie so häufig trägt die offizielle Zählung auch in diesem Falle: Beethovens Klavierkonzert C-Dur entstand erst nach dem Werk B-Dur, das die Nummer 2 trägt. Dieses bereits aus dem Jahre 1794 stammende B-Dur-Konzert wurde, nachdem es Beethoven noch einmal überarbeitet hatte, erst im Jahre 1800 veröffentlicht. Inzwischen hatte der Komponist 1798 (in zeitlicher Nachbarschaft zu seiner Klaviersonate *Pathétique*) sein Konzert C-Dur vollendet. Er stellte es noch im Oktober desselben Jahres in Prag der Öffentlichkeit zum erstenmal vor. Als Pianist hatte der junge Beethoven in seiner Heimatstadt Bonn die musikalische Laufbahn begonnen. Und als er im November 1792 nach Wien kam, um bei Joseph Haydn seine Studien als Komponist fortzusetzen, erregte der 22jährige als perfekter Klavierspieler in den Salons der Wiener Aristokratie großes Aufsehen. Noch acht Jahre später heißt es in einem Artikel der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*: „Es ist nicht zu leugnen, daß Herr van Beethoven ein Mann von Genie ist, der Originalität hat und durchaus seinen eigenen Weg geht. Dazu sichert ihm seine nicht gewöhnliche Gründlichkeit in der höheren Schreibart und seine eigene außerordentliche Gewalt auf dem Instrumente, für das er schreibt, unstreitig den Rang unter den besten Klavierkomponisten und -spielern unserer Zeit.“

Beethovens überragende Fähigkeiten als Pianist haben im Solopart des C-Dur-Konzertes dort ihren deutlichen Niederschlag gefunden, wo der Solist in den beiden Ecksätzen mit einem hochvirtuosen Figuren- und Passagenwerk gehörig glänzen darf. Die Vorliebe schon des jungen Beethoven, seine Zuhörer zu verblüffen, zeigt sich im Seitenthema des Eingangssatzes: Die Violinen setzen ein, um dieses Thema zu spielen. Sie kommen jedoch nicht über den Vordersatz hinaus. Erst viel später, in Takt 154, gewinnt dieses Seitenthema seine eigentliche Gestalt. Auch der erste Einsatz des Solisten in diesem Konzert überrascht: Er beginnt weder mit dem Haupt- noch mit dem Seitenthema, sondern greift einen ganz neuen Gedanken auf. – Im As-Dur-Mittelsatz schweigen die Flöte, das Oboen- und Trompetenpaar sowie die Pauken. In der Form einer großen lyrischen Gesangsszene weist dieser Satz schon weit in die musikalische Zukunft voraus, wenn sich in den Verzierungen der ausdrucksvollen Kantilene bereits die romantische Empfindsamkeit deutlich zu erkennen gibt. – Der Schlußsatz wird in seinem Charakter durch ein keck-übermütiges Rondotheema bestimmt, das vom Solisten eingeführt und im Verlaufe des Satzes durch eine Folge kontrastierender Nebenmotive zu höchster Brillanz gesteigert wird. Selbst ein Moll-Zwischensatz *alla turca* ist noch von Beethovens schier unerschöpflichem Witz und Elan geprägt.

Vom Finster-Unheimlichen zur witzigen Schlußpointe

Mit drei großen Werken hat Mozart 1788, drei Jahre vor seinem Tode, sein symphonisches Schaffen abgeschlossen. Die erste der drei Symphonien steht in Es-Dur, der Tonart der „Zauberflöte“. Deutlich ist die Zwischenstellung dieses Werkes zwischen Haydn und Beethoven. Ein Jahr zuvor hatte Haydn seine sechs Pariser Symphonien veröffentlicht. Es ist sicher kein Zufall, daß die letzten Symphonien Mozarts dieselben Tonarten aufweisen wie die ersten drei aus Haydns Sammlung: Es-Dur, g-Moll und C-Dur. Hatte Mozart seine sechs großen Streich-
