

**5 Klavierkonzerte von  
Ludwig van Beethoven**  
Studierende der Klasse  
Prof. Bernhard Wetz

Donnerstag 12. Dezember 13  
19.30 Großer Saal

## 5 Klavierkonzerte von Ludwig van Beethoven

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur, op. 58

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo - Vivace

**Christina Becht**

**Hye Mee Park**, Orchester

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur, op. 15

Allegro con brio

Largo

Allegro scherzando

**Yu-Chen Yu**

**Juin Lee**, Orchester

**Pause**

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll, op. 37

Allegro con brio

Largo

Rondo - Allegro

**Hye Mee Park**

**Mikhail Ashkinazi**, Orchester

**Die Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur, op. 19 und Nr. 5 Es-Dur, op. 73 folgen am Mittwoch, den 8. Januar 2014.**

**Ludwig van Beethovens Klavierkonzerte Nr. 1 (op. 15), Nr. 3 (op. 37) und Nr. 4 (op. 58)**

„Ein Konzert für's Klavier, welches ich zwar für keins von meinen Besten ausbebe, so wie ein andres, was hier bei molle heraus kommen wird..., weil ich die Bessern noch für mich behalte, bis ich selbst eine reise mache“. Mit diesen Worten bot Ludwig van Beethoven in einem Brief vom 15.12.1800 dem Komponisten, Kapellmeister und Musikverleger Franz Anton Hofmeister zu Leipzig sein Klavierkonzert Nr. 2, op. 19 in B-Dur an. Mit dem „andren“ Konzert bezog er sich auf Nr. 1, op. 15 in C-Dur, das er ebenfalls nicht für sein bestes hielt. Die Nummerierung kann bisweilen irreführen, da Nr. 1 zwar vor Nr. 2 veröffentlicht wurde, jedoch erst nach Nr. 2 entstand. Die selbstkritische Beurteilung der Konzerte passt kaum zu der pianistischen Vortrags- und Improvisationskunst, die Beethoven schon in diesen frühen Werken zeigte. Zwischen 1785 und 1802, während Beethovens früher Schaffensperiode, entstanden seine ersten drei Klavierkonzerte. Beethoven beließ es jedoch nicht bei den ersten Versionen, sondern überarbeitete sie zum Teil mehrfach. Die Konzerte Nr. 4 und Nr. 5 beendete er 1806 bzw. 1809. Kontraste charakterisieren den Großaufbau des ersten Konzerts: Der Eröffnungssatz „Allegro con brio“ steigert sich schnell ins Feurig-Heroische, während der zweite Satz „Largo“ dem gegenübersteht und sich weitgehend zwischen piano und pianissimo bewegt. In kammermusikalischer Intimität antwortet das Orchester dem Klavier. Den finalen Rondosatz, mit „Allegro scherzando“ betitelt, prägt dagegen eine kokett-rasante Tanzmelodie. Das Wechselspiel zwischen Orchester und Solist wird stetig vorangetrieben und verdichtet. Zwar erinnern die solistische Präsentation und das fröhliche Thema an klassische Modelle des 18. Jahrhunderts, doch erfordert der Klavierpart eine Virtuosität, die in derartigen Themen dieser Zeit nicht üblich war. Eine Neuheit für die Gattung des Klavierkonzerts stellt der symphonisch durchgearbeitete Orchestersatz dar, der dem Solopart gegenübersteht. Entwürfe zum Klavierkonzert Nr. 3 in c-Moll lassen sich in den gleichen Notizbüchern finden, in denen auch Entwürfe der dritten Klaviersonate, op. 2, Nr. 3, und des Bläsersextetts, op. 71, enthalten sind, die Beethoven 1796 komponierte. Die genaue Entstehungszeit lässt sich jedoch nicht bestimmen, da die Komposition erst 1804, ein Jahr nach der Uraufführung, definitiv niedergeschrieben wurde. Von Beethovens Uraufführung wird berichtet, der Solopart der Partitur habe fast nur leere Seiten und „ein paar völlig unverständliche ägyptische Hieroglyphen“ enthalten. In kompakten Klängen beginnt das Konzert mit einfachen musikalischen Motiven, die ausgedehnte Entwicklungen ermöglichen. Das Largo stellt Beethovens längsten und am vielfältigsten verzierten langsamen Satz dar. Dagegen erklingt im Rondofinale zunächst ein einzelner Ton G im Klavier, bevor die Melodie sich ausgelassen steigert und im zweiten Drittel das Klavier mit der Pauke in einen Dialog tritt. Das vierte Klavierkonzert in G-Dur steht historisch in enger Beziehung zu den damals neu entwickelten Wiener Klavieren: Eine zusätzliche Oktave in der oberen Stimmlage und ein radikal veränderter Klangcharakter, der ein größeres dynamisches Spektrum ermöglichte, erlaubten Beethoven neue Experimente. Sein Lautstärkeumfang erweiterte sich von fff (noch lauter

als bisher) bis ppp (noch leiser als bisher). Die von ihm zusätzlich vorgesehenen Klangfarben durch eine Pedalmechanik können auf heutigen Klavieren nicht mehr reproduziert werden. Zweifellos handelt es sich um das lyrischste, poetischste und ungewöhnlichste Konzert. Der Rhythmus des Anfangsthemas ist mit dem der fünften Sinfonie identisch: In den Notizbüchern Beethovens stehen die Skizzen der beiden Werke auch direkt nebeneinander. Hervorzuheben ist jedoch der zweite Satz, „Andante con moto“, der als opernhafte Szene angelegt zu sein scheint. Tatsächlich hatte Beethoven erwähnt, er habe bei der Komposition dieses Satzes an die Geschichte von Orpheus und Eurydike gedacht. Auffällig sind die Wechsel zwischen Tutti und Solo sowie eine abwechslungsreiche Instrumentation: Mal spielen nur die Streicher, mal verdichtet sich der Wechsel zwischen Solist und Orchester, mal wird der gesamte Tonumfang des Klaviers nahezu zeitgleich gefordert.

#### **Elisabeth Brendel**

#### **Ludwig van Beethoven - ein Riese unter den Klavierspielern**

Seine [Beethovens] Improvisation war in höchstem Maße brillant und staunenswert. In welcher Gesellschaft er sich auch befinden mochte, er verstand es, einen solchen Eindruck auf jeden Hörer hervorzu-bringen, dass häufig kein Auge trocken blieb... Solche Beschreibungen des Klavierspiels Beethovens, wie die des Beethovenschülers Carl Czerny, gibt es in zahlreichen Ausführungen und allesamt demonstrieren sie die Begeisterung des Wiener Publikums über das Auftreten des jungen Pianisten. Ludwig van Beethoven hatte sich bereits in seiner Heimat Bonn einen Namen als außergewöhnlicher Virtuose und Improvisator gemacht und beeindruckte seit 1792 ebenso in den Salons des Wiener Adels. Dabei war dies bei weitem kein einfaches Unterfangen, hatten doch Mozarts Klavierkonzerte nur wenige Jahre zuvor für Aufsehen und Begeisterung gesorgt. Kompositorisch knüpfte Beethoven mit seinen ersten Klavierkonzerten in C-Dur und B-Dur an die klassische Tradition an, was besonders in den Solopartien deutlich wird. Ganz dem Repräsentationszweck dienend, steht der Solist mit seinen pianistischen Fähigkeiten im Zentrum des ersten Klavierkonzertes. Mit der filigranen Verspieltheit im ersten Satz, die dem Solisten alle Möglichkeiten bietet, seine Fingerfertigkeit unter Beweis zu stellen, schließt Beethoven ebenso wie mit der Mozart'schen Unbefangenheit des dritten Satzes an die Kompositionspraxis des 18. Jahrhunderts an. Eine neue Funktion übernimmt der Solopart im dritten Klavierkonzert. Die Virtuosität und der improvisatorische Charakter - nach wie vor überaus eindrucksvoll präsent - sind nun nicht mehr Selbstzweck, sondern werden in das sinfonische Konzept des Konzertes eingewoben. Nachdem sich der Solist mit drei kurzen, energiegeladenen Läufen und dem Hauptgedanken vorgestellt hat, verschwimmen die Grenzen zwischen Solo und Tutti und der Pianist reicht seine musikalischen Ideen an das Orchester weiter, ebenso wie er sie vom Orchester entgegennimmt. Es entsteht ein dichter, aufs engste verzahnter Dialog. Dass mit dem dritten Klavierkonzert ein Wendepunkt in der kompositorischen Behandlung des Klavierparts eingeleitet ist, wird spätestens in den ersten Takten des folgenden Klavierkonzertes (Nr. 4) in

G-Dur deutlich. Ungewöhnlicherweise beginnt dieses vierte Konzert mit der solistischen Vorstellung des Pianisten. Der Interpret präsentiert in überschaubaren fünf Takten eine Variante des Glückseligkeit beschreibenden Hauptgedankens, bevor das Orchester mit dem eigentlichen Beginn des Konzertes folgt und ein Bild idyllischer Harmonie zeichnet. Nicht ohne Grund wird diesem Konzert ein musikalisches Programm zugeschrieben. So wird der Klavierpart im zweiten Satz als Klage des mythischen Orpheus gedeutet, der die unisono tobenden Streicherfurien mit seiner „molto cantabile“ dargebrachten Solopartie schließlich besänftigt. Ohne Pause schließt der Final-Satz an und der Pianist kann in einem tänzerischen Triumphzug vor Vitalität strotzende Verzierungen unterbringen.

Trotz der neuen Funktionen, die der Solopart ab dem dritten Klavierkonzert übernimmt, leidet die Repräsentation der solistischen Virtuosität nicht. Mit Ausnahme des fünften Konzertes behält Beethoven die Tradition der improvisierten Solokadenzen bei. In einer Orchesterpause unbestimmter Länge ist der Pianist aufgefordert, seine eigenen Gedanken und Ideen zum Konzert beizutragen. So nutzen in der jüngeren Vergangenheit wieder vermehrt Pianisten die Gelegenheit, eine eigens komponierte Kadenz im Konzert zu spielen und treten damit in interpretatorische Nachfolge zu Clara Schumann, Franz Liszt oder Gabriel Fauré. Ludwig van Beethoven hatte es für sich nie als notwendig erachtet, die solistischen Partien zu notieren. Lediglich zu Unterrichtszwecken hatte er verschiedene Varianten der einzufügenden Kadenzen niedergeschrieben. Diese erst 37 Jahre nach dem Tod des Komponisten veröffentlichten Kadenzen zählen mittlerweile zum Standard des internationalen Repertoires und werden auch im heutigen Konzert zu hören sein.

#### **Sebastian Stür**

Diese Programmhefttexte entstanden im Rahmen des Projekts „Konzertdramaturgie“ am Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt ([www.muwi.uni-frankfurt.de](http://www.muwi.uni-frankfurt.de)).

Mit freundlicher Unterstützung der

