

## Komponiertes – Verschollenes – Geplantes

### Beethovens frühe Instrumentalkonzerte und die Kadenz

**Sonderausstellung im Beethoven-Haus Bonn  
28.11.2013 bis 19.2.2014**

Jeder Musikfreund kennt Beethovens fünf Klavierkonzerte und sein Violinkonzert. Sein Tripelkonzert für Violine, Violoncello, Klavier und Orchester op. 56 fristet schon ein Schattendasein. Kaum bekannt ist, dass er weitere Konzerte komponiert bzw. begonnen hat. Auch Beethovens Kadenz zu eigenen Konzerten, sowie jene zu einem Klavierkonzert von Wolfgang Amadeus Mozart, erfahren nicht die Beachtung, die sie verdienen. Die Sonderausstellung gibt anhand zahlreicher bisher nie ausgestellter Originalhandschriften Einblick in diesen Schaffensbereich.

#### Frühe Instrumentalkonzerte

*(Raum 7, Vitrine 1)* Beethoven trat in seiner Bonner Jugendzeit des Öfteren als Solist in Klavierkonzerten auf. Es entsprach dem Verständnis der Zeit, sich baldmöglichst mit eigenen Werken zu präsentieren. Das Klavierkonzert in Es-Dur WoO 4, von dem nur ein Klavierauszug erhalten ist, entstand vermutlich 1784, dem Jahr, in dem der 13-jährige Beethoven am kurfürstlichen Hof eine reguläre Stelle als Musiker erhielt. Im Jahr zuvor hatte er seine einzige Konzertreise im Stile des jungen Mozarts unternommen – nach ‘s-Gravenhage/Den Haag (siehe die Stadtansicht an der Wand).

*(Vitrine 2)* Das Konzert für Violine und Orchester C-Dur WoO 5 entstand während der letzten Bonner Jahre. Es ist nur ein Fragment des Kopfsatzes erhalten. Wahrscheinlich war aber zumindest dieser 1. Satz einst vollständig. Wie später beim allseits bekannten Violinkonzert D-Dur op. 61 tatsächlich umgesetzt, trug sich Beethoven wohl schon bei diesem frühen Anlauf zu einem Violinkonzert mit dem Gedanken, auch eine Klavierfassung herzustellen. Bereits weit ausgearbeitet, aber nicht vollendet, war eine Romanze für Flöte, Fagott, Klavier und Orchester (Hess 13), also ein Werk in Tripelkonzert-Besetzung.

Das frühe Violinkonzert erschien erstmals 1879 im Druck und zwar in einer vom berühmten Wiener Geiger Joseph Hellmesberger sen. vervollständigten Fassung. Die Erstausgabe widmete er Gerhard von Breuning (siehe dessen Portrait an der Wand), der Beethoven als Kind noch persön-

lich eng verbunden war und 1889 zum Ehrenmitglied des Vereins Beethoven-Haus ernannt wurde.

*(Vitrine 3)* Für sein in Bonn begonnenes und in Wien in die endgültige Fassung gebrachtes 2. Klavierkonzert in B-Dur op. 19, der Chronologie nach tatsächlich das zweite, aber früher entstanden als das heute als erstes bezeichnete Konzert C-Dur op. 15, entwarf Beethoven noch in seiner Bonner Zeit ein Rondo als 3. Satz, das er gleich nach seiner Übersiedlung in seinem Studienort Wien endgültig ausarbeitete. Das Stück wurde postum veröffentlicht. Beethovens Schüler Carl Czerny (siehe sein Porträt an der Wand) ergänzte dafür den vom Komponisten nicht vollständig ausgearbeiteten Solopart und fügte Kadenz hinzu.



Erstausgabe WoO 6, erschienen 1829

*(Vitrine 4)* In einem weiteren Sinne zur Gattung Konzert gehörig sind die beiden schönen und technisch nicht sehr anspruchsvollen Romanzen für Violine und Orchester G-Dur op. 40 und F-Dur op. 50. Die Originalhandschrift der Romanze G-Dur war einst im Besitz des großen Geigers Joseph Joachim, des ersten Ehrenpräsidenten des Vereins Beethoven-Haus.

Sein Oboenkonzert in F-Dur hat Beethoven nie veröffentlicht. Es ist verschollen. Man kennt nicht mehr als die Satzanfänge, wie sie auf dem vorliegenden Blatt durch den Musikverleger Anton Diabelli notiert wurden. Das Werk entstand in der Bonner Zeit und war wohl speziell auf die

Verhältnisse der Bonner Hofkapelle zugeschnitten, der mit Georg Liebisch und Joseph Welsch zwei sehr gute Oboisten angehörten. Er hat es in seinem ersten Wiener Jahr unter den Augen seines Lehrers Joseph Haydn umgearbeitet. Haydn unterwies ihn in der Technik, größere Werke zu strukturieren und auszugestalten. Das Konzert wird erwähnt in einem Bericht Haydns an Beethovens Dienstherrn Kurfürst Max Franz vom 23. November 1793, in dem er die Fortschritte seines Schülers benannte.

*(Vitrine 5)* Beethoven hat sich wiederholt Notizen zum Fantasieren gemacht. Improvisation stand damals hoch im Kurs. Es bildete auch einen wichtigen Programmpunkt bei Beethovens erstem selbst veranstalteten Konzert (siehe das Plakat an der Wand gegenüber). Das Thema wurde daher auch in den zeitgenössischen Klavierschulen behandelt. Daniel Gottlob Türk (1802) nennt neun Regeln, wie eine Kadenz zu gestalten sei, etwa: „Eine Kadenz braucht zwar nicht gelehrt zu seyn, aber Neuheit, Witz, Reichthum an Ideen etc. sind desto unentbehrlichere Erfordernisse derselben.“ Er erwähnt auch den Wandel: Kadenz wurden früher improvisiert, jetzt aber werden sie entworfen, verabredet und geprobt. Carl Czerny, der wichtigste Klavierpädagoge Wiens in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, behandelt ein Vierteljahrhundert später die Improvisation nur kurz, die Kadenz in diesem Zusammenhang gar nicht. Die Blütezeit des Fantasierens im öffentlichen Konzert war bereits überschritten. Es begann die Zeit, in der Interpreten, die selbst auch Komponisten waren, Kadenz zu fremden Konzerten komponierten und auch veröffentlichten.

#### Beethovens Kadenz zu den Klavierkonzerten

Als konzertierender Pianist schrieb Beethoven seine Klavierkonzerte zunächst für den eigenen Gebrauch. Die Kadenz in einem Solokonzert (meist im 1. und 3. Satz) war der Moment, in dem der Solist zeigen kann, wie gut er die damals hochgeschätzte Kunst der freien Improvisation beherrscht. Auch sollte er seine Virtuosität unter Beweis stellen können, indem er technische Kunststücke vollführt. Da aber gerade Dilettanten im hausmusikalischen Bereich nicht ohne weiteres in der Lage waren, eine interessante, abwechslungsreiche, virtuose und musikalisch an das motivische Material des Satzes angelehnte Kadenz zu improvisieren, schrieben Komponisten immer wieder für Schüler und Freunde Kadenz, als unmittelbare Vorlage oder als Modell, das ihnen den Weg zu einer eigenen Kadenz erleichtern sollte. Beethoven schaffte den Spagat, einerseits einem mehr pädagogischen Zweck dienen zu

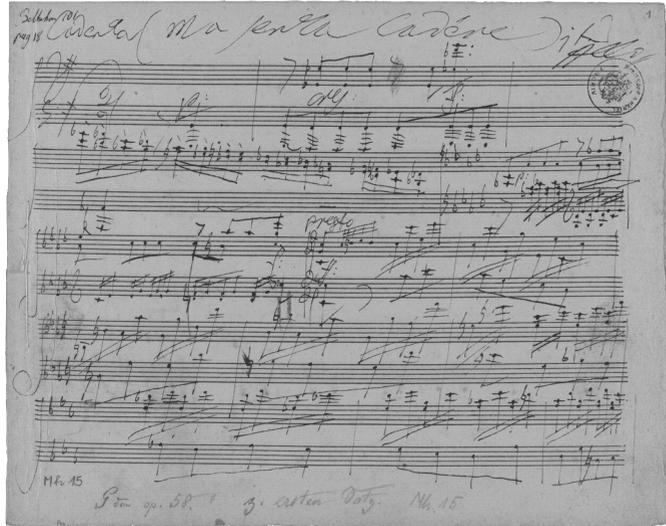
sollen, wofür er sich also eher einer Norm zu unterwerfen hatte, und andererseits der in einem Fall geradezu avantgardistisch anmutenden, ausladenden und leicht bizarren Kadenz zum 1. Satz des 1. Klavierkonzerts op. 15, die den gewohnten Rahmen bei weitem sprengte. Beethovens teilweise sehr individuell gestaltete Kadenz sind dann auch in späterer Zeit zur Richtschnur für bedeutende Interpreten geworden, mit eigenen Kadenz Flagge zu zeigen. Erzherzog Rudolph von Österreich (siehe sein Portrait an der Wand) war Beethovens Klavier- und Kompositionsschüler. Für ihn sind die meisten der 14 überwiegend 1808/1809 komponierten Kadenz zu vier eigenen Klavierkonzerten und dem d-Moll-Konzert KV 466 des von Beethoven verehrten Mozart sowie zur Klavierfassung seines Violinkonzerts bestimmt gewesen. Hinzu kommen noch ein sogenannter Eingang zur 2. Wiederkehr des Themas im Rondo-Finale seines 4. Klavierkonzerts sowie eine Überleitung vom 2. zum 3. Satz und ein Eingang zur 1. Wiederkehr des Themas im Rondo-Finale der Klavierfassung seines Violinkonzerts. Erzherzog Rudolph war darüber hinaus einer der wichtigsten Mäzene des Komponisten und bekam mehr Werke gewidmet als jeder andere, als erstes 1808 das 4. Klavierkonzert op. 58. Beim 5. Klavierkonzert, das in derselben Zeit wie die Kadenz zu den früheren Konzerten entstand, hat der Komponist keine freien Kadenz mehr vorgesehen, sondern jene zum 1. Satz gleich mitkomponiert.

Zum Vergleich: Zu Mozarts 27 Klavier- und Violinkonzerten existieren gleich 64 eigene, meist später entstandene Kadenz bzw. Eingänge (Überleitungen zur Wiederkehr des Themas in einem Rondo).

*(Vitrine 6)* Die erst nach der Veröffentlichung des Konzerts entstandenen eigenhändigen Kadenz zu Beethovens 1. Klavierkonzert komponierte er paarweise. Sie unterscheiden sich stark. Während die einen kurz gefasst und regelgerecht sind, ist jene zum 1. Satz mit der Signatur Sammlung H. C. Bodmer, HCB Mh12 die mit Abstand umfangreichste (15 Manuskriptseiten!). So gibt sie am ehesten einen Eindruck davon, wie Beethoven Kadenz selbst improvisiert haben dürfte: er dehnt bzw. bricht die Regel. Diese Kadenz gehört zum musikalisch Avanciertesten, was Beethoven je komponiert hat.

*(Vitrine 7)* Ein 1802/1803 benutztes Skizzenbuch enthält auch einen Entwurf zur Improvisation der Kadenz im 1. Satz des 3. Klavierkonzertes c-Moll op. 37 bei der Uraufführung. Beethoven saß natürlich selbst am Klavier.

Eine von drei Kadenzen zum 1. Satz des 4. Klavierkonzerts op. 58 überschrieb er in einem Wortspiel mit „Cadenza (ma senza cadere)“ und verwies damit auf ihren Schwierigkeitsgrad – „ma senza cadere“ (= „aber ohne zu fallen“).



Kadenz zum 1. Satz des 4. Klavierkonzerts op. 58

War die Kadenz zum 1. Satz des 1. Klavierkonzertes op. 15 ein Ausbruch in die Freiheit, so handelt es sich bei der Kadenz zum Finale des 4. Klavierkonzertes op. 58 um die Regel. Sie ist besonders knapp gehalten, gleicht eher einer Überleitung als einer Kadenz und ist auch technisch gänzlich anspruchslos. Im Gegensatz zum anderen Kadenzpaar zeigt Beethoven seinem Schüler Erzherzog Rudolph hier also eine Minimallösung auf.

### „Eingänge“ (Überleitungen)

Im Gegensatz zu Kadenzen handelt es sich bei den sogenannten Eingängen um auskomponierte Überleitungen innerhalb eines Finalsatzes. Die Schluss-Sätze von Konzerten sind in der Regel Rondos, in denen ein Refrain mehrfach wiederkehrt. Am Ende jeden Zwischenspiels leitet der Solist vor dem Wiedereintritt des Themas zum Orchester ritornell über. Diese Überleitung wurde normalerweise improvisiert, ist hier aber als Modell auskomponiert.

### Kadenz anderer Komponisten und Interpreten zu Beethovens Konzerten

(*Vitrine 8*) Muzio Clementis erstmals 1787 veröffentlichte „Musical characteristics“ op. 19 bieten Präludien und Kadenz in Stile der damals als besonders wichtige Klavierkomponisten eingestuft Haydn, Mozart und Clementi selbst, aber auch der heute erst wiederzuentdeckenden Leopold Kozeluch, Johann Franz Xaver Sterkel und Johann Baptist Vanhal. Kadenz werden hier als neutrale Modelle geboten. Eine Anlehnung an das motivische Material eines bestimmten Werkes entfällt also.

Im 19. Jahrhundert ließen es sich renommierte Komponisten und Interpreten wie Johannes Brahms, Clara Schumann und viele andere nicht nehmen, Kadenz zu den berühmten Konzerten der Zeit der Wiener Klassik zu komponieren und zu veröffentlichen. Die Kritik beurteilte die Kadenz in Bezug auf die Angemessenheit ihres Stiles wie ihrer Länge.

### Beethovens Violinkonzert D-Dur op. 61 und seine Kadenz

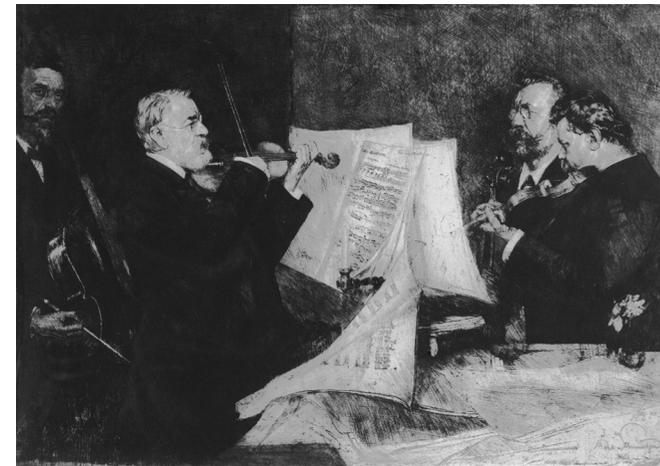
(*Raum 12 im Erdgeschoss, Vitrine 1*) Auf Anregung des Londoner Verlegers Muzio Clementi (siehe sein Portrait an der Wand) arbeitete Beethoven sein Violinkonzert op. 61 zu einer Fassung für Klavier und Orchester um. Während Beethoven zum Violinkonzert keine Kadenz vorgegeben hat, komponierte er eine Kadenz für die Klavierfassung. Bis zum heutigen Tage spielen immer wieder Geiger eigene Kadenz, die Beethovens Klavierkadenz auf die Violine rückübertragen. Beethoven hat außerdem einen „Eingang“ vom Andante zum Rondo, also eine Überleitung vom 2. zum 3. Satz, separat komponiert.

Die Klavierkadenz zum ersten Satz ist nicht nur ihrer Länge wegen - zwölf handgeschriebene Seiten! - ungewöhnlich. Der Klavierstimme liegt ein zweites Manuskript bei, eine extra geschriebene Paukenstimme. Eine Begleitstimme zu einer Kadenz ist einmalig in der Klavierliteratur. Dem Soloklavier ausgerechnet eine Pauke zur Seite zu stellen, bot sich hier aber an. Schon zu Beginn des Konzerts hatte die Pauke eine herausragende Rolle: mit vier Schlägen eröffnet sie solistisch das Geschehen.

Beethoven komponierte neben der vorliegenden Überleitung vom zweiten zum dritten Satz, mit „Eingang von dem Andante zum Rondo“ überschrieben, noch eine Rückführung zum 3. Einsatz des Rondothemas, wie wir es schon vom 4. Klavierkonzert kennen. In der Originalfassung für Violine schreibt der Komponist nur für den 3. Satz eine Kadenz verbindlich vor. Uraufgeführt hatte das Konzert der

Geiger Franz Clement. Da die Komposition erst kurz vor dem am 23. Dezember 1806 von Clement selbst veranstalteten Konzert fertig wurde, musste er den Solopart mehr oder weniger vom Blatt spielen. Die Kadenz hat er selbstverständlich improvisiert. Clement konnte damals schon auf eine großartige Karriere als Wunderkind zurückblicken. Er war schon früh – wie vor ihm Mozart – auf ausgedehnte Auslandsreisen gegangen.

(*Vitrine 2*) Joseph Joachim (siehe seine Portraits an der Wand), die graue Eminenz des deutschen Musiklebens in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, galt als der herausragende Interpret von Beethovens Violinkonzert, mit dessen Interpretation er als 13-Jähriger über Nacht berühmt geworden war. Das Konzert hatte bis dahin als unspielbar bzw. undankbar gegolten. Joachim hat mehrere Kadenz zu diesem Werk improvisiert, aber auch komponiert.



Das Joachim-Quartett, Radierung von F. Schmutzer, 1904

### Nicht weiterverfolgte Pläne für Instrumentalkonzerte

(*Vitrine 3*) Beethoven machte zeitlebens immer wieder Entwürfe zu Instrumentalkonzerten. Nach 1809 vollendete er aber kein Werk in dieser Gattung mehr. An Plänen mangelte es nicht: die 1812 komponierte 8. Sinfonie hätte ursprünglich ein Klavierkonzert werden sollen. Drei Jahre später begann er ein Klavierkonzert in D-Dur, führte es aber nicht zu Ende. Seine Klavierkonzerte hatte Beethoven zunächst für die eigene Nutzung als konzertierender Pianist geschrieben. Als ihm die zunehmende Taubheit öffentliche Auftritte als Pianist unmöglich machte, war die „Geschäftsgrundlage“ für Konzerte quasi entfallen.

Ein Skizzenblatt zu nicht ausgeführten Werken aus den letzten Bonner Jahren enthält neben Skizzen und spieltechnischen Übungen für Klavier auch eine ausgeschriebene Violoncello-Stimme. Sie könnte zum Schlussteil eines Konzerts gehören, denn sie beginnt an einer Fermate, die in Instrumental-Konzerten die Kadenz ankündigt. Als mögliches Konzert bzw. Concertante kommt die „Romance cantabile“ für Klavier, Flöte und Fagott mit Begleitung von zwei Oboen und Streichern (Hess 13) in Frage (siehe auch Vitrine 2 in Raum 7).

(*Vitrine 4*) In dem Skizzenbuch des Jahres 1812, das auch die schon erwähnten Entwürfe zur 8. Sinfonie enthält, skizziert Beethoven auf Blatt 42r in den oberen vier Zeilen erste Gedanken zu einem Klavierkonzert in G-Dur, das als langsamen Mittelsatz ein „adagio in Es-[Dur]“ erhalten sollte. Ab Zeile 6 schwankt er dann: „Concert in g[Dur] oder E moll“. Unten vermerkt er zwei weitere Kompositionspläne: „Polonaise allein für Klawier“ und „Freude schöner götter Funken Tochter [als] overture ausarbeiten“. Die Polonaise komponierte Beethoven zwei Jahre später für die russische Zarin Elisabeth Alexejewna, die Ausarbeitung der Ouvertüre zog sich von 1809 bis 1814 hin. Der Plan, Schillers Ode zu integrieren, wurde aber nicht realisiert.

(*Vitrine 5*) Zu den geplanten, aber nicht realisierten Instrumentalkonzerten gehören:

Romance Cantabile für Klavier, Flöte und Fagott mit Begleitung von 2 Oboen und Streichern (Hess 13), 1790-1792

Concertante D-Dur für Violine, Violoncello, Klavier und Orchester, 1802

Zweiter Anlauf zu einem Tripelkonzert in G-Dur, Herbst 1803  
Klavierkonzert f-Moll, 1808

Klavierkonzert G-Dur, 1812

Klavierkonzert D-Dur (Hess 15), 1815

ML/NK

Beethoven-Haus Bonn

Bonnstraße 20

D-53111 Bonn

www.beethoven-haus-bonn.de