

Sonja Wagenbichler

## Showdown am Klavier. Zur Kultur pianistischer Wettstreite im Wien des 18. und 19. Jahrhunderts

Es scheint, als habe das Klavier als Instrument Europa im 19. Jahrhundert flächendeckender erobert, als dies Napoleon je hätte kriegerisch gewinnen können. Vor allem hat es Europa zeitlich länger im Griff halten können, als es dem Kriegsherrn jemals möglich gewesen wäre. Das 19. Jahrhundert ist eine Zeit, in der in nahezu jedem bürgerlichen Haushalt ein Klavier steht, fast jede bürgerliche Tochter Klavierunterricht erhält und sich beinahe jeder für einen sogenannten Experten für das Klavier hält. In dieser Gesellschaft erfreuen sich Klavierwettstreite besonderer Beliebtheit.<sup>1</sup> Sie sollen Gegenstand dieses Aufsatzes sein.

Im Folgenden werden zunächst die verfügbaren zeitgenössischen Berichte über Klavierwettstreite Wolfgang Amadeus Mozarts mit Muzio Clementi beziehungsweise Johann Wilhelm Häßler sowie Ludwig van Beethovens mit Johann Franz Xaver Sterkel, Joseph Gelinek, Friedrich Heinrich Himmel, Joseph Wölfl und Daniel Steibelt zusammengestellt. Der Vergleich und die Analyse zeigen, dass die Berichte über den informierenden Charakter hinaus wichtige Zeugnisse für musikästhetische und gesellschaftliche Fragen sind.

Am 24. Dezember 1781 treffen Wolfgang Amadeus Mozart und Muzio Clementi am Hof von Kaiser Joseph II. aufeinander.<sup>2</sup> Der Anlass dient zur Unterhaltung der Ehrengäste, der Großfürstin Maria Feodorowna und des späteren russischen Zaren Paul I. In zwei Briefen Mozarts an seinen Vater beschreibt dieser den Wettstreit aus seiner Sicht:

»[D]er kays[er] that (nach dem wir uns genug Complimenten machten) den aus-spruch, daß Er zu spielen anfangen sollte. La santa chiesa Catholica sagte er. weil Clementi ein Römer ist. [E]r præludirte, und spielte eine Sonate – dan[n] sagte der kays[er] zu mir allons drauf los. Ich præludirte auch und spielte variazionen. – dan[n] gab die Grosfürstin Sonaten von Paesello her (Miserable von seiner Hand geschrieben) daraus musste ich die *allegro* und er die *Andante* und *Rondò* spielen. – dan[n] na[h]men wir ein thema daraus, und führten es auf 2 Piano forte aus. Merkwürdig ist dabey, daß ich für mich das Piano forte der gräfin thun gelehnt, und aber nur (als ich allein gespielt) darauf gespielt habe. – weil es der kays[er] also gewollt. – und Nb: das andere war verstimm[t] und 3 Tasten blieben stecken. – es thut nichts, sagte der kays[er]; – ich ne[h]me es so, und zwar auf der besten Seite, daß der kays[er] Meine kunst und Wissenschaft in

- 1 Dieter Hildebrandt: *Pianoforte. Der Roman des Klaviers im 19. Jahrhundert*, Kassel 52010, S. 10–13.
- 2 Vgl. Katalin Komlós: *Mozart and Clementi. A Piano Competition and its Interpretation*, in: *Historical Performance. The Journal of Early Music America* 2 (1989), H. 1, S. 3–9.

der Musick schon ken[n]t, und nur den fremden recht hat verkosten wollen. – übrigens weis ich von sehr guter hand, daß er recht zufrieden war. der kays[er] war sehr gnädig gegen mich, und hat vieles heimlich mit mir gesprochen.«<sup>3</sup>

Mozart beschreibt hier detailreich den Ablauf dieses Wettstreits. Einige allgemeingültige Dinge lassen sich herauslesen. Die Pianisten messen sich in drei verschiedenen Bereichen. Jeder spielt eine eigene Komposition und muss sich im Prima-vista-Spiel einer fremden Komposition sowie im Improvisieren über ein gegebenes Thema beweisen.

Aus Mozarts Brief geht hervor, dass er selbst eigene Variationen gespielt, nachdem Clementi eine Sonate vorgetragen habe. Beim Prima-vista-Spiel werden Stücke aufgelegt, welche die Großfürstin Maria Feodorowna mitgebracht habe. Mozart spielt den Kopfsatz, Clementi Mittel- und Schlusssatz vor; anschließend improvisieren beide über ein Thema daraus.

Sowohl von Mozart als auch von Clementi sind Beurteilungen über den jeweils anderen in Briefen zu finden. So schreibt Mozart über Clementi im selben Brief:

»dieser ist ein braver Cembalist. – dan[n] ist auch alles gesagt. – er hat sehr viele fertigkeit in der rechten hand. – seine hauptPasagen sind die Terzen. – übrigens hat er um keinen kreutzer geschmack noch empfindung. – ein blosser Mechanicus.«<sup>4</sup>

Clementis Beurteilung Mozarts fällt derweil bedeutend positiver aus, wie sein Schüler Ludwig Berger in einem späten Rückblick – als Reaktion auf die in der Zwischenzeit veröffentlichte Einschätzung Mozarts – schildert:

»Kaum einige Tage in Wien anwesend, erhielt ich von Seiten des Kaisers eine Einladung, mich vor ihm auf dem Fortepiano hören zu lassen.

In dessen Musiksaal eintretend, fand ich daselbst jemand, den ich, seines eleganten Aeussern wegen, für einen kaiserlichen Kammerherrn hielt; allein kaum hatten wir eine Unterhaltung angeknüpft, als diese sofort auf musikalische Gegenstände überging, und wir uns bald als Kunstgenossen – als Mozart und Clementi – erkannten und freundlichst begrüßten. [...]

Ich hatte bis anhin niemand so geistreich und anmuthvoll vortragen gehört. Vorzugsweise überraschten mich ein Adagio und mehrere seiner extempoirten Variationen, wozu der Kaiser das Thema wählte, das wir, wechselseitig einander akkompagnirend, variieren mussten.«<sup>5</sup>

Einige Jahre später tritt Mozart in Dresden ein weiteres Mal zu solch einem Wettkampf an. Sein »Gegner« ist der Organist, Pianist und Komponist Johann Wilhelm Häßler. Sie spielen beide am 15. April 1789 sowohl in der katholischen Hofkirche auf einer Silber-

3 Wolfgang Amadeus Mozart: Brief vom 16. Januar 1782, in: Mozart Briefe und Dokumente – Online Edition, S. 2 f., <https://dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=1225> (18. Februar 2018).

4 Ebd., S. 2.

5 Ludwig Berger: Erläuterungen eines Mozartschen Urtheils über Muzio Clementi, in: *Caecilia. Zeitschrift für die musikalische Welt* 10 (1829), S. 238–240, hier S. 238 f.

mannorgel als auch danach im Haus des russischen Gesandten auf dem Klavier. Diesen Wettstreit hält Mozart in einem Brief an seine Frau Constanze wie folgt fest:

»Nach tisch wurde ausgemacht auf eine Orgel zu gehen. – um 4 uhr fuhren wir hin – Naumann war auch da; – Nun mußst du wissen daß hier ein gewisser Häßler – (Organist von Erfurt) ist; dieser war auch da; – er ist ein schüller von einem Schüller von Bach. – seine force ist die Orgel, und das Clavier (Clavikord) – Nun glauben die Leute hier, weil ich von Wien komme, daß ich diesen Geschmack und diese Art zu spielen gar nicht kenne. – ich setzte mich also zur Orgel und spielte. – der fürst Lichnowskÿ (weil er Häßler gut kennt) beredet ihn mit vieler Mühe auch zu spielen; – die force von diesem Häßler besteht auf der Orgel in füssen, welches, weil hier die Pedale stufenweise gehen, aber keine so große Kunst ist; übrigens hat er nur Harmonie und Modulationen vom alten Sebastian Bach auswendig gelernt, und ist nicht im Stande eine fuge ordentlich auszuführen – und hat kein solides Spiel – ist folglich noch lange kein Albrechtsberger. – Nach diesem wurde beschlossen noch einmal zum russischen Gesandten zu gehen, damit mich Häßler auf dem forte piano hört; – Häßler spielte auch. – auf dem forte piano finde ich nun die Auerham[m]er eben so stark; du kannst dir nun vorstellen, daß seine schaale ziemlich sank.«<sup>6</sup>

Auch dieser Wettstreit scheint, so jedenfalls geht es aus Mozarts Brief hervor, ganz deutlich zugunsten von Mozart auszugehen. Hier sind weder Angaben zu den gespielten Stücken noch der genaue Ablauf des Wettbewerbs überliefert. Interessant ist, dass verschiedene Instrumente zum Einsatz gekommen sein sollen, die Orgel ebenso wie das Klavier.

Ein weiterer Augenzeugenbericht – nun über einen Wettstreit von Beethoven – stammt von nicht beteiligten Personen. So berichtet Franz Gerhard Wegeler, Jugendfreund des Komponisten, über den während einer Reise der Bonner Hofkapelle, in der Beethoven als Bratsischt verpflichtet ist, erfolgten Besuch beim Pianisten Johann Franz Xaver Sterkel in Aschaffenburg:

»Beethoven, der bis dahin noch keinen großen, ausgezeichneten Klavierspieler gehört hatte, kannte nicht die feinem Nuancirungen in Behandlung des Instrumentes; sein Spiel war rau und hart. Da kam er auf einer Reise von Bonn nach Mergentheim, der Residenz des Kurfürsten in seiner Eigenschaft als Deutschmeister, mit dem Orchester nach Aschaffenburg, wo er durch Ries, Simrock und die beiden Romberg zu Sterkel gebracht wurde, welcher, dem Gesuch Aller willfahrend, sich zum Spielen hinsetzte. Sterkel spielte sehr leicht, höchst gefällig, und, wie Vater Ries sich ausdrückt, etwas damenartig. Beethoven stand in der gespanntesten Aufmerksamkeit neben ihm. Nun sollte auch er spielen, that dieses jedoch erst dann, als Sterkel ihm zu verstehen gab, er zweifle, daß selbst der Compositeur obiger Variationen [Beethovens Righini-Variationen WoO 65] sie fertig spielen könne. Jetzt spielte Beethoven nicht nur diese Variationen, so viel er sich deren erinnerte, (Sterkel konnte sie nicht auffinden,) sondern gleich noch eine Anzahl anderer, nicht weniger schwierigen und dies, zur größten Überraschung der Zuhörer, vollkommen und durchaus in der nämlichen gefälligen Manier,

6 Mozart: Brief vom 16. April 1789, in: Mozart Briefe und Dokumente – Online Edition, S. 2, <https://dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=1664> (18. Februar 2018).

die ihm an Sterkel aufgefallen war. So leicht ward es ihm, seine Spielart nach der eines andern einzurichten.«<sup>7</sup>

Aus dem Bericht über das Aufeinandertreffen zwischen Beethoven und Sterkel lässt sich, falls die Rahmendaten stimmen, einiges über den Ablauf dieses Wettstreits herauslesen, so sehr er auf Grund seiner hagiographischen Tendenz auch mit Vorsicht zu genießen ist. So spielt Beethoven die genannten Variationen und zudem weitere Stücke; improvisiert wurde in diesem Fall nicht.

Ein Jahr später trifft Beethoven in Wien auf einen weiteren Konkurrenten, gegen den er in einem Wettstreit antritt. Joseph Gelinek gilt als einer der angesehensten Pianisten in Wien und ist ein gefeierter Meister der freien Fantasie. Als besonders beliebt gelten seine Variationen, die er in großer Anzahl komponiert.<sup>8</sup>

Der Beethoven-Schüler Carl Czerny berichtet in seiner Autobiografie über das Aufeinandertreffen Folgendes:

»Ich erinnere mich noch jetzt, als eines Tages Gelinek meinem Vater erzählte, er sey für den Abend in eine Gesellschaft gebeten, wo er mit einem fremden Clavieristen eine Lanze brechen sollte. ›Den wollen wir zusammenhauen‹, fügte Gelinek hinzu. Den folgenden Tag fragte mein Vater den Gelinek, wie der gestrige Kampf ausgefallen sey?

›O‹, sagte Gelinek ganz niedergeschlagen, ›an den gestrigen Tag werde ich denken! In dem jungen Menschen steckt der Satan! Nie hab' ich so spielen gehört! Er fantasierte auf ein von mir gegebenes Thema, wie ich selbst Mozart nie fantasieren gehört habe. Dann spielte er eigene Compositionen, die im höchsten Grade wunderbar und großartig sind, und er bringt auf dem Clavier Schwierigkeiten und Effecte hervor, von denen wir uns nie haben etwas träumen lassen.‹ ›Ei‹, sagte mein Vater, ›wie heißt dieser Mensch?‹ ›Er ist,‹ antwortete Gelinek, ›ein kleiner, häßlicher, schwarz und störrisch aussehender junger Mann [...] und er heißt Beethoven.‹<sup>9</sup>

Das Wettspiel besteht einerseits aus freien Improvisationen, andererseits spielen die beiden eigene Kompositionen. Der zwölf Jahre ältere Gelinek gesteht die Niederlage gegenüber Czernys Vater sehr offen ein. Somit geht auch dieser Wettstreit zugunsten von Beethoven aus.

Einige Jahre später trifft Beethoven in Wien auf den berühmten Pianisten Joseph Wölfl. Hier sind sogar zwei Berichte zum Wettstreit überliefert, wobei sich die beiden Autoren – weniger in ihrer Beschreibung als in ihrer Deutung – unterschiedlich positio-

7 Franz Gerhard Wegeler/Ferdinand Ries: Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven, Koblenz 1838, S. 17.

8 Vgl. Robert Stockhammer: Berühmte Pianistische Vergleichsspiele der Vergangenheit II[–IV]. Beethoven und seine Gegner, in: Musikerziehung. Zeitschrift zur Erneuerung der Musikpflege 12 (1958/59), S. 69–74, 173–175, 217–223.

9 Carl Czerny: Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke, nebst Czerny's, Erinnerungen an Beethoven, hg. und komm. von Paul Badura-Skoda, Wien 1963, S. 10.

nieren. So beschreibt Ignaz Ritter von Seyfried – bekanntlich ein großer Anhänger Beethovens – das Aufeinandertreffen wie folgt:

»Schon hatte Beethoven durch mehrere Kompositionen Aufsehen erregt und galt auch in Wien für einen Klavierspieler ersten Ranges, als ihm in den letzten Jahren des verflorbenen Jahrhunderts in Wölfl [sic] ein ebenbürtiger Rival erwuchs. Da erneuerte sich gewissermaßen die alte Pariser Fehde der Gluckisten und Piccinisten und die zahlreichen Kunstfreunde der Kaiserstadt zerfielen in zwei Parteien. An der Spitze von Beethovens Verehrern stand der liebenswürdige Fürst von Lichnowsky, zu Wölfls eifrigsten Protektoren gehörte der vielseitig gebildete Freiherr Raimund von Wetzlar, dessen freundliche Villa [...] allen fremden und einheimischen Künstlern in den reizenden Sommermonaten mit echt britischer Loyalität eine gleich angenehme als wünschenswerte Freistätte gewährte. Dort verschaffte der höchst interessante Wettstreit beider Athleten nicht selten der zahlreichen, durchaus gewählten Versammlung einen unbeschreiblichen Kunstgenuß; jeder trug seine jüngsten Geistesprodukte vor; bald ließ der eine oder der andere den momentanen Eingebungen seiner glühenden Phantasie freien, ungezügelter Lauf; bald setzten sich beide an zwei Pianoforte, improvisierten wechselweise über gegenseitig sich angegebene Themas und schufen also gar manches vierhändige Capriccio, welches, hätte es im Augenblicke der Geburt zu Papier gebracht werden können, sicherlich der Vergänglichkeit getrotzt haben würde. – An mechanischer Geschicklichkeit dürfte es schwer, vielleicht unmöglich gewesen sein, einem der Kämpfer vorzugsweise die Siegespalme zu verleihen; ja Wölfl war von der gütigen Natur noch mütterlicher bedacht, indem sie ihn mit einer Riesenhand ausstattete, die ebenso leicht Dezimen als andere Menschenkinder Oktaven spannte, und es ihm möglich machte, fortlaufende doppelgriffige Passagen in den genannten Intervallen mit Blitzesschnelligkeit auszuführen. – Im Phantasieren verleugnete Beethoven schon damals nicht seinen mehr zum unheimlich Düstern sich hinneigenden Charakter: [...] – Wölfl hingegen, in Mozarts Schule gebildet, blieb immerdar sich gleich: nie flach, aber stets klar und eben deswegen der Mehrzahl zugänglicher; die Kunst diente ihm bloß als Mittel zum Zwecke, in keinem Falle als Prunk- und Schaustück trockenem Gelehrttuns; stets wußte er Anteil zu erregen und diesen unwandelbar an den Reihengang seiner wohlgeordneten Ideen zu bannen.«<sup>10</sup>

Die Wiener Allgemeine Musikzeitung wiederum druckt 1843 einen Artikel ab, in dem der Wettstreit anhand eines Briefes ebenfalls erwähnt, das Spiel allerdings auf andere Art bewertet wird:

»Unter diesen [den damaligen Clavierspielern] machen Beethoven und Wölfl das meiste Aufsehen. Die Meinungen über den Vorzug des Einen über den Andern sind hier getheilt, doch scheint es, als ob sich die größere Partei auf die Seite des Letztern neigte. Beethoven's Spiel ist äußerst brillant, doch weniger delicat und schlägt zuweilen in das Undeutliche über. Er zeigt sich am allervortheilhaftesten in der freien Phantasie. Und hier ist es wirklich etwas ganz Außerordentliches, mit welcher Leichtigkeit und zugleich Festigkeit in der Ideenfolge Beethoven auf der Stelle jedes ihm gegebene Thema nicht etwa nur in den Figuren variirt, sondern wirklich ausführt. Seit Mozart's Tode habe ich diese Art des Genusses nirgends in dem Maße gefunden, in welchem sie mir bei Beethoven zu Theil ward. Hierin

<sup>10</sup> Zit. nach Albert Leitzmann: *Beethovens Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen*, Leipzig 1914, Bd. 1, S. 22–24; Erstdruck: Ignaz Ritter von Seyfried: *Biographische Notizen*, in: *Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbasse, Contrapuncte und in der Compositions-Lehre*, hg. von Ignaz Ritter von Seyfried, Wien 1832, Anhang, S. 5–7.

steht ihm Wölfl nach. Aber Vorzüge vor ihm hat dieser darin, daß er mit gründlich musikalischer Gelehrsamkeit und wahrer Würde in der Composition Sätze, welche geradehin unmöglich zu executiren scheinen, mit einer Leichtigkeit und Deutlichkeit vorträgt, die in Erstaunen versetzt, und daß sein Vortrag überall so zweckmäßig und besonders auch im Adagio so gefällig und einschmeichelnd, gleich fern von Kahlheit und Überfüllung ist, daß man nicht bloß bewundern, sondern auch genießen kann.«<sup>11</sup>

Aus diesem Wettspiel scheint keiner der beiden Pianisten als klarer Gewinner hervorzugehen. Die hohen technischen Fertigkeiten Wölfls stehen dem speziellen Spiel Beethovens in nichts nach. Dennoch bringt der Wettstreit, oder vielmehr die Berichterstattung und Erzählungen darüber, den beiden Künstlern Ruhm und damit gesteigerte Verdienstmöglichkeiten ein. Wölfl verlässt Wien kurz nach dem Wettstreit. Konzertreisen führen ihn nach Prag, Dresden, Leipzig, Berlin und Hamburg. Die Konzerte werden zu vollen Erfolgen.

Beethoven bleibt in Wien und trifft ein Jahr später auf einen weiteren Gegner, den es zu »bezwingen« gilt. In der Villa des Grafen Fries treffen die beiden aufeinander:

»Als Steibelt mit seinem großen Namen von Paris nach Wien kam, waren mehrere Freunde Beethoven's bange, dieser möchte ihm an seinem Rufe schaden. Steibelt besuchte ihn nicht; sie fanden sich zuerst eines Abends beim Grafen Fries, wo Beethoven sein neues Trio in B-dur für Clavier, Clarinette und Violoncello (Opus 11) zum erstenmale vortrug. Der Spieler kann sich hierin nicht besonders zeigen. Steibelt hört [sic] es mit einer Art Herablassung an, machte Beethoven einige Complimente und glaubte sich seines Sieges gewiß. – Er spielte ein Quintett von eig'ner Composition, phantasirte und machte mit seinen Tremulando's, welches damals etwas ganz Neues war, sehr viel Effect. Beethoven war nicht mehr zum Spielen zu bringen. Acht Tage später war wieder Concert beim Grafen Fries. Steibelt spielte abermals ein Quintett mit vielem Erfolge, hatte überdies (was man fühlen konnte) eine brillante Phantasie einstudirt und sich das nämliche Thema gewählt, worüber die Variationen in Beethovens Trio geschrieben sind: dieses empörte die Verehrer Beethoven's und ihn selbst; er mußte nun an's Clavier, um zu phantasiren; er ging auf seine gewöhnliche, ich möchte sagen, ungezogene, Art an's Instrument, wie halb hingestoßen, nahm im Vorbeigehen die Violoncell-Stimme von Steibelt's Quintett mit, legte sie (absichtlich?) verkehrt auf's Pult und trommelte sich mit einem Finger von den ersten Tacten ein Thema heraus. – Allein nun einmal beleidigt und gereizt, phantasirte er so, daß Steibelt den Saal verließ ehe Beethoven aufgehört hatte, nie mehr mit ihm zusammenkommen wollte, ja es sogar zur Bedingung machte, daß Beethoven nicht eingeladen werde, wenn man ihn haben wolle.«<sup>12</sup>

Steibelt soll Beethoven nach dieser vernichtenden Niederlage, wie sie hier von Ferdinand Ries farbig geschildert wird, nie mehr getroffen haben. Zudem beeinträchtigte der Wettstreit den Erfolg seines Aufenthaltes in Wien.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Anon.: Joseph Wölfl, in: Allgemeine Wiener Musikzeitung 3 (1843), S. 393–395, hier S. 394.

<sup>12</sup> Wegeler/Ries: Biographische Notizen, S. 81 f.

<sup>13</sup> Wenzel Johann Tomaschek: Selbstbiographie [Teil 1], in: Libussa. Jahrbuch für 1845, hg. von Paul Aloys Klar, Prag 1845, S. 349–398, hier S. 379.

Datum	Kontrahenten	Ort	Was wurde gespielt?	Gewinner	Quellen
24. 12. 1781	W. A. Mozart M. Clementi	Wien, Hof des Kaisers Joseph II.	Eigene Stücke, Prima-vista- Spiel, Improvisationen	Mozart	Mozarts Briefe, Bergers Wiedergabe von Cle- mentis Erinnerungen
15. 4. 1789	W. A. Mozart J. W. Häßler	Dresden, kath. Kir- che sowie russische Gesandtschaft	Evtl. Fugen, Improvisationen	Mozart	Mozarts Briefe
3. 9. 1791	L. v. Beethoven F. X. Sterkel	Aschaffenburg, Sterkels Wohnung	B.: u. a. Variationen über »Vieni Amore« von Righini; St.: eigene Violinsonate	Beethoven	Wegeler/Ries
Ende 1792	L. v. Beethoven J. Gelinek	Wien, bei Fürst Lichnowsky	B.: eigene Kompositionen, Im- provisation; G.: Improvisation	Beethoven	Czerny
Juni 1796	L. v. Beethoven F. H. Himmel	Berlin, Kaffeehaus	B.: Improvisation; H.: Improvisation	Beethoven	Wegeler/Ries
März 1799	L. v. Beethoven J. Wölfl	Wien, Villa des Barons Wetzlar	B.: eigene Komposition, Im- provisation; W.: eigene Kom- position, Improvisation	kein Ge- winner	Ignaz von Seyfried, Allg. musik. Zeitung
1800	L. v. Beethoven D. Steibelt	Wien, Villa des Grafen Fries	B.: eigenes Trio, Improvisa- tion; S.: 2 eigene Quintette, Improvisation	Zunächst Steibelt, dann Beethoven	Wegeler/Ries, W. Tomaschek
1803	L. v. Beethoven G. J. Vogler	Wien, Haus von J. F. Sonnleitner	Improvisation über ein gegebenes Thema	Vogler	Joseph Fröhlichs Wiedergabe von Johann Gänsbacher <sup>14</sup>

**TABELLE** Berichte über Klavier-Wettstreite im Vergleich (in Anlehnung an Stockhammer: *Berühmte pianistische Vergleichsspiele der Vergangenheit* 11, S. 72)

Beim Vergleich der einzelnen Wettstreite fällt auf, dass sie weder einen einheitlichen Ablauf noch eine gemeinsame Auswahl an Disziplinen, die es zu bestreiten gilt, enthalten. Jedes Aufeinandertreffen der Musiker scheint individuell gestaltet. Einziger fester Bestandteil der Wettstreite scheinen die Improvisationen zu sein.

Auffällig ist, dass den Wettstreiten ein kämpferischer Geist zugesprochen wird. Nicht nur Ferruccio Busoni soll einmal über die eisern trainierenden Nachwuchspianisten gesagt haben, dass das Klavier für diese eine Art Sportplatz sei.<sup>15</sup> Bezüge und Vergleiche zu sportlichen Wettstreiten und militärischen Auseinandersetzungen sind in den Quellen ein Allgemeinplatz.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Joseph Fröhlich: *Biographie des großen Tonkünstlers Abt Georg Joseph Vogler*, Würzburg 1845, S. 55.

<sup>15</sup> Hildebrandt: *Pianoforte*, S. 10.

<sup>16</sup> Dieser Vergleich des Klavierwettstreits mit einem Sportwettbewerb und die Beispiele sind entnommen aus Tia DeNora: *The Beethoven-Wölfl Piano Duel*, in: *Music in Eighteenth-Century Austria*, hg. von David Wyn Jones, Cambridge 1996, S. 259–282, hier S. 261 f.

Dass der Charakter der Wettstreite denen eines sportlichen Wettkampfs oder eines Kampfes im allgemeinen Sinne gleichkommt, zeigt schon die Wortwahl. So schreibt beispielsweise Mozart in seinem Brief vom 16. Januar 1782 an seinen Vater, dass der Kaiser Joseph II. folgendes zu ihm gesagt haben soll: »allons drauf los.«<sup>17</sup> Dies lässt sich gleichsam übersetzten mit »Los, zeig's ihm, mach ihn fertig.« Den Wettstreit zwischen Beethoven und Wölfl beschreibt, um ein weiteres Beispiel zu nennen, Ignaz von Seyfried mit folgenden Worten:

»Dort verschaffte der höchst interessante Wettstreit beider Athleten nicht selten der zahlreichen, durchaus gewählten Versammlung einen unbeschreiblichen Kunstgenuß [...]. – An mechanischer Geschicklichkeit dürfte es schwer, vielleicht unmöglich gewesen sein, einem der Kämpfer vorzugsweise die Siegespalme zu verleihen.«<sup>18</sup>

Seyfried spricht hier ganz klar von Athleten und Kämpfern, nicht von Pianisten oder Musikern. Noch deutlicher formuliert Czerny die Rivalität zwischen Beethoven und Gelinek:

»[...] er sey für den Abend in eine Gesellschaft gebeten, wo er mit einem fremden Clavieristen eine Lanze brechen soll. ›Den wollen wir zusammenhauen,‹ fügte Gelinek hinzu. Den folgenden Tag fragte mein Vater den Gelinek, wie der gestrige Kampf ausgefallen sey?«<sup>19</sup>

Angesichts dieser Wortwahl, »Kampf« und »zusammenhauen«, verwundert es nicht, dass Dieter Hildebrandt die Klavierwettstreite als »Tastenturnier« und »Krieg im Saal« bezeichnet.<sup>20</sup> Zusammenfassend lässt sich sagen, dass diese Klavierduelle sehr oft kämpferischen Charakter hatten und nicht als Konzertanlässe mit mehreren Interpreten dargestellt werden. Zudem fällt auf, dass die Verlierer der Klavierwettkämpfe in der Regel die Stadt, oft sogar das Land verlassen. An ihre früheren Erfolge können sie häufig nicht mehr anknüpfen. Ein Wettstreit kann demzufolge entweder – im Falle eines Sieges – ein wichtiger Karriereschub, oder aber – im Falle einer Niederlage – ein beträchtlicher Nachteil für den Pianisten darstellen.<sup>21</sup>

Diese Metaphorik des musikalischen Wettstreits als Kampf hat nicht nur Auswirkungen auf den Inhalt der Berichte und das Bild der dort besprochenen Spieler. Darüber hinaus dienen die Berichte als Vehikel für aktuelle musikästhetische Reflexionen einerseits und andererseits als Medium, in dem gesellschaftliche Fragen diskutiert werden.

17 Mozart: Brief vom 16. Januar 1782, in: Mozart Briefe und Dokumente – Online Edition, S. 2, <https://dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=1225> (18. Februar 2018).

18 Zit. nach Leitzmann: *Beethovens Persönlichkeit*, S. 23; vgl. auch Alexander Wheelock Thayer: *Ludwig van Beethovens Leben*, Leipzig 1887, Bd. 2, S. 27.

19 Czerny: *Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke*, S. 10.

20 Hildebrandt: *Pianoforte*, S. 35.

21 DeNora: *The Beethoven-Wölfl Piano Duel*, S. 262.



Die Berichte über die Wettstreite eignen sich als Plattform für die Autoren derselben, um verschiedene Kompositions- ebenso wie Spielstile scheinbar objektiv zu vergleichen und dabei sprachlich ausgeschmückt das vermutlich vorgefertigte Urteil über die einzelnen Spieler fortzusetzen. Dies lässt sich besonders gut anhand des Wettstreits zwischen Beethoven und Wölfl aufzeigen, da sich die Berichte über den Wettstreit größtenteils um die unterschiedlichen Spielstile der beiden drehen. So schreibt Wenzel Johann Tomaschek über Wölfl anlässlich eines seiner Konzerte:

»Wölfel's [sic] eigenthümliche Virtuosität abgerechnet, hatte sein Spiel weder Licht noch Schatten, es mangelte ihm männliche Kraft ganz und gar, daher es kommen mochte, daß sein Spiel nicht in das Innere des Menschen drang, sondern das Gymnastische daran zur Bewunderung hinriß.«<sup>22</sup>

Über Beethoven findet sich bei Seyfried folgende Passage:

»[...] schwelgte er einmal im unermeßlichen Tonreich, dann war er auch entrissen dem Irdischen; der Geist hatte zersprengt alle beengenden Fesseln, abgeschüttelt das Joch der Knechtschaft und flog siegreich jubelnd empor in lichte Atherräume; jetzt brauste sein Spiel dahin gleich einem wildschäumenden Katarakte und der Beschwörer zwang das Instrument mitunter zu einer Kraftäußerung, welcher kaum der stärkste Bau zu gehorchen imstande war; nun sank er zurück, leise Klagen aushauchend, in Wehmut zerfließend [...]. – Doch wer vermag zu ergründen des Meeres Tiefe? Es war die geheimnisreiche Sanskritsprache, deren Hieroglyphen nur der Eingeweihte zu lösen ermächtigt ist!«<sup>23</sup>

Auch wenn sich Seyfried deutlich kunstvoller ausdrückt als Tomaschek, stimmen sie im Urteil über die beiden Pianisten überein. Beethovens eher geheimnisvolles und düsteres Spiel steht im Kontrast zu Wölfls Gelenkigkeit und Klarheit. Beethoven wird als der exklusivere Pianist geschildert, der vor allem für die geübten Zuhörer spielt, während Wölfl eher der breiten Masse zugänglich ist. Der bereits oben zitierte anonyme Autor des Berichts in der *Wiener Allgemeinen Musikzeitung* teilt diese Einschätzung, unterscheidet jedoch zwischen der Kunst des Fantasierens, wo er Beethoven den Vorzug gibt, und der Kunst des Vortrags, wo er Wölfls Spielweise mehr schätzt.

Die Berichte über Klavierwettstreite werden so auch zu interessanten Zeugnissen über musikästhetische Fragestellungen der Zeit. Vielleicht öffnet sich hier ein Graben zwischen Kennern und Liebhabern. Möglicherweise wird hier diskutiert, was der Unterschied zwischen unterhaltender und ernster Musik ist. Wie oben schon beschrieben, kann Wölfl als Stellvertreter für die unterhaltende, leichte Musik hergenommen werden, während Beethoven als schwieriger und exzessiver Musiker quasi die ernste, anspruchsvolle Musik vertritt.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Tomaschek: *Selbstbiographie* [Teil 1], S. 380.

<sup>23</sup> Leitzmann: *Beethovens Persönlichkeit*, Bd. 1, S. 24.

<sup>24</sup> Vgl. DeNora: *The Beethoven-Wölfl Piano Duel*, S. 268.

Beethovens Musik scheint in diesen Kommentaren bedeutend kontroverser zu sein und regt zu viel mehr Diskussionen an, als es Wölfl gelingt – Debatten über Stil und Ästhetik, die im Verlaufe der romantischen Epoche weiter ausgebaut werden.

Von der Debatte über Stil und Ästhetik lassen sich verschiedene Rückschlüsse auf die Wiener Aristokratie ziehen, die in dieser Rhetorik der kämpferischen Auseinandersetzung weitergeführt werden.<sup>25</sup> Bekanntlich gilt Wien gegen Ende des 18. Jahrhunderts als das bedeutendste musikalische Zentrum Europas.<sup>26</sup>

Als Beethoven nach Wien kommt, bestimmt der Hochadel nahezu das gesamte kulturelle Schaffen. Er unterstützt die Musiker mit Geld, Instrumenten und Aufträgen für Werke. Zudem organisieren die Fürsten Konzerte an ihren Häusern und empfehlen sich die herausragendsten Talente gegenseitig weiter.

Zu Beethovens Lebzeiten vollzieht sich jedoch ein gesellschaftlicher Wandel. Der Adel muss an Macht und Einfluss zugunsten des Bürgertums zurückstecken. Das aufstrebende Bürgertum fängt ebenfalls damit an, Künstler zu fördern und zu unterstützen. So organisieren sie eigene Konzerte.<sup>27</sup>

Der Wettstreit zwischen Beethoven und Wölfl findet in der Villa des Barons Raimund Wetzlar von Plankenstern statt. Die Familie Wetzlar gehört dem sogenannten niederen Adel an. Seyfried beschreibt die Situation wie folgt: »An der Spitze von Beethovens Verehrern stand der liebenswürdige Fürst von Lichnowsky; zu Wölffls eifrigsten Protectoren gehörte der vielseitig gebildete Freiherr Raymund von Wetzlar.«<sup>28</sup>

Fürst von Lichnowsky gehört zum Wiener Hochadel, der Ersten Wiener Gesellschaft. Der Wiener Hochadel darf als äußerst exklusiver Kreis um den Kaiser verstanden werden. Für Außenstehende gibt es kaum Möglichkeiten, Teil dieser Gesellschaft zu werden.

In Bonn lernt Beethoven bereits den Grafen Waldstein kennen, der ihn dem Fürsten Lichnowsky weiterempfiehlt. Lichnowsky erkennt schnell, dass Beethoven ein einzigartiges musikalisches Talent besitzt. Mit Geld und Instrumenten unterstützt er den jungen Beethoven und stellt ihn dem Hochadel vor. So gelingt Beethoven der Eintritt als Künstler in den Wiener Hochadel. Wölfl hingegen etabliert sich entsprechend in der Zweiten Wiener Gesellschaft.<sup>29</sup> Der vom Hochadel organisierte Wettstreit zwischen Beethoven und Wölfl gewinnt so an sozialpolitischer Relevanz, wenn er übersetzt wird in ein Kräftemessen zwischen Hochadel und Niederadel.<sup>30</sup> Die Motive des Niederadels erscheinen

25 Die folgende Argumentation folgt ebd., S. 297–282.

26 Tia DeNora: *Beethoven and the Construction of Genius*, Berkeley/Los Angeles 1995, S. 37.

27 Ebd., S. 46–50.

28 Leitzmann: *Beethovens Persönlichkeit*, Bd. 1, S. 23.

29 DeNora: *The Beethoven-Wölfl Piano Duel*, S. 266–270.

30 Ebd., S. 262 und 282.

deutlich: Dank des Wettstreits eröffnet sich ihnen die Möglichkeit, mit dem Hochadel in Berührung zu kommen. Ohne solche Wettstreite gäbe es gemäß DeNora keine Veranstaltung, an denen Vertreter beider Gesellschaftsschichten zusammenkommen würden.<sup>31</sup>

Die Motive des Hochadels sind weniger klar. Da sie aufgrund ihres Geburtsrechts sowieso schon im erlesensten Kreis der Gesellschaft verkehren, haben sie nur wenig Anreiz, sich mit dem Niederadel zu messen. Deswegen muss an dieser Stelle auf die Debatte über Musikästhetik zurückgegriffen werden. Wie bereits oben festgestellt, gilt Beethoven als jener Pianist, der besonders exklusiv improvisiert, während Wölfl eher den Massen zugänglich ist. Aufgrund dieser Einschätzung lässt sich der Sieg Beethovens über Wölfl auch als einen Sieg des Hochadels über den Niederadel verstehen. Die beiden Pianisten treten also stellvertretend für die gesellschaftlichen Schichten an.<sup>32</sup>

Abschließend lässt sich feststellen, dass die Klavierwettstreite und das Schreiben über sie auf verschiedenen Ebenen verschiedene Nebeneffekte erfüllen. Die Musiker erhalten eine Plattform, um sich zu beweisen, ihre Karriere voranzutreiben, Mäzene von sich zu überzeugen und Preisgelder zu erhalten. Der Adel wird an solchen Anlässen bestens unterhalten und kann sich dank erlesener Pianisten über den eigenen gesellschaftlichen Status und Geschmack profilieren.

Nicht zuletzt tritt im Rahmen der Klavierwettstreite beim vergleichenden Bericht über zwei Pianisten eben auch ein Vergleich von musikästhetischen Positionen auf.

<sup>31</sup> Ebd., S. 262.

<sup>32</sup> Ebd., S. 262 f.

## Inhalt

<b>Vorwort</b>	7
<b>Maria Grazia Sità</b> Improvisation and the Rhetoric of Beginning	15
<b>Lutz Felbick</b> Der Compositor <i>extemporaneus</i> Beethoven als »Enkelschüler« Johann Sebastian Bachs	34
<b>Giorgio Sanguinetti</b> A Partimento in Classical Sonata Form by Giacomo Tritto	57
<b>Michael Lehner</b> »Und nun sehe man, was hieraus gemacht werden kann«. Carl Czernys Anleitung zum Fantasieren als implizite Harmonie- und Formenlehre	69
<b>Leonardo Miucci</b> Completing the Score. Beethoven and the Viennese Piano Concerto Tradition	98
<b>Martin Skamletz</b> Joseph Preindls Klavierfantasien als Echo von Opern- und Oratorienaufführungen in Wien um 1800	116
<b>Martin Skamletz</b> »Classisches Clavierspiel«. Joseph Lipavsky und das Rondeau-Fantaisie	137
<b>Sonja Wagenbichler</b> Showdown am Klavier. Zur Kultur pianistischer Wettstreite im Wien des 18. und 19. Jahrhunderts	164
<b>Stephan Zirwes</b> Formale Dispositionen in den komponierten Fantasien zur Zeit Beethovens	175
<b>Nathalie Meidhof</b> Variation, »Harmoniekenntniss« und Improvisation. Beethovens Fünf Variationen über das englische Volkslied »Rule Britannia« für Klavier in D-Dur (WoO 79)	192
<b>Namen-, Werk- und Ortsregister</b>	202
<b>Die Autorinnen und Autoren der Beiträge</b>	208

DAS FLÜCHTIGE WERK

Pianistische Improvisation der Beethoven-Zeit •

Herausgegeben von Michael Lehner, Nathalie Meidhof

und Leonardo Miucci unter redaktioneller

Mitarbeit von Daniel Allenbach

MUSIKFORSCHUNG DER  
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz  
und Thomas Gartmann

Band 12



Dieses Buch ist in gedruckter Form im Juli 2019 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier *Caribic cherry* wurde von Igepa in Hamburg geliefert. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter [www.editionargus.de](http://www.editionargus.de), zum Institut Interpretation der Hochschule der Künste Bern unter [www.hkb.bfh.ch/interpretation](http://www.hkb.bfh.ch/interpretation) und [www.hkb-interpretation.ch](http://www.hkb-interpretation.ch). Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar. © der zeitgleich erschienenen digitalen Version: die Autorinnen und Autoren, 2019. Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung-Nicht kommerziell 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) Lizenz (CC BY-NC 4.0). DOI: <https://doi.org/10.26045/kp64-6176> ISBN 978-3-931264-92-5