

Samstag 25.1.2020 · 20 Uhr  
Tafelhalle

Stummfilm & Musik  
**Beethoven –  
Der Märtyrer seines Herzens**

**Gerold Huber** Klavier

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der Tafelhalle.  
Das ensemble KONTRASTE wird gefördert durch die Stadt  
Nürnberg, den Bezirk Mittelfranken und den Freistaat Bayern.

# Ludwig van Beethoven

## Klaviersonate As-Dur op. 110

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio, ma non troppo

\*\*\*

Stummfilm & Musik

## Der Märtyrer seines Herzens

(Beethovens Lebensroman, 1918)

Emil Justitz Regie

Fritz Kortner als Beethoven

Gerold Huber Musik

**Gerold Huber Klavier**

Den wohl ungewöhnlichsten und zweifellos herausfordernden Start ins Beethovenjahr 2020 hatte ensemble KONTRASTE am Neujahrstag mit der Auftragsarbeit des New Yorker Komponisten Gene Pritsker über Beethovens **Eroica**. In der eK-Reihe **Stummfilm & Musik** nun ein weiterer Höhepunkt zum Jubiläum: der früheste, 1917 entstandene Beethovenfilm. Und dieser Film wird musikalisch vom renommierten Pianisten Gerold Huber gestaltet! Er wird mit seiner Neuvertonung den Film nicht nur live begleiten, sondern darüberhinaus einleitend eine der eindrucksvollsten Klaviersonaten des Meisters interpretieren, dessen vorletzte Sonate in As-Dur.

## Beethovens Klaviersonate op. 110 – „Triumph des Geistes“

Die drei letzten der 32 Klaviersonaten Beethovens, op. 109, 110 und 111, entstanden in den Jahren 1819 bis 1822, Beethoven behauptete, sie in einem Zuge niedergeschrieben zu haben – erstaunlich genug, wenn man die unterschiedlichen Charaktere der drei Sonaten betrachtet. Die mittlere, op. 110 in As-Dur, galt George Bernard Shaw als „schönste aller Beethoven-Sonaten“, sie trägt im Gegensatz zu den übrigen keine Widmung, was zu der Spekulation Anlass gab, sie sei besonders persönlich, intim – manche Interpreten mutmaßten in ihr sogar eine Art Requiem für die „unsterbliche Geliebte“, vermutlich Josephine von Brunswig, zumal letztere im Entstehungsjahr der Sonate verstarb. Naheliegender wäre es auch, die im dritten Satz auftauchenden Vortragsanweisungen „perdendo le forze, dolente“ (die Kräfte verlierend, leidend) und danach „poi a poi di nuovo vivente“ (nach und nach wieder lebendig) mit Beethovens schwerer Erkrankung in dieser Zeit in Verbindung zu bringen.

Der **erste Satz** „moderato cantabile“ beginnt ruhig, fast feierlich, dann eine begeistert aufsteigende Melodie über einer seltsam konventionellen Klavierbegleitung – in Thomas Manns Musikerroman Doktor Faustus inspiriert dies einen Beethoven-Interpreten zu höchst philosophischen Aufschwüngen, Joachim Kaiser spricht in seinem Buch über Beethovens Sonaten schlicht von einem „Mozart’schen Modell“. Jedenfalls gibt und gab der Bau des lyrisch-schwärmerischen Satzes den Musikwissenschaftlern manches Rätsel auf. Der Pianist Jörg Demus gesteht, die Sonate als Komposition nicht zu verstehen, stellt dann aber fest: „Es ist das Einzigartige an dieser Sonate, dass sie unter Umgehung des Intellekts ihre Botschaft dem miterlebenden Hörer direkt verkündet, nicht verschlüsselt in den Hieroglyphen absolut musikalischer Symmetrie und Architektur.“

Der **zweite Satz**, ein zweivierteltaktiges Scherzo, kommt sehr direkt daher, beinahe „gassenhauerisch“, mit schlagkräftiger Rhythmik. Beethoven soll darin tatsächlich Wiener Gassenhauer zitiert haben („Unsre Katz hat Katzerln g’habt“ und „Ich bin liederlich, du bist liederlich“), der Pianist Alfred Brendel meinte dagegen lapidar, Beethoven habe da auf möglichst engem Raum viele Terzen und Quartan unterbringen wollen.

Den Höhepunkt aber bildet, wie oft in Beethovens Spätwerk, der **dritte Satz**, er ist auch länger als die beiden vorangehenden zusammen. Man hat ihn als „vielleicht differenziertesten und ungewöhnlichsten Sonatensatz“ in Beethovens Gesamtwerk bezeichnet. Er beginnt mit einem Adagio, dessen Thema aber nicht weiterverfolgt wird, es folgt ein Arioso dolente, ein klagender Gesang, der so manchen an Bachs Arie „Es ist vollbracht“ aus der *Johannes-Passion* erinnert. Schließlich eine besonders eindruckstarke dreistimmige Fuge, die zum erneuten traurigen Arioso führt, jetzt aber einen halben Ton tiefer („perdendo le forze, dolente“), am Ende kündigt ein zehnmal hinter-

einander mit wachsender Lautstärke angeschlagener G-Dur-Akkord den Aufschwung an („poi a poi di nuovo vivente“). Danach die Fuge mit Umkehrung des Themas, und ein akkordisch rauschender Hymnus zum triumphalen Ende. Igor Strawinsky: „Die Fuge ist der Gipfel der Sonate. Ihr großes Wunder liegt in der Substanz des Kontrapunkts und entwindet sich jeder Beschreibung.“

Und noch einmal Jörg Demus: „Von der Unschuld des Anfangs über Zwist und Streit, Klage, Leid und Verzagen zu mutigem Aufschwung durch die Macht des Geistes. Ja, das scheint mir der Grund für die erschütternde, erhebende Wirkung von Opus 110 zu sein: Der Triumph des Geistes.“

## Der Stummfilm und die Musik

Es ist keineswegs selbstverständlich und war erstaunlicherweise doch von Beginn der Filmgeschichte an so: Das Vorführen eines Stummfilms, von ersten Anfängen um 1895 bis zum Ende der 1920er Jahre, ging einher mit einer Live-Musikuntermalung. Oskar Messter, einer der frühen Filmpioniere, schrieb in seinen Erinnerungen, dass ihm keine öffentliche Filmvorführung ohne Begleitmusik bekannt geworden sei! Warum das so war, ist gar nicht einfach zu beantworten. In den Anfangsjahren mag die Musik noch dazu gedient haben, das Geräusch der lauten Filmprojektoren zu neutralisieren, doch die wurden bald leiser. Es ist wohl eher so, dass der Mensch einfach gewohnt ist, Eindrücke mit mehreren Sinnesorganen gleichzeitig aufzunehmen. Überdies hätte eine Zuschauermenge, die geräuschlos eine Stunde oder mehr im Kinosaal säße, etwas Unheimliches an sich. Der nachmals bekannte Autor Victor Klemperer bemerkte 1912, dass man ohne Musik das Gefühl habe, „sich in einer Gesellschaft von Taubstummten zu befinden“, was auf die Dauer sehr bedrückend wirke.

Die Filmindustrie erkannte aber bald, dass die Musik nicht einfach Beiwerk zum Film war, sondern ihm eine neue Dimension hinzufügte, sei es eine unterstreichende Illustration der Handlung, eine Intensivierung des emotionalen Eindrucks oder eine wertende Akzentuierung des Filmgeschehens: Die Synthese aus Stummfilm und Musik schafft etwas Neues, ein über die zwei Einzelelemente in der Wirkung hinausreichendes Kunstprodukt. Deshalb wurden auch bald bekannte Musiker zur Produktion von Filmmusik herangezogen, Komponisten wie Camille Saint-Saëns, Pietro Mascagni oder Paul Hindemith zählen zu den Pionieren, sogar Richard Strauss bearbeitete 1925 seinen *Rosenkavalier* für eine Verfilmung – die Genres Oper und Film sind sich ja ohnedies nicht fremd, wie die vielen Opernfilme nachdrücklich belegen.

Anfangs war es allerdings meist nur ein Pianist, der den Stummfilm improvisierend begleitete, oft unter Verwendung existierender Kompositionen, die Musik der Romantik erwies sich da als besonders ergiebige Fundgrube. Größere Lichtspielhäuser setzten dann Ensembles von Musikern ein, in den Metropolen waren dies zuletzt richtige Sinfonieorchester. Wie wichtig diese Beschäftigungsmöglichkeit für Musiker war, zeigt die Tatsache, dass mit dem Übergang zum Tonfilm allein in Deutschland etwa 12000 Musiker entlassen wurden!

In den letzten Jahrzehnten gab es ein erstaunliches Revival des Stummfilms, es entstanden zahlreiche Stummfilmfestivals, hier bei uns bekanntlich die Erlanger Stummfilmmusik-Tage mit dem ensemble KONTRASTE als wichtigem Akteur. Die Entwicklung brachte es mit sich, dass auch eine Menge neuer Filmmusik komponiert wurde, teils, weil die ursprüngliche Musik nicht oder nur bruchstückhaft überliefert ist, teils,

weil die Aufgabe einfach eine interessante Herausforderung für Komponisten darstellt – und offensichtlich, wie die Resonanz beweist, ein reizvolles Erlebnis für das Publikum.

## **Der Stummfilm Beethoven – Märtyrer seines Herzens**

Ludwig van Beethovens Leben wurde nicht wenige Male zum Gegenstand eines Films. Kein Wunder: Der große eigensinnige Komponist, die Tragik seiner Schwerhörigkeit, seine unglücklichen Liebesaffären, Wien in der Umbruchszeit Napoleonischer Kriege – viel Stoff für effektvolles Kino! Das damals führende österreichische Filmstudio Sascha-Messter-Film schuf unter dem Regisseur Emil Justitz 1917 den ersten Beethoven-Film der Kinogeschichte. Die Rolle des Komponisten erhielt der später so berühmt gewordene 26-jährige Schauspieler Fritz Kortner.

Der Film wurde im März 1918 in Wien uraufgeführt, kurze Zeit danach in München. In fünf Akten zeichnet er Stationen im Leben des begnadeten, privat jedoch unglücklichen Musikers nach, der Erfüllung nur in seiner Kunst findet. Dabei ist die tatsächliche Biographie Beethovens zwar roter Faden des Geschehens, mit den Details geht der Film aber äußerst großzügig um. So erfindet man einen Baron Trautenfels, der den ganzen Film hindurch als böser Geist Beethovens Gegenspieler ist und unter anderem die große Liebe des Komponisten zu der Wirtstochter Annerl verhindert – die es in Wirklichkeit nie gab. Beethovens unglückliches Liebesleben spielt in dem Film eine große Rolle, nicht umsonst erschien er bisweilen auch unter dem Titel *Beethoven und die Frauen*.

### **Die Handlung in Kürze**

Im ersten Akt kommt Beethoven nach Wien, lernt Joseph Haydn und wichtige fürstliche Gönner kennen. Der zweite Akt ist der erwähnten Annerl-Geschichte gewidmet, im dritten Akt geht es um die unglückliche Liebe des Komponisten zu seiner Schülerin Giulietta Guicciardi, die tatsächlich lange Zeit als Kandidatin für Beethovens „unsterbliche Geliebte“ galt. Bekanntlich ist ein glühender Liebesbrief Beethovens erhalten, man weiß nur nicht sicher, an wen er gerichtet war – heute gilt die Adlige Josephine von Brunswig als wahrscheinlichste Adressatin. Der vierte Akt zeigt dramatische Wendungen im Leben des Künstlers, den Kampf gegen seine Taubheit, der Film erfindet sogar eine Verhaftung Beethovens – immerhin wäre dergleichen im reaktionären Wien Metternichs nicht ganz undenkbar gewesen. Im fünften Akt schließlich kommt es zum Showdown mit seinem Gegenspieler Trautenfels, der Film endet mit Beethovens neunter Symphonie, „Seid umschlungen, Millionen“, was im Kriegsjahr 1917 durchaus als Friedenswunsch interpretiert werden konnte.

Bei der Kritik fand der Film eine äußerst positive Aufnahme, gelobt wurde nicht nur das „hingezauberte Kolorit des vormärzlichen Lebens der Kaiserstadt Wien“, sondern vor allem auch die schauspielerische Leistung des Hauptdarstellers Fritz Kortner, und nicht zuletzt die des Regisseurs: „Emil Justitz zeigt gern den massigen Rücken Kortners, um Beethovens Außenseitertum, seine Abgeschlossenheit und In-sich-Gekehrtheit zu markieren. Trotz seines musikalischen Genies steht er selten im Mittelpunkt der Szene. Wiederholt ist die Hauptfigur am Bildrand platziert, wo er noch immer unübersehbar ist, das Geschehen aber an ihm vorbeiläuft. Justitz zeigt im räumlichen Tableau, wie Beethoven die Erfahrung der Ausgrenzung macht.“ (Viennale Wien)



WIEDER IN  
NÜRNBERG!

**JAC  
VAN STEEN**

**FEUER  
GEISTER**

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

*Egmont op. 84  
Violinkonzert op. 61* Solist: **Pawel Zalejski**

**SAMSTAG, 07.03.2020 - 20 UHR**  
**SONNTAG, 08.03.2020 - 16:30 UHR**

**TAFELHALLE, NÜRNBERG**

**[ensemblekontraste.de](http://ensemblekontraste.de) / [tafelhalle.de](http://tafelhalle.de)**

**KONTRASTE**

**KLA  
SSIK**

IN DER TAFELHALLE

# Gerold Huber

## Musik zum Stummfilm

Wenn der renommierte Pianist Gerold Huber diesen Beethoven-Film musikalisch gestaltet, knüpft er gewissermaßen an eine Praxis aus der Anfangszeit des Films an – musikalisch sicher auf höherem Niveau als die damaligen Stummfilmpianisten. Huber, der den Auftrag zur Vertonung 2013 vom Wiener Konzerthaus erhielt, begleitet den Film live mit seiner erfolgreichen Komposition, die auch Motive Beethovens verwendet, ohne aber musikalische Bezüge aufdringlich zu verwerten. „Huber kommentiert die Handlung nicht mit diegetischen Effekten (Musik, die direkt im Film passieren würde), sondern hüllt sie in atmosphärische Wolken, die zwar Wetterschwankungen unterliegen, aber an zahlreichen Stellen, an denen man dramatische Akzente erwarten würde, überraschend souverän hinwegziehen. Man könnte diese Stimmungsbilder als Gefühlszustände aus retrospektiver Sicht des Protagonisten interpretieren“ (Wiener Zeitung).



Gerold Huber © Marion Köll

## Der Pianist und Komponist Gerold Huber

Der gebürtige Straubinger studierte als Stipendiat an der Hochschule für Musik in München Klavier bei Friedemann Berger und besuchte die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. 1998 erhielt er gemeinsam mit dem Bariton Christian Gerhaher, mit dem er bereits seit Schülertagen ein festes Lied-Duo bildet, den Prix International Pro Musicis in Paris/New York. 2001 ging er als Preisträger aus dem Internationalen Klavierwettbewerb Johann Sebastian Bach Saarbrücken hervor.

Er ist regelmäßig zu Gast bei Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg, den Salzburger Festspielen, den Münchner Opernfestspielen, bei den Schwetzingen Festspielen und dem Rheingau Musik Festival, oder in den wichtigsten Konzertsälen wie der Kölner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt, dem Wiener Konzerthaus, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam, der Londoner Wigmore Hall, in New York im Lincoln Center, Armory oder der Carnegie Hall, und in den Konzerthäusern in Essen, Dortmund oder Baden-Baden.

Gerold Huber ist ein gefragter Begleiter und arbeitet mit einer Vielzahl international renommierter Sänger zusammen, darunter Christiane Karg, Christina Landshamer, Ruth Ziesak, Michael Nagy, Maximilian Schmitt, Martin Mitternutzner und Franz-Josef Selig. Als Kammermusikpartner konzertierte Gerold Huber u. a. mit dem Artemis-Quartett, zudem arbeitet er regelmäßig mit dem Henschel-Quartett, mit Reinhold Friedrich und Maximilian Hornung.

Solistisch widmet er sich vornehmlich den Werken Johann Sebastian Bachs, Ludwig van Beethovens, Johannes Brahms' und Franz Schuberts. Konzerte führten ihn u. a. in die Münchner Residenz, in das Théâtre municipal de Romans nach Frankreich, zum Kultursommer Kassel oder zum New Zealand Festival in Wellington.

Neben zwei Solo-CDs mit Werken von Beethoven und Schumann liegen zahlreiche herausragende CD-Einspielungen gemeinsam mit Christian Gerhaher vor, die sämtlich mehrfach preisgekrönt sind. Zusammen mit BR Klassik und dem Heidelberger Liedzentrum planen Sony Classical und das Duo Gerhaher-Huber eine Gesamtaufnahme aller Lieder von Robert Schumann. Im November 2018 erschien das erste Album „Frage“, für das die beiden mit dem Gramophone Award ausgezeichnet wurden; im Herbst 2019 folgte das Album „Myrthen“.

Gerold Huber ist ein gesuchter Lehrer und gibt ausgewählte Meisterklassen, wie z.B. an der University of Yale, dem Aldeburgh Festival sowie bei den Schwetzingen Festspielen. Seit 2013 ist Gerold Huber Professor für Liedbegleitung an der Hochschule für Musik in Würzburg.

