

Beethoven Klaviersonaten – Teil 1

**Studierende der Klasse
Prof. Bernhard Wetz**

**Freitag 8. Januar
19.30 Uhr Kleiner Saal**

Beethoven Klaviersonaten – Teil 1

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

CD 1

Klaviersonate Nr. 1, op. 2,1 f-Moll

Allegro

Adagio

Menuetto: Allegretto

Prestissimo

Subin Choi

Klaviersonate Nr. 29 Grande Sonate, op.106 B-Dur

„Hammerklavier“

Allegro

Scherzo: Assai vivace – Presto

Adagio sostenuto

Largo – Allegro risoluto

Christina Becht

Pause

CD 2

Klaviersonate Nr. 27, op. 90 e-Moll

Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck

Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen

Charlotte Nadler

Klaviersonate Nr. 26, op. 81,a Es-Dur „Les Adieux“

Lebewohl (Les Adieux) Adagio – Allegro

Abwesenheit (L'absence) Andante espressivo

Wiedersehen (Le Retour) Vivacissimamente – Poco andante

Klaviersonate Nr. 30, op. 109 E-Dur

Vivace ma non troppo – Adagio espressivo

Prestissimo

Gesangvoll, mit innigster Empfindung Andante, molto cantabile ed
espressivo

Alexey Pudinov

Beethovens Klaviersonaten, so auch die, die heute Abend zu hören sind, erfreuen sich großer Beliebtheit und werden als Kanon innerhalb ihrer Gattung angesehen. Hans von Bülow spricht sogar vom „Neuen Testament der Klavierliteratur“. So sind sie aus den Konzertsälen nicht mehr wegzudenken.

Abgesehen von einigen Jugendwerken entstehen Beethovens Klaviersonaten während seiner Wiener Zeit. Es ist die Gattung, mit der Beethoven schon früh berühmt wird und mit denen er sich fast sein ganzes Leben lang kompositorisch auseinandersetzt. Die Werke lassen auf beeindruckende Weise eine intensive, strukturell durchdachte Kompositionsarbeit erkennen und zeugen dabei von besonderer Qualität. Noch heute sind detaillierte Skizzen erhalten, in denen Beethoven zunächst auf einzelnen Blättern und ab 1798 in Skizzenbüchern seine Kompositionsentwürfe festhält. Im Gegensatz zu Beethovens frühen Werken, in denen die Mannheimer Tradition erkennbar ist, sind seine Wiener Kompositionen zunächst von Mozart und Haydn beeinflusst. In den frühen Wiener Sonaten ist das Sonatenprinzip in allen Sätzen und nicht nur im Kopfsatz erkennbar.

So auch in der Sonate in A-Dur, op. 2, Nr. 2, die, charakteristisch für den frühen Wiener Stil, von imposanter Ausdruckskraft ist. Das Largo ist eines der ersten Beispiele für Beethovens häufig besonders gewichtige Mittelsätze. Er bildet das kompositorisch markante Zentrum des Werkes und ist von Beethoven mit einer ausdrücklichen Vortragsanweisung („Largo appassionato“) versehen, was zu der Zeit eher unüblich ist. Im Finalsatz spiegelt sich die gesamte harmonische Vielfalt der vorangegangenen Sätze wider. Insgesamt zeigen sich in der Sonate op. 2, Nr. 2 deutlich experimentelle Merkmale, wie sie auch bei manchen Zeitgenossen Beethovens im Umgang mit Strukturen und Harmonik erkennbar sind. Carl Dahlhaus bezeichnet dies als „Arbeit mit der Sonatenform“, nicht „in der Sonatenform“. Die Form ist in diesem Fall nicht Ausgangspunkt des Komponierens, sondern immer neu definierbar. In seiner mittleren Schaffensperiode komponiert Beethoven vornehmlich viersätzig Klaviersonaten. Er gibt seinen Werken im Vergleich zu denen seiner frühen Schaffensperiode einen ganz neuen Charakter und hebt sie durch individuelle Elemente bewusst voneinander ab. So schafft er ein breites Spektrum an zyklischen Formen, wie es in keiner anderen Gattung seines Oeuvres zu finden ist.

Beethoven verzichtet in dieser Zeit in vielen seiner Werke auf das Prinzip der Sonatensatzform und auf schnelle, markante Kopfsätze. Wie zum Beispiel in seiner Sonate in As-Dur, op. 26, in der der erste Satz aus einem Thema und Variationen besteht. Sie wird im März 1802 in Wien veröffentlicht und gehört von Anfang an und für lange Zeit zu den beliebtesten Klaviersonaten Beethovens. Diese Popularität verdankt sie nicht zuletzt ihrem dritten Satz in Form eines Trauermarsches. In diesem Werk ist er aber weniger als expressives Bekenntnis der Gefühle Beethovens, sondern vielmehr als Charakterstück zu verstehen. Ein in sich gekehrtes, nachdenkliches Finale wiederum beschließt die Sonate und vervollständigt die zyklische Form. Die Sonate op. 26 ist von extravaganter kompositorischer Raffinesse und Qualität, aber dennoch schlicht gehalten. Beethoven selbst gab ihr seinerzeit als erstem Werk in seinem Oeuvre die Bezeichnung „Grande Sonate“.

Auch in seiner Sonate in cis-Moll, op. 27 verzichtet Beethoven auf einen Kopfsatz in der typischen Sonatenform, sondern setzt diese erst im Finalsatz ein. Unter dem Namen „Mondscheinsonate“ bekannt, wird die Sonate im März 1802 in Wien veröffentlicht. Beethoven widmet sie seiner Schülerin Julie Guicciardi, mit der ihn eine Liebschaft verbindet, welche aber auf Grund von Standesunterschieden keine Zukunftsperspektive hat. Der Titel „Mondscheinsonate“ wird dem Werk allerdings nicht ganz gerecht, da er den Fantasie-Charakter des Kopfsatzes im Gegensatz zum kontrastierenden schroffen Charakter der restlichen Sätze zu sehr in den Vordergrund stellt. Die Sonate op. 27 ist eine dreisätzig Sonate mit einem zyklischen Verlauf. Die drei Sätze steigern sich von einem langsamen Beginn bis zu einem schnellen Finale. Obwohl die einzelnen Sätze der Sonate äußerst heterogen gestaltet sind, sind sie dennoch dicht in das Gesamtwerk integriert. Kompositorische Kontraste sind hier weniger innerhalb der einzelnen Sätze zu finden, als vielmehr über die ganze Sonate hinweg verteilt. Sie verleihen dem Stück eine kontinuierliche Steigerung der Spannung, bis hin zu einem durchweg in Moll gehaltenen gewichtigen Finale. Dieses hat insofern eine besondere Bedeutung, als dass sich so die zyklische Anlage der Sonate erst herausbildet. Nach einem ersten Satz in cis-Moll im 4/4-Takt und einem zweiten Satz in Des-Dur im 3/4-Takt beendet Beethoven seine Sonate mit einem letzten Satz wiederum in cis-Moll im 4/4-Takt.

Eine weitere Klaviersonate Beethovens mittlerer Schaffensperiode ist die Sonate in f-Moll, op. 57. Sie erscheint 1807 in Wien und ist

dem Grafen Franz von Brunswick gewidmet. Heute zählt sie zu den berühmtesten und beliebtesten Klaviersonaten Beethovens, und ist vielen wahrscheinlich unter dem Namen „Sonata appassionata“ bekannt. Diese Namensgebung ist kein Zufall, verkörpert sie doch die Idee des Aufbegehrens und heroischen Standhaltens gegen das Schicksal. Die Sonate op. 57 umfasst vier Sätze, die strukturell gleich gegliedert sind und an eine Strophen-Struktur erinnern, was dem Werk eine ganz neue lyrische Qualität verleiht. Im Falle der Appassionata wirken diese Strophen jedoch weniger wie Teile eines Gedichts. Vielmehr erscheinen sie wie Akte eines Dramas. Eine weitere Besonderheit des Werkes ist ein ausgedehnter Tonumfang vom Kontra-F bis zum viergestrichenen C. Es ist außerdem die letzte Moll-Sonate, die auch in Moll endet und somit die wichtige Funktion der Dur-Moll-Dramaturgie innerhalb des Werkes nochmals unterstreicht.

Die späten Klaviersonaten Beethovens wiederum zeigen einen ganz anderen Stil, der auch als „heroischer Stil“ bezeichnet wird und heute als Vorreiter der Gattung der Klaviersonaten gilt. Sie sind charakterisiert durch satztechnischen, formalen und stilistischen Reichtum. Beethoven veröffentlicht die Sonaten der späten Werkgruppe als Einzelwerke mit jeweils eigenen Opuszahlen.

So auch die Sonate in As-Dur, op. 110. Nichtsdestotrotz bildet sie zusammen mit den Sonaten op. 109 und 111 eine Trilogie. Beethoven komponiert diese Sonate im Herbst 1821, ohne sie explizit jemandem zu widmen. Dies ist aber wohl eher dem Vergessen geschuldet, sollte sie doch ursprünglich, ebenso wie die anderen Werke dieser Trilogie, der Familie Brentano gewidmet werden. Die Sonate op. 110 entsteht im Kontext zweier weiterer großer Werke Beethovens, deren musikalischer Einfluss unverkennbar ist. Der *Missa Solemnis*, an der Beethoven parallel zu seiner Klaviersonate arbeitet, und den *Diabelli-Variationen*. So ist es nicht verwunderlich, dass sich Gemeinsamkeiten zwischen der *Credo-Fuge* in der Messe und dem Fugensatz der Klaviersonate festmachen lassen. Und auch wenn Beethoven seine *Diabelli-Variationen* erst später vollendet, spürt man den musikalischen Einfluss der Sonate op. 110, deren Finalsatz ebenfalls in *Variationen* komponiert ist. Gerade in seinem Spätwerk hat sich Beethoven zudem intensiv mit *Variationen*, insbesondere auch im Sonatenkontext, auseinandergesetzt. Dieses zeigt sich sowohl in seinen späteren Klaviersonaten als auch in seinen Streichquartetten. Im Vergleich zu den vorherigen Sonaten

zeigt die Sonate op. 110 eine gesteigerte zyklische Geschlossenheit, indem sich ihr Vokalcharakter, bei dem die fugenartige Struktur eine wichtige Rolle spielt, durch alle Sätze hindurchzieht. Dem Hörer bieten sich Affekte von Innigkeit, wildem Trotz, abgründiger Trauer, aber auch hymnischen Jubel. Diese Charaktere verschwimmen in dieser Sonate aber nicht, sondern sind deutlich voneinander abgesetzt. In den einzelnen Sätzen ergibt sich eine Polarität durch starke Gegensätze, teils geprägt von schlichter Homophonie, teils aber auch von verschlungenem Kontrapunkt.

So erwartet den Zuhörer an diesem Abend ein breiter Querschnitt durch Beethovens Schaffen, angefangen von Werken seiner frühen Wiener Zeit bis hin zu seinem Spätwerk. Musikalisch finden wir in den Sonaten ein breites Spektrum von Drei- und Viersätzigkeit vor, von klar strukturierter Sonatenform und freier Satzgestaltung, von Zartheit und Lyrik bis zum opulenten, majestätischen Werk.

Frauke Kniffler

Dieser Programmhefttext entstand im Rahmen des Projekts „Konzertdramaturgie“ am Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt (www.muwi.uni-frankfurt.de). Mit freundlicher Unterstützung der Cronstett- und Hynspergischen evangelischen Stiftung zu Frankfurt am Main