

Ludwig van Beethoven (1770-1827):

Klaviersonaten Nr. 10, 15 („Pastorale“) und 24

Joachim Enders, 28. Juni 2020, 15:00, Gemeindehaus der Petrusgemeinde Darmstadt
Bechstein-Flügel, erbaut 1893, überholt 2002.

Nr. 10 op. 14/2 G-Dur

Allegro

Andante, Allabreve

Scherzo, Allegro assai

Nr. 15 op. 28 D-Dur

sog. „Pastorale“

Allegro

Andante

Scherzo, Allegro vivace

Rondo, Allegro ma non

troppo

Nr. 24 op. 78 Fis-Dur

Adagio cantabile

Allegro vivace

Diese drei Sonaten bilden keinen gemeinsamen Zyklus. Sie stehen aber mit den beim vergangenen Konzert gespielten Sonaten Pathétique, Mondscheinsonate und Appassionata in einem Schaffenszusammenhang und werden, wie diese, Beethovens mittlerer Schaffensperiode zugeordnet. Die G-Dur-Sonate op. 14/2 ist gemeinsam mit ihrer Zyklusschwester op. 14/1 etwa zeitgleich mit der Pathétique entstanden. Die Pastorale folgte unmittelbar auf die Mondscheinsonate, und die deutlich spätere Fis-Dur-Sonate ist die erste Klaviersonate, die Beethoven nach der Appassionata, allerdings erst ganze fünf Jahre danach, schrieb. Alle drei Sonaten des heutigen Abends sind bei aller Unterschiedlichkeit eingängig und angenehm zu hören, enthalten romantische und herrlich-sangliche Passagen, aber jede hat auch ihre sperrigen, aufrührenden Elemente. Insgesamt bieten sie einen unterhaltsamen Musikgenuss, der das Publikum heiter stimmen und beschwingt entlassen wird.

Die **Sonate Nr. 10 op. 14/2 G-Dur** hat Beethoven zusammen mit ihrer Schwestersonate Nr. 9 op. 14/1 unter einer Opus-Nummer veröffentlicht. Die E-Dur-Sonate hat er später in ein Streichquartett umgearbeitet. Beide Sonaten sind 1798/99 entstanden, also etwa zur selben Zeit wie die davorliegende Sonate „Pathétique“ und seine ersten Streichquartette, sowie seine erste Symphonie und die beiden ersten Klavierkonzerte. Der Grundcharakter der heute am Anfang gespielten G-Dur-Sonate ist heiter, geradezu beschwingt, wenn sie auch, vor allem in der Durchführung des ersten Satzes, harte und drängende Phasen enthält, die den Zuhörer zunächst in Atem schlagen, dann aber zuverlässig wieder zu beseligter Ruhe zurückführen.

Die G-Dur-Sonate ist dreisätzig angelegt. Der erste Satz ist in einer klaren Sonatenhauptsatzform gehalten mit einer beschwingten Hauptgruppe, einer sanglichen Nebengruppe und einer Coda, die mit einem neuen, schmelzenden Melodie die kleine und am Ende auch die große Coda zu einem heiter-gelösten Ende führt. Wie gesagt, die Durchführung zwischen Exposition und Reprise präsentiert das Hauptthema nicht nur in Moll, sondern verdichtete es rasch zu einer Folge drängender Stakkato-Sequenzen, die durch das laufende Nebeneinander von Triolen und Sechzehnteln eine trommelhafte Unruhe erzeugen. Eine Scheinreprise bringt eben nur zum Schein Ruhe hinein, ehe die Durchführung in perlenden Läufen auf die Reprise zuläuft, die den Hörer wieder in das heitere Licht der Exposition zurückführt.

Der zweite Satz ist ein Variationssatz über einem gemächlichen, leichten Marschthema, dessen Stakkato in den drei folgenden Variationen zunächst synkopiert verstärkt, im weiteren Verlauf dann in fließende Übergänge aufgelöst wird. Er endet mit einer Reprise des Themas, das im pianissimo zu verschweben scheint, aber stattdessen mit einem überraschenden Fortissimo-Akkord aufhört. Der wirkt wie die Ankündigung des dritten Satzes, dessen Titel „Scherzo“ den scherzhaften Charakter des Satzes, aber nicht seine Form bezeichnet. In der

Form handelt es sich nämlich um ein Kettenrondo, dessen Refrain „A“ an das beschwingte Hauptthema des ersten Satzes anknüpft, ja es sogar noch beschleunigt – es steht immerhin im „Allegro assai“. Das erste Couplet „B“ behält diesen beschwingten Ton bei, während die folgenden Couplets „C“ und „D“ im gehörigen Wechsel mit dem Rondo-Thema melodiose Motive in heiterem 3/8-Takt bieten. Das Schluss-Couplet „D“ mündet in ein Zitat des Rondo-Themas, das über fließenden Begleittriolen zu einem ruhigen Ausgang geführt wird und diesmal – anders als das heftige Ende des 2. Satzes – nun tatsächlich leise ausklingt, mit einem zarten Ruf in tiefstem Bass.

Die zweite heute gespielte **Sonate Nr. 15 op. 28 D-Dur, sog. „Pastorale“**, schrieb Beethoven 1801 und veröffentlichte sie Anfang 1802 als Grand Sonate pour le Pianoforte. Der Name „Pastorale“ wurde ihr vom Verleger gegeben und es ist unbekannt, ob Beethoven diesen Namen jemals zur Kenntnis genommen hat. So ganz unpassend ist der Name aber nicht, da der Grundcharakter der ganzen Sonate ruhig und freundlich und voll lyrischer Gesänge ist, wobei der zweite Satz einen melancholischen Zug hat, der dritte (ein Scherzo) eine burleske Galoppfröhlichkeit ausstrahlt und die beiden Ecksätze durchaus dramatische und harmonisch spektakuläre Durchführungsteile enthalten. Gleichwohl wahrt die Sonate ihr ruhiges Gleichgewicht und entlässt den Zuhörer am Ende des vierten Satzes mit einem – im Tempo rasant gesteigerten – sehr positiven Ausklang.

Die dritte **Sonate Nr. 24 op. 78 Fis-Dur** ist mit ihren zwei Sätzen die kürzeste der drei heute aufgeführten Sonaten. Ihr harmonisch seltenes Fis-Dur (sechs Kreuze!) ist übrigens in der Durchführung des ersten Satzes der zuvor gespielten Pastorale ausgiebig zur Geltung gekommen und knüpft deshalb ganz passend an diese an. Unser Interpret schreibt dazu „man hat sich schon darauf eingehört“. Allerdings ist die Fis-Dur-Sonate erst 1810, also über acht Jahre nach der „Pastorale“ und über vier Jahre nach der überhaupt letzten davor geschriebenen Sonate, der Appassionata, entstanden. Inzwischen hatte Beethoven sein viertes Klavierkonzert, das berühmte Violinkonzert, die Oper Fidelio und die fünfte und sechste Symphonie vollendet, außerdem vielseitige Kammermusik einschließlich zweier Streichquartettzyklen, und allesamt mit großem Publikumserfolg aufgeführt.

Beethoven hat seine Fis-Dur-Sonate sehr geschätzt und sie der damals bereits viel populäreren Mondscheinsonate vorgezogen. Gegenüber seinem Schüler Carl Czerny soll er geäußert haben: „immerzu spricht man von der Cis-Mol-Sonate! Ich habe doch wahrhaft Besseres geschrieben. Da ist die Fis-Dur Sonate etwas anders!“

Beide Sätze der Fis-Dur-Sonate fügen auf faszinierende Weise zwei ziemliche Gegensätze zu einem stimmigen Ganzen zusammen, nämlich das innige Kantabile mit der Brillanz pianistischer Raffinesse. Im ersten Satz folgt der „unendlichen Innigkeit des einleitenden Adagios“ (so der Pianist Carl Reinecke, geb. 1824, über den ersten Satz) und dem kantablen Hauptthema der Exposition das pianistisch raffinierte, brillant etüdenmäßig ausgearbeitete Nebenthema, das den Satz zunehmend dominiert. Dadurch wird „die anfänglich geweckte Erwartung an eine gesanglich melodische Entfaltung geradezu durchkreuzt“ (Hinrichsen 2013). Im zweiten Satz wird dieser Gegensatz bereits gleich innerhalb des Rondo-Themas ausgespielt, dessen fröhlich rufender Einsatz sofort zu einer brillanten Etüdenarbeit entleert. Die beiden Couplets sind wieder von atemberaubender Brillanz. Im Schlussrondo – und damit am Ende der ganzen Sonate – werden die Gegensätze versöhnt: das Thema wird unversehens in sangliche Klangsequenzen eingewoben und kommt in einem Arpeggio-Dominantseptakkord zum Innehalten, der sich dann in rasender Virtuosität zum strahlenden Fis-Dur-Schlussakkord hin befreit.

Rüdiger Grimm (verbesserte Version 4.7.2020)