Konservatorium der Musik zu Leipzig

IM GEDENKEN
AN DIE 100. WIEDERKEHR
DES TODESTAGES
LUDWIG VAN BEETHOVENS
(geboren am 16. Dezember 1770, gestorben am 26. März 1827)

Die Klaviersonaten Beethovens

IN SECHS ABENDEN DARGEBOTEN VON

MAX PAUER

DIREKTOR DES KONSERVATORIUMS DER MUSIK
ZU LEIPZIG

IM KONZERTSAAL DES KONSERVATORIUMS
PÜNKTLICH 8 UHR
1927

1. Abend: Freitag, 4. Febr.
2. Abend: Dienstag, 8. Febr.
3. Abend: Freitag, 11. Febr.
4. Abend: Dienstag, 15. Febr.
5. Abend: Freitag, 18. Febr.
6. Abend: Dienstag, 22. Febr.

Flügel: Grotrian-Steinweg

Zur Einführung

VON DR. FRITZ REUTER

Beethovens Klaviersonaten stellen in ihrer Reihenfolge nach Opuszahlen ein Kulturgut dar, das Zeugnis für seine künstlerische wie menschliche Entwicklung ablegt. Die bewußte Verfolgung einer Entwicklung unterliegt historischen und pädagogischen Momenten. Der konzertierende Künstler ist jedoch Pädagoge auf indirektem Wege. Sein oberstes Gesetz ist die Achtung vor dem Kunstwerke. Aus dem Kultus dieses Gesetzes wächst die Forderung möglichst vollendeter wirkungsvollster Darstellung der Kunstwerke. Um diese künstlerische Wirkung zu erzielen, wurden die Sonaten nach Gesichtspunkten der Gegensätzlichkeit wie der Steigerung angeordnet. Künstlerische Prinzipien behaupten für den Künstler den Vorrang vor historisch-pädagogischen. – Prof. Pauer bietet in sechs Abenden von den zweiunddreißig mit Opuszahlen versehenen Klaviersonaten Beethovens dreißig. Er läßt die beiden Sonaten op. 49 I und op. 49 II aus, über die sich die Forschung nicht klar ist. Der Beethoven-Biograph Thayer vermutet, daß diese beiden Werke zu Unterrichtszwecken komponiert wurden. Darauf deutet ihre technische Einfachheit; auch trägt ihr Inhalt nichts Wesentliches zum Gesamtbild der Persönlichkeit Beethovens bei.

Ästhetisch betrachtet, stellen Beethovens Klaviersonaten Schöpfungen eines höchst individuellen Menschen dar. Ein Geistesriese spricht zu uns. Der Inhalt dieser Sprache mutet nicht immer schön an. Dazu ist er oft zu gewaltig. Seine Wirkung geht ins Erhabene wie die eines Bergesriesen, an dessen Fuß sich der Mensch im Anblick der Größe nur klein fühlen mag. Hierin liegt die Erklärung dafür, daß Nur-Schönheitssuchern einzelne Werke der Beethovenschen Kunst verschlossen

bleiben. Ein Versenken in den Anblick der Beethovenschen Totenmaske läßt uns erschauern: Dieses Antlitz weist nicht auf apollinisches Ebenmaß hin, dafür grollt es fast unheimlich dem Betrachter entgegen. „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen", das klingt dem Hörer gerade aus den bedeutendsten Werken entgegen. Von den Jugendsonaten bis zu den letzten Werken der faustische Kämpfer, der noch in seinen letzten Atemzügen dem gerade niederkrachenden Donner eines Gewitters die geballte Faust entgegenstreckte.

Beethoven hat sich selbst als den ersten Dichter in Tönen bezeichnet. Mit Bewußtsein gestaltet er durch dieses Selbstbekenntnis nicht nur den sozialen Rang des Musikers, sondern auch die Bewertung des Kunstwerkes um. Um diese soziale Umschichtung und Hebung des Musikerstandes nach Beethoven gebührend einzuschätzen, muß der Vergleich mit früheren Zeiten herangezogen werden. Der Berufsmusiker galt wie der Schauspieler im 18. Jahrhundert gerade noch als ehrlich. „Es ist ein Volk, denen Kesselflickern nicht ganz unähnlich", schreibt Kurfürst Johann Georg IV. von Sachsen am Ende des 17. Jahrhunderts in einem Reskript über zwei sehr bedeutende Kapellmeister. – Anläßlich der Festlichkeiten des Wiener Kongresses verkehrte Beethoven mit den anwesenden Fürsten wie mit seinesgleichen. Er fühlte sich als Fürst im Reiche der Töne.

Diese menschliche Haltung kam auch dem Kunstwerke zugute. Die allgemeine Anerkennung der Einmaligkeit von Kunstschöpfungen datiert erst seit Beethoven. Zuvor galten Kunstwerke nicht höher als Sachwerte. Kunst war nicht mehr als Handwerk. Aus dieser Einstellung resultierte der Komponist von Amts wegen, ist die Unsumme von Kompositionen mancher Komponisten zu erklären. Beethovens Schaffen ist gemessen an demjenigen früherer Komponisten quantitativ ge-

ringer. Was ihn aber über die Mehrzahl von ihnen heraushebt, ist die Einmaligkeit und der Ewigkeitswert der Werke.

Die Kompositionen Beethovens sind bewußt als Träger philosophischer, metaphysischer Ideen entstanden. Vor allem sind es ethische Ideen, welche in seinen Werken Gestaltung finden. Die Kluft zwischen den Werken Mozarts und Beethovens ist weltanschaulich unüberbrückbar. Mozart schwebte bei seinem Schaffen nichts anderes vor als klangliche Gestaltung und Lösung; darin ist, von uns aus betrachtet, seine Idee als Idee von der Musik zu suchen. Ganz anders Beethoven! In der Egmont-Ouverture dokumentiert sich die Idee der Freiheit, in der Klaviersonate op. 81a das Gefühl der Trauer beim Abschiede usw. und in allen Werken der hohe sittliche Ernst. – Lassen sich auch all diese Überlegungen als metaphysische Hirngespinste im Sinne neukantianischer Erkenntnistheorie verwerfen, die Wirkung dieser Musik ist für uns unbestreitbar. Allein diese Wirkung muß für sie einnehmen.

Erster Abend

FREITAG, DEN 4. FEBRUAR 1927

1). KLAVIERSONATE, op. 2 I in F-Moll.

Seinem Lehrer Joseph Haydn ist op. 2, drei Sonaten enthaltend, gewidmet; 1796 zuerst bei Artaria in Wien erschienen „pour le clavecin ou pianoforte." Noch stark von der Mannheimer Richtung beeinflußt; gleich der Beginn des ersten Themas ist eine sogenannte „Rakete", ein rasch nach oben gebrochener Akkord. Das zweite Thema ist eine freie Umkehrung dieses Kopfthemas, das auch im Schlußsatze in verlängerten Notenwerten erscheint.

I. Allegro. – II. Adagio. – III. Menuetto. Allegretto. – IV. Prestissimo.

2). KLAVIERSONATE op. 28 in D-Dur.

Joseph Edlen von Sonnenfels gewidmet, komponiert 1801, erschienen als „Grande Sonate pour Pianoforte" im Bureau d'arts et d'industrie in Wien, angezeigt 14. Aug. 1802. – Das Stück ist unter dem Titel „Sonata pastorale" bekannt. Diese pastorale Wirkung ist auf zahlreiche orgelpunktartige lang durchgehaltene Baßtöne zurückzuführen. Stücke pastoralen Charakters erfreuten sich um 1800 großer Beliebtheit. Die Tonart D-Dur kommt diesem Charakter sehr entgegen.

I. Allegro. – II. Andante. – III. Scherzo, Allegro vivace. – IV. Rondo, Allegro ma non troppo.

3). GRANDE SONATE PATHÉTIQUE, op. 13, in C-Moll.

Dem Fürsten Karl von Lichnowsky gewidmet, 1799 bei Josef Eder in Wien erschienen. – Den Namen erhielt das Stück von Beethoven selbst; es ist stark von Cherubini beeinflußt, den Beethoven hoch verehrte. Substanzgemeinschaft zeigt sich zwischen dem zweiten Thema des ersten Satzes und dem ersten Thema des dritten Satzes.

I. Grave. Allegro di molto e con brio. – II. Adagio cantabile. – III. Rondo. Allegro.

4). KLAVIERSONATE, op. 31 I in G-Dur.

Das Opus 31 wird von drei Sonaten gebildet, die sämtlich in H. G. Nägelis Verlage in Zürich erschienen. 1802 dürfte das Entstehungsjahr sein. Merkwürdigerweise enthalten alle drei Sonaten keine Widmungen. Angeblich ist op. 31 I auf Anregung einer unbekannten Leipziger Dame entstanden, welche eine Sonate haben wollte, die stark aus den Bahnen wiche und revolutionäre eigene Wege ginge. – Tatsächlich scheint die Modulationsordunng eine Folge dieser Anregung zu sein.

I. Allegro vivace. – II. Adagio grazioso. – III. Rondo. Allegretto.

5). SONATE FÜR DAS HAMMERKLAVIER, op. 101 in A-Dur.

Unter diesem Titel der Freiin Dorothea von Ertmann geb. Graumann gewidmet und im Jahre 1817 erschienen. Diese Dame war Beethovens Schülerin im Klavierspiel. Er schätzte ihre Künstlerschaft sehr hoch ein und nannte sie seine „Dorothea Cäcilia". Stilistisch steht diese Sonate einerseits der späteren Romantik und hier besonders Schumann sehr nahe, andererseits birgt sie viele auf die Altklassiker zurückweisende kontrapunktische Manieren (im zweiten Satze Durchführung des punktierten Rhythmus, ferner kanonische Führungen und Fugenarbeit). Diese kontrapunktische Satzweise ist für die späteren Werke Beethovens charakteristisch. Die Tempoangaben sind von Beethoven selbst deutsch und italienisch angegeben.

I. Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung. Allegro, ma non troppo. – II. Lebhaft Marschmäßig. Vivace alla Marcia. – III. Langsam und ausdrucksvoll. Adagio, ma non troppo, con affetto. – Zeitmaß des ersten Stückes. Tempo del primo pezzo. – Geschwinde, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit. Allegro.

Zweiter Abend

DIENSTAG, DEN 8. FEBRUAR 1927

1). KLAVIERSONATE op. 10 I in C-Moll.

Der Gräfin von Browne, geb. von Vietinghoff gewidmet, erschienen 1798 bei Jos. Eder in Wien. Graf von Browne wie seine Gemahlin müssen Beethoven tatkräftig gefördert haben. Das beweist einerseits die Anzahl der Widmungen, die ihnen Beethoven zu teil werden ließ. Die C-Moll-Sonate, auch kleine Pathétique genannt, und die F-Dur-Sonate, op. 10 II sind kürzer als das Hauptwerk dieses Opus, die D-Dur-Sonate, op. 10 III. Es geht jedoch nicht an, die C-Moll-Sonate wegen ihres geringen Umfanges und der Schlichtheit der Gesamthaltung als minderwertig zu bezeichnen, wie es gelegentlich geschehen ist.

I. Allegro molto e con brio. – II. Adagio molto. – III. Finale. Prestissimo.

2). KLAVIERSONATE op. 14 II in G-Dur.

Opus 14, das noch die Klaviersonate in E-Dur enthält, ist der Baronin von Braun gewidmet. Beide Sonaten erschienen 1799 bei T. Mollo und Comp. Der Freiherr Peter von Braun war Unternehmer des Nationaltheaters und seit 1804 des Theaters an der Wien. Er war es, der Beethoven den Auftrag zur Komposition einer Oper erteilte. – Der Name „Ehestandssonate" ist schon vom Beethoven-Biographen Schindler überliefert. Die Sonate soll nach seinem Berichte einen „Dialog zwischen Mann und Frau oder Liebhaber und Geliebte" zum Inhalt haben.

I. Allegro. – II. Andante. – III. Scherzo (Rondo). Allegro assai.

3). KLAVIERSONATE op. 54 in F-Dur.

Ohne Widmung zuerst im Wiener Kunst- und Industriekontore 1806 erschienen. Das Stück gilt im allgemeinen als nicht dankbar und ist deshalb im Konzertsaal selten zu hören. An der technischen Arbeit fällt die reiche Ausschmückung der Harmonik auf; meisterliche Kleinarbeit durch das ganze Stück hindurch.

I. Tempo d'un Minuetto. – II. Allegretto.

4). KLAVIERSONATE op. 90 in E-Moll.

Dem Grafen Moritz von Lichnowsky gewidmet, 1814 komponiert, 1815 in Wien bei S. A. Steiner & Comp. erschienen. Graf Lichnowsky, der Bruder des um Beet-

hoven hochverdienten Fürsten Lichnowsky, stand zu Beethoven in dauernden Beziehungen und verwendete sich für die Aufführungen von Beethovens Werken. Wie hoch diese Sonate geschätzt wurde, wird durch sofortige eigenhändige Kopie des Erzherzogs Rudolf, der langjähriger Schüler Beethovens war, bewiesen. Beide Sätze typisch für das „singende Allegro". Die Überschriften der Sätze stammen von Beethoven selbst in deutscher Sprache.

I. Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck. – II. Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen.

5). KLAVIERSONATE op. 10 II in F-Dur.

Siehe Näheres unter 1. Der erste Satz enthält auffallend kurze Motive, welche die Auffassung der Periodizität schwierig gestalten. Ein langsamer Satz im Adagio-Typ fehlt. An seine Stelle tritt ein Scherzo, das als Allegretto bezeichnet ist. Im dritten Satze wird nach A. B. Marx „mit Sonate und Fuge mutwilliger Scherz getrieben. Die letztere nimmt sich dabei aus wie ein Greis, den ein Kind am Bart zupft."

I. Allegro. – II. Allegretto. – III. Presto.

6). KLAVIERSONATE op. 81a in ES-Dur.

Dem Erzherzog Rudolf von Österreich gewidmet. 1809 komponiert während der Besetzung Wiens durch die Franzosen. 1811 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Der erste Satz trägt auf Beethovens Manuskript folgende Überschrift: „Das Lebewohl, Wien am 4. Mai 1809 bei der Abreise Sr. Kaiserlichen Hoheit des verehrten Erzherzogs Rudolf"; der letzte folgende: „Die Ankunft Sr. Kaiserlichen Hoheit des verehrten Erzherzogs Rudolf, den 30. Januar 1810." – Beethoven wies daher in einem Briefe an Breitkopf & Härtel die Eigenmächtigkeit zurück, welche die Sätze mit „Les Adieux, l'Absence et le Retour" bezeichnet und ohne die Daten herausgegeben hatten: „Lebewohl ist was ganz anderes als Les Adieux. Das erstere sagt man nur einem herzlich allein, das andere einer ganzen Versammlung, ganzen Städten". – Erzherzog Rudolf war es, der die Fürsten Lobkowitz und Kinsky ermunterte, Beethoven durch gemeinschaftliche Aussetzung eines Jahresgehaltes von 4000 Gulden dauernd an Wien zu fesseln. Das Verhältnis Beethovens zu Erzherzog Rudolf ist dauernd ein freundschaftliches geblieben. – Das Stück weist in harmonischen Einzelheiten seiner Entstehungszeit weit voraus in unsere Zeit. Der zweite Satz ist die Einleitung zum dritten und geht ohne Pause in diesen über.

I. Das Lebewohl. Adagio. – Allegro. – II. Die Abwesenheit. Andante espressivo. In gehender Bewegung, doch mit Ausdruck. – III. Das Wiedersehen. Vivacissamente. Im lebhaftesten Zeitmaß.

Dritter Abend

FREITAG, DEN 11. FEBRUAR 1927

1). KLAVIERSONATE op. 14 I in E-Dur.

Siehe über op. 14 das im Programm des zweiten Abends, unter 2) Gesagte. – Welch großen Wert Beethoven auf die Sonate op. 14 I legte, geht daraus hervor, daß er sie selbst für Streichquartett bearbeitete. „Das macht mir so leicht keiner nach", schreibt er in einem Briefe vom 13. Juni 1802. Um so merkwürdiger berührt die meist abfällige Beurteilung dieses Stückes durch bedeutende Kritiker des 19. Jahrhunderts. – Auffallend ist die Substanzgemeinschaft zwischen dem ersten und dritten Satz.

I. Allegro. – II. Allegretto. – Rondo. Allegro commodo.

2). KLAVIERSONATE op. 31 II in D-Moll.

Siehe das im Programm des 1. Abends unter 4) Gesagte. Nach Schindlers Überlieferung soll op. 31 II unter dem Eindruck von Shakespeares „Sturm" geschrieben sein. Charakteristisch für op. 31 II ist, daß das zweite Thema des ersten Satzes viel erregter ist als das erste Thema. Sehr schwierig liegen die metrischen Verhältnisse im ersten Thema des ersten Satzes, die heute noch nicht einwandfrei gelöst sind. Der formale Aufbau dieses ersten Satzes wird nur verständlich, wenn man sich vom starren Schema des klassischen Sonatensatzes frei macht und auf vormozartische Sonatentypen zurückgreift. Zur Komposition des dritten Satzes soll Beethoven nach Czerny durch den Galopp eines Reiters angeregt worden sein.

I. Largo. Allegro. – II. Adagio. – III. Allegretto.

3). KLAVIERSONATE op. 2 III in C-Dur.

Siehe das im Programm des 1. Abends unter 1) Gesagte. Op. 2 III greift auf die Klavierquartette von 1785 zurück. Nach zehnjährigem Liegen hat Beethoven die Überarbeitung zur Klaviersonate vorgenommen; ein Beweis für das Ausreifen der Ideen in Beethovens Kopfe.

I. Allegro con brio. – II. Adagio. – III. Scherzo. Allegro. – IV. Allegro assai.

4). GROSSE SONATE FÜR DAS HAMMERKLAVIER op. 106 in B-Dur.

Dem Erzherzog Rudolf gewidmet. 1819 bei Artaria & Co. in Wien erschienen. Komponiert 1818. Diese Sonate ist die gewaltigste von allen Sonaten Beethovens. Schon die äußeren Dimensionen sind riesig, so daß hohe Anforderungen an den Spieler bezüglich der Technik und der Ausdauer gestellt werden. Das Stück gilt infolgedessen als Prüfstein dafür, ob der Pianist imstande ist, seine Technik nicht als Selbstzweck prahlen zu lassen, sondern sie in den Dienst der Darstellung des Inhalts zu stellen. – Das Fugenthema ist aus dem Kopfthema heraus entwickelt. Die Verarbeitung des Themas zeigt recht deutlich, daß man eine Beethovensche Fuge nicht mit den Fugenprinzipien Bachs messen darf.

I. Allegro. – II. Scherzo. Assai vivace. Tempo I. Presto. Tempo I. – III. Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento. – IV. Largo. Allegro. Allegro risoluto, Fuga a tre voci, con alcune licenze.

Vierter Abend

DIENSTAG, DEN 15. FEBRUAR 1927

1). KLAVIERSONATE, op. 53 in C-Dur.

Unter dem Titel „grande Sonate", 1805 im Wiener Kunst- und Industriekontor erschienen. Dem Grafen Waldstein, Beethovens Förderer, der ihm die Übersiedelung nach Wien im Jahre 1792 ermöglichte, gewidmet. Nicht nur pekuniär – Waldstein schenkte Beethoven einen Flügel und bewog den Kurfürsten wahrscheinlich zur Weiterzahlung des Gehaltes an Beethoven –, sondern auch künstlerisch ist Beethoven von ihm gefördert worden. Er soll Beethoven u. a. zum Improvisieren angeregt haben, dichtete ferner das „Ritterballett", das Beethoven komponierte usw. Durch seine Fürsprache fand Beethoven in den Häusern des Wiener Hochadels Eingang. – Es berührt daher merkwürdig, daß Waldsteins Name im späteren Leben Beethovens nicht mehr zu finden ist. – Das Kolossalformat, sowohl inhaltlich wie die Ausdehnung betreffend, läßt den Titel „grande Sonate" nur zu berechtigt erscheinen. Wie im op. 31 I erscheint im ersten Satz des opus 53 das zweite Thema in der Tonart der Oberterz (E-Dur), eine für die Beethovensche Zeit außergewöhnliche Erscheinung. Die Waldstein-Sonate besaß ursprünglich drei Sätze. „Auf Zureden seiner Freunde", berichtet Ries, ließ Beethoven den langsamen Satz aus und gab ihn gesondert als „Andante favori" heraus. Das jetzt zwischen den beiden Sätzen stehende „Adagio molto" im $^6/_8$ Takt (F-Dur) ist als Einleitung zum letzten Satz, nicht etwa als Ersatz für einen selbständigen langsamen Satz aufzufassen.

I. Allegro con brio. – II. Adagio molto. – Rondo. Allegretto moderato.

2). KLAVIERSONATE, op. 2 II in A-Dur.

Siehe das im Programm des ersten Abends unter 1) Gesagte. – Das Kopfthema erinnert im Aufbau an dasjenige der Klaviersonate op. 10 II. Das zweite Thema des ersten Satzes offenbart durch die Tonart (E-Moll statt E-Dur) seine Beeinflussung vom Stile der Mannheimer Schule her. – Der zweite Satz erweckt nach seiner technischen Beschaffenheit den Anschein, als sei er für Streichquartett oder Streichorchester konzipiert. Charakteristisch für den zweiten wie letzten Satz sind die Staccato-Stellen. Das Staccato war mit Unrecht seit dem Verschwinden des gezupften Cembalotones vergessen worden, bis Beethoven zeigte, daß auch das Pianoforte der Staccato-Wirkung fähig ist.

I. Allegro vivace. – II. Largo appassionato. – III. Scherzo. Allegretto. – Rondo. Grazioso.

3). KLAVIERSONATE, op. 27 II in Cis-Moll.

Erschienen unter dem Titel „Sonata quasi una Fantasia per il Clavicembalo o Pianoforte" im Jahre 1802. Gewidmet der „Damigella Contessa Giulietta Giucciardi". Ludwig Rellstab gab der Sonate durch den Vergleich des ersten Satzes mit der Mondscheinbeleuchtung des Vierwaldstätter Sees den Namen „Mondscheinsonate". Auffällig ist die Ausnutzung der tiefen Tonlage. „Eine Blume zwischen zwei Abgründen" nannte Liszt den Allegretto-Satz.

I. Adagio sostenuto. – II. Allegretto. – III. Presto agitato.

4). KLAVIERSONATE, op. 31 III in Es-Dur.

Siehe im Programm des ersten Abends das unter 4) Gesagte. An diesem Stück scheint Beethoven seine letzten Versuche für Klavier gemacht zu haben. Charakteristisch sind wieder Staccato-Wirkungen. Mit dieser Sonate hat Beethoven klangliche Höhenleistungen geschaffen, die auch von den letzten Sonaten nicht übertroffen werden. Sie beginnt mit einem „Mannheimer Seufzer", der die Tonart Es-Dur des ganzen Satzes verschleiert. Ein langsamer Satz ist trotz der Viersätzigkeit der Sonate nicht vorhanden.

I. Allegro. – II. Scherzo. Allegro vivace. – III. Menuetto. Moderato e grazioso. – IV. Presto con fuoco.

5). KLAVIERSONATE, op. 110 in As-Dur.

Erschienen 1822 in Berlin und Paris bei M. Schlesinger und in Wien bei C. A. Steiner ohne Widmung. Die letzten drei Klaviersonaten op. 109, 110, 111 entstanden fast gleichzeitig als „Nebenarbeiten" während der Komposition der „Missa solemnis". – Auffällig ist die Verwandtschaft des schließenden Themas von op. 109 mit dem Anfang von op. 110. Am schwierigsten ist formal der Schlußsatz zu begreifen, in welchem die verschiedensten Ausdruckselemente vom Rezitativ bis zur strengsten kontrapunktischen Arbeit vereinigt sind. Die Meisterschaft über den Kontrapunkt führt Beethoven bis zum contrapunto obbligo, dem künstlichen Kontrapunkt; d. h. er schafft Umformungen aus seinem Themenmaterial, welche wohl noch das Auge, aber nicht mehr das Ohr zu fassen vermag. Das Ungeheure besteht jedoch darin, daß alle diese Bildungen durchaus unter Herrschaft der Idee stehen und nie als Selbstzweck auftreten.

I. Moderato cantabile, molto espressivo. – II. Allegro molto. – III. Adagio ma non troppo, Arioso dolente, Fuga. Allegro ma non troppo. L'istesso tempo di Arioso. L'inversione della Fuga.

Fünfter Abend

FREITAG, DEN 18. FEBRUAR 1927

1). KLAVIERSONATE, op. 7 in Es-Dur.

Der Gräfin Babette von Keglevics gewidmet. Im Oktober 1797 bei Artaria in Wien erschienen. Die Gräfin war Bs. Schülerin. Nach mehreren Berichten müssen wir jedoch annehmen, daß sich zeitweilig zwischen der Gräfin und B. das Band der Liebe knüpfte. B. widmete ihr noch das Klavierkonzert op. 15 in C-Dur und scheint in den gewidmeten Stücken Rücksicht auf das Können und den Geschmack der Gräfin genommen zu haben. Czerny erzählt, daß die Sonate op. 7 sofort nach Erscheinen in Wien „die verliebte" hieß. – Merkwürdig ist, daß dieses Stück von bedeutenden Kritikern recht kühl abgetan wurde.

I. Allegro molto e con brio. – II. Largo con gran espressione. – III. Allegro. – IV. Rondo. Poco Allegretto e Grazioso.

2). KLAVIERSONATE, op. 78 in Fis-Dur.

Im November 1810 bei Breitkopf und Härtel in Leipzig und bei Artaria in Wien erschienen. Der Gräfin Therese von Brunswik gewidmet, nach welcher die Sonate „Theresensonate" heißt. Wahrscheinlich ist Therese von Brunswik die „unsterbliche Geliebte", welcher der berühmte Liebesbrief galt. Möglicherweise ist diese Sonate aber ursprünglich Therese Malfatti zugedacht gewesen. Erst als sein Heiratsantrag von dieser abgewiesen war, widmete B. das Werk der Gräfin Brunswik. Zufällig hießen ja beide Damen Therese. Durch die nahen Beziehungen zu einer der Damen – vielleicht auch zu beiden – erhält das Stück seinen intimen Charakter. B. hielt auf diese Sonate viel mehr z. B. als auf die Mondscheinsonate.

I. Adagio cantabile. Allegro ma non troppo. – II. Allegro vivace.

3). KLAVIERSONATE, op. 10 III in D-Dur.

Bezüglich des op. 10 siehe das im Programm des zweiten Abends unter 1) Gesagte. – Opus 10 III ist die erste von Bs. „großen" Sonaten. Der Anfang des Kopfthemas ist selten reich verarbeitet im ganzen Stücke. Der zweite Satz soll als Erinnerung auf den Tod seiner von B. über alles geliebten Mutter geschrieben sein. Die tiefe Tonlage mit der Tonart D-Moll ist charakteristisch. Das leichtbeschwingte Menuett gehört nach Lenz zur Ausgleichung der Gegensätze zur Idee dieser Sonate „wie ein Wiesenblümchen zum Frühling". Die drei Anfangsnoten des letzten Satzes – eine Devise – sind nach Bs. eigener Aussage eine Frage an den Melancholischen, ob er noch melancholisch sei.

I. Presto. – II. Largo e mesto. – III. Menuetto. Allegro. – IV. Rondo. Allegro.

4). KLAVIERSONATE, op. 26 in As-Dur.

Dem Fürsten Karl Lichnowsky gewidmet. 1799–1800 komponiert, als „Grande Sonate pour le Clavecin ou Pianoforte" bei J. Cappi 1802 erschienen. – Die Sonate ist nach strengen Begriffen mehr eine Variationensuite. Um die Zeit der Entstehung war B. mit Variationswerken (op. 34, F-Dur-Variationen und op. 35, Eroica-Variationen) stark beschäftigt. Opus 26 bedeutet den Anfang der „psychologischen" Variation im Gegensatz zur strengeren Variation seiner Vorgänger. – Trotz aller Legenden lassen sich Beziehungen, die für den Trauermarsch auf eine bestimmte Person deuteten, nicht feststellen. Der letzte Satz soll nach Czerny durch eine As-Dur-Sonate des als Etudenkomponisten bekannten J. B. Cramer beeinflußt sein.

I. Andante con Variazioni. – II. Scherzo. Allegro molto. – III. Marcia funebre sulla morte d'un eroe. – IV. Allegro.

5). KLAVIERSONATE, op. 57 in F-Moll.

Als „LIVme Sonate composée pour le Pianoforte" 1807 im Wiener Kunst- und Industriekontor erschienen. Nach Ries aber schon 1804 in Döbling komponiert. Dem Grafen Franz von Brunswik, dem Bruder der wahrscheinlich „unsterblich Geliebten", gewidmet. Der Name „Sonata appassionata" stammt nicht von B. – Charakteristisch für den ersten Satz sind an die Mannheimer erinnernde raketenartige Arpeggio-Bildungen. Die Variationen des zweiten Satzes gehören zur älteren Variationsgattung der „Doubles". Das ist um so bemerkenswerter, als B. die „psychologische" Variation in op. 26 bereits erarbeitet hatte. Der in Sonatenform gehaltene Schlußsatz ist die gewaltigste und wild-dämonischste Komposition Beethovens.

I. Allegro assai. – II. Andante con moto. – III. Allegro ma non troppo.

Sechster Abend

DIENSTAG, DEN 22. FEBRUAR 1927

1). KLAVIERSONATE, op. 22 in B-Dur.

Komponiert 1799–1800. Unter dem Titel „Grande Sonate pour le Pianoforte" 1802 bei A. Kühnel in Leipzig (Bureau de musique) erschienen. Dem Grafen von Browne gewidmet. – Auch diese Sonate ist mit Unrecht von den bekanntesten Kritikern herabgesetzt worden. Die anfangs aufsteigende Figur gehört zu den „Mannheimer Raketen" und ist so etwa mit op. 2 I verwandt. Die Ruhe und Würde des langsamen Satzes gemahnt an die langsamen Sätze der letzten Sonaten. Der für den langsamen Satz bezeichnende Doppelschlag ist in vielseitiger Verwendung auch für das Menuett charakteristisch. Der letzte Satz zeigt viel Ähnlichkeit mit der „Frühlingssonate" oder mit Mozarts C-Dur-Sonate, Köchel Nr. 309.

I. Allegro con brio. – II. Adagio con molt'espressione. – III. Menuetto. – IV. Rondo. Allegretto.

2). KLAVIERSONATE, op. 79 in G-Dur.

Ohne Widmung bei Breitkopf und Härtel in Leipzig 1810 erschienen; komponiert 1809. Die Sonate erhielt den Namen „Kuckucksonate" wegen des Kuckucksmotivs. Die technische Einfachheit scheint daher zu stammen, daß B. das Stück ursprünglich für Therese Malfatti gedacht hatte. Die Beurteilung der Sonate ist bei den namhaften Kritikern recht verschieden. Die Tempobezeichnung „alla Tedesca" weist auf den deutschen Schnellwalzer im Gegensatz zum behäbigen Ländler hin. – Der ganzen Sonate fehlen scharfe dramatische Akzente.

I. Presto alla Tedesca. – II. Andante. – III. Vivace.

3). KLAVIERSONATE, op. 109 in E-Dur.

1821 bei Schlesinger in Berlin und Josef Czerny in Wien erschienen. Maximiliane Brentano gewidmet. B. war der Familie Brentano für manche Hilfe in pekuniären Nöten zu Danke verpflichtet. Die letzten Sonaten Bs. erfordern einen sehr reifen Spieler, weil in diesen Werken die heterogensten Elemente durch den Kolossalwillen des Komponisten zusammengeschweißt sind, so daß nur bedeutende Musiker den inneren Schwung aufbringen können. In vielen Einzelheiten ist diese Sonate verwandt mit op. 90.

I. Vivace, ma non troppo. Sempre legato. – II. Prestissimo. – III. Andante molto cantabile ed expressivo. Variation 3: Allegro vivace. Variation 4: Un poco meno andante ciò è un poco più adagio come il tema. Variation 5: Allegro ma non troppo. Variation 6: Tempo I del tema. Cantabile.

4). SONATA QUASI UNA FANTASIA, op. 27 I in Es-Dur.

Unter diesem Titel der Fürstin Sophie von Liechtenstein gewidmet, 1802 bei Cappi in Wien erschienen, komponiert 1801. – Der Fürst Johann Liechtenstein war ein Vetter des bekannten Förderers, Grafen Waldstein. – Der erste Satz bildet in der Phrasierung noch ein Streitobjekt. Das Phantasiemäßige der Sonate besteht in den verschiedenen Tempi innerhalb der Ecksätze. Im Schlußsatz bildet das Allegro vivace den Kern.

I. Andante. Allegro. – II. Allegro molto e vivace. – III. Adagio con espressione. Allegro vivace. Coda: Tempo I. Presto.

5). KLAVIERSONATE, op. 111 in C-Moll.

Komponiert 1822. Dem Erzherzog Rudolph gewidmet. 1823 bei M. Schlesinger in Paris und Berlin erschienen. Ursprünglich sollten op. 110 und op. 111 Antonie von Brentano gewidmet werden. Später überließ B. die Widmung von op. 111 dem Verleger. Der Erzherzog Rudolph scheint großes Interesse für das Stück an den Tag gelegt zu haben, weshalb ihm die Sonate schließlich gewidmet worden ist. Diese letzte Klaviersonate Bs. ist nur zweisätzig. Der erste Satz steht in Sonatenform. Im zweiten feiert die alte strenge Variierungskunst der „Doubles" Triumphe.

I. Maestoso. Allegro con brio ed appassionato. – II. Arietta. Adagio molto semplice e cantabile.

GEDRUCKT BEI
POESCHEL & TREPTE
IN LEIPZIG

27