

Klavierabend

Klavierabend

- 11. September 2010, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen
- 12. September 2010, 19.30 Uhr, Theater Nordhausen

Peter Rösel erhielt mit sechs Jahren seinen ersten Klavierunterricht. Am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium absolvierte er ein fünfjähriges Studium bei Dmitri Baschkirow und Lew Oborin. In dieser Zeit wurde er nicht nur als erster Deutscher Preisträger des Tschaikowsky-Wettbewerbes Moskau und des Klavierwettbewerbes Montreal, sondern begann auch seine internationale Karriere. Bis heute gastiert er in den Musikzentren aller Kontinente. Allein mit Kurt Masur und dem Gewandhausorchester Leipzig konzertierte er auf internationalen Podien über zweihundert Mal. Von Rösel liegen zahlreiche Einspielungen auf CD vor, so etwa die Klavierkonzerte Webers, Schumanns und Rachmaninows. 2010 widmet er sich im bereits dritten Jahr den 32 Klaviersonaten Beethovens, die er innerhalb von vier Jahren an insgesamt acht Abenden zu Gehör bringt. Er folgte damit einer Einladung der japanischen Kioi-Foundation in Tokio. Dort werden bis 2011 auch alle Klaviersonaten Beethovens auf CD aufgenommen. Für sein langjähriges und herausragendes Schaffen als Pianist wurde er im März 2009 mit dem Kunstpreis der Landeshauptstadt Dresden ausgezeichnet. Peter Rösel ist Professor an der Dresdner Musikhochschule und Ordentliches Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste.



Peter Rösel

Ludwig van Beethoven (1770-1827)**11. September, 19.30 Uhr,
Haus der Kunst Sondershausen**

Sonate F-Dur op. 54
I. In Tempo d'un Menuetto
II. Allegretto

Sonate C-Dur op. 2,3
I. Allegro con brio
II. Adagio
III. Scherzo. Allegro
IV. Allegro assai

- Pause -

Sonate D-Dur op. 28 („Pastorale“)
I. Allegro
II. Andante
III. Scherzo. Allegro vivace
IV. Rondo. Allegro ma non troppo

Sonate Es-Dur op. 81 a („Les adieux“)
I. Das Lebewohl (Les adieux).
Adagio – Allegro
II. Abwesenheit (L'absence). Andante
espressivo. In gehender Bewegung,
doch mit Ausdruck
III. Das Wiedersehen (Le retour).
Vivacissimamente. Im lebhaftesten
Zeitmaß

Peter Rösel Klavier**12. September, 19.30 Uhr,
Theater Nordhausen**

Sonate c-Moll op. 13 („Pathétique“)
I. Grave – Allegro di molto e con brio
II. Adagio cantabile
III. Rondo. Allegro

Sonate Es-Dur op. 31,3
I. Allegro
II. Scherzo. Allegretto vivace
III. Menuetto. Moderato e grazioso
IV. Presto con fuoco

- Pause -

Sonate e-Moll op. 90
I. Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit
Empfindung und Ausdruck
II. Nicht zu geschwind und sehr
singbar vorgetragen

Sonate A-Dur op. 101
I. Etwas lebhaft und mit der innigsten
Empfindung. Allegretto ma non troppo
II. Lebhaft. Marschmäßig. Vivace alla
marcia
III. Langsam und sehnsuchtsvoll.
Adagio, ma non troppo, con affetto
IV. Geschwinde, doch nicht zu sehr, und
mit Entschlossenheit. Allegro

„WUNDERLICHE GRILLEN“ UND ANDERE ÜBERRASCHUNGEN

von Juliane Hirschmann

„Beethovens Klaviersonaten, beginnend mit op. 2 und endend mit op. 111, umspannen nicht nur ein ganzes Leben, in ihnen findet ein kompositorisches Denken seinen Niederschlag, das gleichsam eine Brücke zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert bildet. In seinen Klaviersonaten vollendet sich auf der einen Seite die Musik der Klassik bzw. der Aufklärung, während andererseits gerade die Klaviersonaten, ähnlich wie die Streichquartette, Dimensionen eröffnen, ohne die die Musik des 19. und 20. Jahrhunderts nicht zu denken ist.“ (Elmar Budde)

32 Klaviersonaten schrieb Beethoven zwischen ca. 1795 und 1822, sie faszinieren durch ihre einzigartige Vielschichtigkeit und Individualität und sind ein Spiegel seiner geistigen und kompositorischen Entwicklung, die seinesgleichen sucht. Die zwei Klavierabende von Peter Rösel binden, wie seine vier Konzerte der vergangenen zwei Jahre, erneut Sonaten aus allen Schaffensperioden zusammen und erlauben einen Einblick in die atemberaubende Fülle von Beethovens Klavierœuvre. 1795 komponierte Beethoven seine erste, Joseph Haydn gewidmete Sammlung an Klaviersonaten op. 2, aus der die dritte zu hören ist. Aus dem Jahr 1816 stammt op. 101; diese Sonate gehört dem Spätwerk an und floss dem bereits ertaubten Beethoven aus der Feder. Zwischen op. 2,3 und op. 101 liegen die weiteren sechs Sonaten von zunehmender Individualität, eigenem geistigen und pianistischen Anspruch. Schon die drei Sonaten op. 2 sind,

trotz ihrer grundsätzlichen Nähe zur klassischen Sonate, eigenwillige Erscheinungen. **Op. 2,3** hebt sich gegenüber den eher kammermusikalisch gehaltenen anderen beiden Werken der Sammlung durch ihre konzertante Virtuosität ab. Weiträumige Figurationen in gebrochenen Dreiklängen, Tonleitern, Oktav- und Akkordpassagen im ersten, dritten und vierten Satz könnten ohne weiteres auch einem Klavierkonzert entstammen. Das expressive Adagio wiederum spannt einen sinfonisch weiten Bogen. Ungewöhnlich sind auch die Viersätzigkeit gegenüber der traditionellen Dreisätzigkeit und der große Reichtum an musikalischen Charakteren. Gattungsübergreifende Tendenzen, die im Spätwerk zur Regel werden, begegnen ebenso in der „**Pathétique**“ **op. 13**



Joseph Haydn, dem Beethoven seine erste Sonatensammlung op. 2 widmete (Gemälde von Thomas Hardy, 1791).

(komponiert 1798/1799). Die langsame Einleitung (auf die sich auch der von Beethoven vorangestellte Zusatz „Grande Sonate Pathétique“ bezieht) stellt die Sonate in eine sinfonische Tradition. Diese Einleitung mit ihrer bekannten Trauermarschgestik kehrt im ersten Satz mehrfach wieder und verleiht diesem eine spannende und abwechslungsreiche Dramaturgie. Ein Gegengewicht zum Kopfsatz bilden der liedhafte Mittelsatz und das spielerische Rondo.

An **op. 28**, entstanden 1801, fällt äußerlich die zeitliche Ausdehnung auf, denn der dritte und vierte Satz sind zusammen in etwa so lang wie die ersten beiden Sätze allein. Die starke Gewichtung des Kopfsatzes lässt scheinbar auf eine eher traditionelle Gesamtanlage schließen, aber er ist beherrscht von einer ganz ungewöhnlichen Gestaltungskraft. Denn nicht innere Dramatik, (spannungsvolle) Kontrastbildung und Entwicklung, sondern eher ein stetiges Dahinfließen beherrscht die Musik. Der vom Verleger A. Cranz ergänzte programmatische Titel „Sonata pastorale“ mag andeuten, welche Vorstellung Beethoven hier geleitet haben mag: Das Ineinandergreifen von Klangflächen und die Verschleierung (formaler) Konturen erscheinen ebenso wie die unregelmäßige Periodenbildung als musikalische Umsetzung naturhaften, freien Wachstums. Das Rondo bestätigt diese Tendenz grundsätzlich, während der kantabile zweite und der mit einigem Witz ausgestattete dritte Satz etwas andere Farben hineinbringen. Der vom Züricher Verleger und Musikästhetiker Hans Georg Nägeli in seiner Ankündigung der Sonaten **op. 31**

„Was die Sonate ‚pathétique‘ unter Beethovens Händen wurde (obgleich er am reinen Spiel manches zu wünschen übrig ließ), das musste man gehört und wieder gehört haben, um sich genau orientieren zu können, dass es dasselbe, schon bekannte Werk sei. Überhaupt wurde alles und jedes, von seiner Hand vorgetragen, zu einer neuen Schöpfung, wobei sein stets gebundenes Spiel wesentlich mitwirkte, das zu seinen besonderen Eigenheiten im Vortrage gehörte. Beim Unterricht lehrte Beethoven: Die Hände stets anlegen an die Klaviatur, damit die Finger sich nicht mehr als nötig heben können, denn nur bei dieser Methode wird es möglich, Ton zu erzeugen und zu singen.“ (Anton Schindler, erster Biograf Beethovens)

(1801/1802) formulierte Hinweis, es würden hier die „mannigfaltigen Abweichungen von der gewöhnlichen Sonatenform“ vorliegen, lässt sich wohl vor allem auf die zweite der Sonaten, die berühmte „Sturm-Sonate“ beziehen. Doch auch die dritte Sonate der Sammlung ist eigenwillig nicht nur im Hinblick auf die Modifikation von Bekanntem. Harmonische Irritationen stehen am Beginn, denn die erwartete Tonika Es-Dur wird mehrfach hinausgezögert. Im zweiten Satz steht erstmals in Beethovens Sonatenschaffen ein groß dimensioniertes Scherzo, dem mit dem dritten Satz ein ruhiges Menuett mit Trio als Ersatz für den fehlenden langsamen

Satz folgt. Virtuos ist das Presto, das durch fortlaufende Triolen jegliche Kontraste aufhebt. Eine Vielzahl „wunderlicher Grillen“ beobachtete eine zeitgenössische Kritik in der „Leipziger Allgemeinen Zeitung“ in der Sonate **op. 54** (komponiert 1804). Tatsächlich gestaltete Beethoven im Kopfsatz einen Kontrast, wie er größer kaum sein könnte: Einem Thema im Charakter und Tempo eines Menuetts und mit einer klaren Gliederung folgt eine schier endlose Bewegungskette in Triolen, die nicht nur durch Akzentverschiebungen das Metrum verschleiert, sondern auch auf eine klare Periodisierung verzichtet. Ähnlich extravagant verläuft der zweite Satz mit einer Bewegungsmotorik, die keinerlei thematischen Kontrast erkennen lässt und die Musik in die Richtung einer etüdenhaften Toccata führt. Trotz (allerdings nicht vom Komponisten stammender) programmatischer Titel in Sonaten wie der „Sturm“- und der „Mondschein“-Sonate oder der „Pastorale“ wird eine poetische Idee nirgends so unmittelbar greifbar wie in der 1809/1810 entstandenen Sonate **op. 81a „Les adieux“** (dessen Titel hier auf den Komponisten selbst zurückgeht). „Das Lebewohl. Wien, am 4. März 1809 bei der Abreise Seiner kaiserlichen Hoheit des verehrten Erzherzogs Rudolph“ heißt es in Beethovens eigenhändiger Überschrift zum ersten Satz der Sonate. Und über dem verloren gegangenen Autograf des letzten Satzes notierte der Komponist: „Die Ankunft Seiner kaiserlichen Hoheit des verehrten Erzherzogs Rudolph 30. Januar 1810.“ Dieser genau benannte Zeitraum bezieht sich auf die Abwesenheit des vor dem heranrük-

ckenden französischen Heer geflüchteten österreichischen Hofes. Das Werk behandelt also Abschied („Lebewohl“), „Abwesenheit“ und Wiederkehr („Wiedersehen“) des Erzherzogs, dem Schüler und langjährigen Förderer Beethovens, und strebt dabei eine Charakterisierung von Affekten an. „Lebewohl“ ist als Text den ersten Noten zu Beginn unterlegt, der Gestus der langsamen Einleitung ist ein trauernder. Ähnlich der Mittelsatz, der sich wie Trost spendend im zweiten Teil belebt, bis die rauschhafte Virtuosität

„Ich trage meine Gedanken lange, oft sehr lange mit mir herum, ehe ich sie niederschreibe. Dabei bleibt mir mein Gedächtnis so treu, dass ich sicher bin, ein Thema, was ich einmal erfasst habe, selbst nach Jahren nicht zu vergessen. Ich verändere manches, verwerfe und versuche aufs neue so lange, bis ich damit zufrieden bin; dann beginnt in meinem Kopfe die Verarbeitung in die Breite, in die Enge, Höhe und Tiefe, und da ich mir bewusst bin, was ich will, so verlässt mich die zugrunde liegende Idee niemals. Sie steigt, sie wächst empor, ich höre und sehe das Bild in seiner ganzen Ausdehnung wie in einem Gusse vor meinem Geiste stehen, und es bleibt mir nur die Arbeit des Niederschreibens, die rasch vonstatten geht, je nachdem ich die Zeit erübrige, weil ich zuweilen mehreres zugleich in Arbeit nehme, aber sicher bin, keines mit dem andern zu verwirren.“
(Ludwig van Beethoven, 1823)

des letzten Satzes die schier überbordende Vorfreude des Wiedersehens erahnen lässt. Langwierige Formulierungen in deutscher Sprache stehen den Sätzen aus **op. 90** (1814) voran, gegenüber den üblichen (vergleichsweise) kurzen italienischen eine nahezu radikale Neuerung, die Beethovens Absicht verraten, eine genaue Interpretation nach seinen Ideen zu garantieren. Gleichermäßen „lebhaft“ wie „empfindsam“ ist die Musik des ersten Satzes, die ersten sechzehn Takte prägen beide Charaktere einleitend bereits aus. Volksliedhaft strömt der zweite Satz dahin, die lyrische Hauptstimme begleitet nahezu durchgehend eine zum Teil melodisch aufgeladene Sechzehntelfigurierung. Die Sonate **op. 101** (komponiert 1813–1816) gehört jener Gruppe von fünf Sonaten an, die aufgrund ihrer (nicht nur aus damaliger Sicht) radikalen musiksprachlichen Umsetzung dem „esoterischen Spätstil“ zugeordnet werden und die Tendenz zur Individualisierung weiter vorantreiben. Die Satzstruktur des Kopfsatzes, einem nur noch rudimentären Sonatensatz, ist ausgeprägt kammermusikalisch und gleicht einem in Klavier gesetzten Streichquartett. Die lange herausgezögerte Tonika A-Dur und die Synkopen halten die Musik harmonisch und rhythmisch in einer Art Schwebezustand. Die Überschrift des virtuosen zweiten Satzes, „lebhaft“ und „marschmäßig“ zugleich, verrät eine Innenspannung, die musikalisch in einem regelrecht überdrehten Marschrhythmus zum Ausdruck kommt. Im vierten Satz wagte Beethoven mit der Verknüpfung von polyphon durchgearbeiteter Sonatenhauptsatzform und Fugato in



Erzherzog Rudolph von Österreich, dessen Abwesenheit aus Wien *op. 81a* inspirierte (anonymes Gemälde).

drei Teilen ein völlig neuartiges satztechnisches Experiment. In diesem herausragenden Spätwerk fügte Beethoven unterschiedliche Techniken, Stile und Ausdruckscharaktere zusammen und erreichte dabei „eine neue, bis dahin nicht gekannte Qualität struktureller Vielheit in formaler Einheit, die den Begriff des Klassischen ebenso hinter sich ließ wie den der Romantik des 19. Jahrhunderts, die gerade begann.“ (Siegfried Mauser)

VORSCHAU

8

1. Sinfoniekonzert

23. Oktober 2010, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen

24. Oktober 2010, 19.30 Uhr, Theater Nordhausen

Von Geistern und Dämonen

Richard Strauss, *Macbeth op. 23*

Max von Schillings, *Das Hexenlied. Melodram nach Wildenbruch op. 15*

Robert Schumann, 3. *Sinfonie Es-Dur op. 97* („Rheinische“)

Frank Sieckel *Rezitation*

Musikalische Leitung: Markus L. Frank

Bildquellen:

S. 4: Joseph Haydn (Gemälde von Thomas Hardy, 1791), auf: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Joseph_Haydn.jpg&filetimestamp=20060702125203; S. 7: Erzherzog Rudolph von Österreich (anonymes Gemälde), in: Martin Geck, Ludwig van Beethoven, Reinbek bei Hamburg 1996, S. 41.

Textquellen:

S. 5: Zitat Anton Schindler, in: H.C. Robbins Landon, Beethoven, Zürich 1970; S. 6: Zitat Beethoven, von Louis Schlösser überliefert, zitiert nach: Carl Dahlhaus, Ludwig van Beethoven und seine Zeit, Laaber 1987, S. 183.

Der Artikel „Wunderliche Grillen‘ und andere Überraschungen“ auf S. 4–7 ist ein Originalbeitrag von Juliane Hirschmann für dieses Programmheft unter Bezugnahme auf: Siegfried Mauser, Beethovens Klaviersonaten. Ein musikalischer Werkführer, München 2008.

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH

Spielzeit 2010/2011, Intendant: Lars Tietje, Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann, Layout: Landsiedel | Müller | Flaggmeyer, Nordhausen.

Konzert-Programmheft Nr. 1 der Spielzeit 2010/2011.

Wir danken für die großzügigen Blumenspenden den **Stadtwerken Sondershausen** und dem **Förderverein Loh-Orchester Sondershausen e.V.** sowie der Floristin C. Hahnemann, Blumengeschäft **FANTASIA** im Herkulesmarkt Nordhausen.



