

Klavierabend

Klavierabend

17. September 2011, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen
18. September 2011, 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. 2011 widmet er sich im bereits vierten und letzten Jahr den 32 Klaviersonaten Beethovens, die er damit an insgesamt acht Abenden zu Gehör brachte. Er folgte hier 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)**17. September 2011, 19.30 Uhr,
Haus der Kunst Sondershausen**

Sonate Nr. 24 Fis-Dur op. 78
I. Adagio cantabile –
Allegro ma non troppo
II. Allegro vivace

Sonate Nr. 25 G-Dur op. 79
I. Presto alla tedesca
II. Andante
III. Vivace

Sonate Nr. 11 B-Dur op. 22
I. Allegro con brio
II. Adagio con molta espressione
III. Menuetto
IV. Rondo. Allegretto

- Pause -

Sonate Nr. 7 D-Dur op. 10,3
I. Presto
II. Largo e mesto
III. Menuetto/Trio. Allegro
IV. Rondo. Allegro

Sonate Nr. 13 Es-Dur op. 27,1
I. Andante – Allegro – Tempo I
II. Allegro molto e vivace
III. Adagio con espressione
IV. Allegro vivace

Peter Rösel Klavier**18. September 2011, 19.30 Uhr,
Theater Nordhausen**

Sonate Nr. 2 A-Dur op. 2,2
I. Allegro vivace
II. Largo appassionato
III. Scherzo. Allegretto
IV. Rondo. Grazioso

Sonate Nr. 31 As-Dur op. 110
I. Moderato cantabile molto espressivo
II. Allegro molto
III. Adagio ma non troppo – Fuga.
Allegro ma non troppo

- Pause -

Sonate Nr. 1 f-Moll op. 2,1
I. Allegro
II. Adagio
III. Menuetto. Allegretto
IV. Prestissimo

Sonate Nr. 32 c-Moll op. 111
I. Maestoso – Allegro con brio ed
appassionato
II. Arietta. Adagio molto semplice e
cantabile

TEIL I: FRÜHE UND MITTLERE SONATEN von Dorothea Krimm

Der Pianist Peter Rösel bietet an seinen zwei Konzertabenden einen repräsentativen Querschnitt durch die Geschichte von Beethovens Sonatenschaffen – von der Frühphase in den späten 1790er Jahren über die mittlere, experimentelle Phase bis hin zum esoterischen Spätstil ab op. 101.

„Von strahlender Brillanz und Oktavendonner bis zu tiefster Depression“ (Richard Braun) reicht das Ausdrucksspektrum der Sonate **op. 10 Nr. 3**, deren Musik äußerst differenziert menschliche Seelenzustände beschreibt. Die schwere Trauer des zweiten Satzes (Largo e mesto) scheint sich über die restlichen Sätze auszudehnen, so dass selbst das flotte Schlussrondo nicht recht in Gang kommen will. Das Werk entstand in den Jahren 1796–1798 und ist zusammen mit den anderen beiden Sonaten aus op. 10 einer Dame der Wiener Gesellschaft gewidmet, der Gattin eines großzügigen Gönners, des Grafen von Browne.

Dem Grafen selbst widmete Beethoven zwei Jahre später seine hochvirtuose B-Dur-Sonate **op. 22**. Er bezeichnete sie als eine „große Solo-Sonate“ und bemerkte, „diese Sonate hat sich gewaschen“ (!). Die Musikwissenschaft sieht das Werk als Abschluss und gewissermaßen Zusammenfassung der frühen Sonatenphase. Die vordergründige Spielfreude und Virtuosität weicht bisweilen plötzlichen Eintrübungen und dunklen Färbungen.

Die „Fantasiesonaten“ **op. 27 Nr. 1** und 2 – letztere ist die bekannte „Mondscheinsonate“ – stellen ein neues dramaturgisches Programm für die Sonatenform vor, deren Strenge nun

mehr Freiheiten erlaubt, ähnlich wie sie beim „regellosen“ Fantasieren üblich waren: Beide Werke tragen den Untertitel „Quasi una fantasia“. So erlebt man in op. 27,1 einige Überraschungen – wie den plötzlichen Ausbruch eines stürmischen Allegros nach dem ruhigen Andante-Beginn oder den unvermittelten Abbruch einer Kantilene, die in einem Triller stehenbleibt und dann attacca in den schnellen vierten Satz übergeht. Dieser trägt das Hauptgewicht, den Spannungshöhepunkt der Sonate. Auf ihn steuert die Musik vom ersten Satz an zu – Beethoven nannte dieses dramaturgische Prinzip später „per aspera ad astra“ („durch das Rauhe zu den Sternen“) und übersetzte es sinngemäß mit „durch Nacht zum Licht“.

BEETHOVEN ALS PIANIST

Am 29. März 1795 trat Beethoven mit seinem Klavierkonzert B-Dur op. 19 öffentlich in Wien auf und präsentierte sich dem dortigen adligen Publikum erstmals als Pianist. In den Fürstensalons war er bald besonders als Meister im freien Fantasieren beliebt. 1798 unternahm der junge Virtuose eine Konzertreise u. a. nach Prag, Dresden und Berlin, die ein großer künstlerischer und finanzieller Erfolg wurde. Fürst Lichnowsky, der Beethoven vom Jahr 1800 an ein Gehalt von jährlich 600 Gulden zahlen sollte, initiierte die Tournee – sie folgte derselben Route, die der Fürst 1789 schon mit Mozart unternommen hatte. Im selben Jahr begann Beethovens Gehörleiden, das seine Laufbahn als Musiker in der Folge stark beeinträchtigte.



Karikatur Beethovens als Tastenlöwe (1892)

Fünf Jahre nach der monumentalen „Appassionata“ entstanden 1809 die beiden Sonaten op. 78 und op. 79, in denen das vorherige große Pathos wieder sehr zurückgenommen ist. Die Fis-Dur-Sonate **op. 78** hat allein aufgrund ihrer außergewöhnlichen Tonart – die einzige Klaviersonate Beethovens mit sechs Kreuzen – einen Sonderstatus. In der „Ästhetik der Tonkunst“ des Musikgelehrten F. G. Hand (1837) heißt es dazu: Fis-Dur „drückt feierlichen Muth und den wohlthuedenden Genuß errungener Ruhe aus; doch wird auch möglich seyn eine noch trotzende, auf eigene Kraft stolzirende Leidenschaft damit zu bezeichnen“. Die vielen Kreuze verliehen der Tonart jedenfalls nach Ansicht der Zeitgenossen eine strahlende „Helligkeit“. Dass die Sonate nur zwei Sätze hat, ist ein weiterer ungewöhnlicher Umstand – doch reiht sie sich damit in die Gruppe von immerhin sieben zweisätzigen Sonaten im Klavierwerk Beethovens ein. Vielleicht ist die Gemeinsamkeit mit der ebenfalls zweisätzigen letzten Sonate op. 111 ein Grund dafür, dass die Beethoven-Forschung auch in op. 78 schon Qualitäten des Spätwerks erkennt. Carl Czerny, ein Schüler des Komponisten, berichtete, dass Beethoven selbst seine Fis-Dur-Sonate besonders geliebt habe. Auch **op. 79** steht in einer Hinsicht als Werk allein: Es ist das einzige, das

Beethoven als „Sonatine“ bezeichnet hat. Dieser Umstand könnte darauf hindeuten, dass das Werk zu Unterrichtszwecken entstand – doch geht Beethoven in seiner Komposition weit über das hinaus, was seinerzeit in Sonatinen üblich war, und schreibt anspruchsvoller als in mancher seiner Sonaten. So moduliert er in der Durchführung des Kopfsatzes, der als „Presto alla tedesca“ auf einen deutschen Tanz weist, weit von der Ausgangstonart weg und verlangt im Schlussrondo mehrfach komplizierte Rhythmen. Diverse Ausbrüche aus dem Regelkanon – beispielsweise hat das erste Thema des Kopfsatzes nur sieben statt acht Takte – verbinden sich häufig mit einem Terzmotiv, das der Sonatine den Spitznamen „Kuckuckssonate“ verliehen hat. Der Baustein Terz steht auch im Mittelpunkt des langsamen Mittelsatzes (Andante), dessen schlichtes, melodisches Thema gänzlich aus Terzen und dem Komplementärintervall, der Sexte, zusammengesetzt ist. Das folgende schnelle Rondo „trillert“ sich gewissermaßen munter auf den Schluss zu – das Thema besteht hauptsächlich aus einem Wechselnoten-Motiv.

TEIL II: ERSTE UND LETZTE SONATEN von Dorothea Krimm

Im Jahr 1795 schrieb der 25-jährige Ludwig van Beethoven seine ersten drei Klaviersonaten op. 2 und widmete sie dem alten Meister Joseph Haydn, der ihn zwei Jahre zuvor unterrichtet hatte und dem er viel verdankte. Doch die Sonaten klingen nicht wie Schülerwerke, sondern durchaus selbstbewusst: Sie schlagen herausfordernd einen neuen Ton an und nutzen die Modelle der Vorbilder, um neue Maßstäbe zu setzen. Zentrale Ideen wirken in den Sonaten **op. 2,1** und op. 2,2: In der ersteren regiert das Prinzip der Knappheit. Mit geringen Mitteln erreicht der Komponist in den Ecksätzen eine außerordentliche Spannungssteigerung – das wilde Vorwärtsdrängen greift vom ersten auf den letzten Satz über, bis zu dessen emphatisch virtuoser Schlusspartie. Die Binnensätze „Adagio“ und „Menuett“ spielen hingegen mit der Vergangenheit und beschwören alte Modelle von Haydn und Mozart herauf. Man nennt op. 2,1

auch „kleine Appassionata“, weil es erstaunliche Parallelen zur eigentlichen „Appassionata“, der Sonate op. 57, aufweist: neben der Tonart f-Moll das Dreiklangsmotiv des Hauptthemas im ersten Satz und das stürmische Finale. Dass beide Sonaten aus op. 2 vier statt drei Sätze haben, ist in den 1790er Jahren noch ungewöhnlich: Beethoven schuf mit seinen Klaviersonaten diese Form erst. In späteren musikalischen Formenlehren wird übrigens gerne der erste Satz aus op. 2,1 als Musterbeispiel für eine regelhafte Sonatenhauptsatzform angeführt. „Thema“ der Sonate **op. 2,2** ist die spielerische Entdeckung des Instruments Klavier, das mit seiner ungeheuren Skala an technischen und expressiven Möglichkeiten ein ganzes Orchester ersetzen kann. Allerdings geht es Beethoven nicht um den großen Klang, sondern um die einzelnen Register, die er systematisch erarbeitete. So kann man im zweiten Satz beispielsweise „zupfende Celli und Kontrabässe“ unter einem choralartigen Satz der Oberstim-



Verklärung Beethovens (Postkarte, um 1900)

men hören. Der ungewöhnliche Titel „Largo appassionato“ deutet auf einen leidenschaftlich-tiefen, fast religiösen Ernst, in dem vor allem das Hauptthema gestaltet ist. Dem folgt das erste Scherzo innerhalb der Klaviersonaten, ein Satz mit außerordentlich großem Tonumfang von fast fünf Oktaven. Mit einer ähnlich großzügigen Geste – einem weitläufigen Arpeggio in A-Dur – beginnt der eng auf das Scherzo bezogene Finalsatz, ein „anmutiges“ Rondo. Beethoven selbst soll später über sein frühes Opus gesagt haben: *„Als ich meine ersten Manuscripte, einige Jahre nachdem ich sie geschrieben, ansah, habe ich mich gefragt, ob ich nicht toll war, in ein einziges Stück zu bringen, was dazu hinreichte, zwanzig Stücke zu komponieren.“*

Beethovens letzte Klaviersonaten tragen im Unterschied zu den ersten jede eine eigene Opuszahl. Daran lässt sich das gewachsene Selbstbewusstsein des Künstlers erkennen, der sein Werk als autonomes Einzelnes zu würdigen weiß. Beethoven hatte sein **op. 109, 110 und 111** als großen Komplex geplant und ihn 1820 als solchen seinem Verleger Adolph Martin Schlesinger verkauft. Allerdings verzögerte sich die Lieferung der versprochenen Werke, weil der inzwischen fast taube Komponist mit Krankheiten kämpfte und gleichzeitig an seiner „Missa Solemnis“ arbeitete. 1822 entstanden dann die As-Dur- und die c-Moll-Sonate recht kurz hintereinander. Der Beethoven-Forscher Siegfried Mauser bezeichnet die drei „Letzten“ als Beethovens „rätselhaftes Vermächtnis“, dem er ein „losgelassen-phantastisches Moment“ einerseits, eine „gesteigerte Ausbreitung von kontrapunktischen und entsprechend polyphonen Texturen“ andererseits anmerkt. Hier wird das Taktmetrum teilweise aufgelöst und

durch individuelle Rhythmik in Frage gestellt. Gegenüber solcher Freizügigkeit bleibt die strenge thematische Arbeit bestehen, wenngleich sie sich gewissermaßen auf einer abstrakteren Ebene fortsetzt. In allen drei Werken spielt die Terz eine formal strukturierende Rolle. Kontrapunktik erscheint in op. 110 explizit als „Fuge“ und „Umkehrung der Fuge“ im dritten Satz, in op. 111 vor allem als Fugato in der Durchführung des Kopfsatzes. Doch auch Vokalmusik findet Eingang in diese neue Art des Komponierens für Klavier: So kombiniert Beethoven die Fuge in op. 110 mit Arioso-Abschnitten in Gestalt einer barocken Klagearie, nennt den ersten Satz „gesangliches Moderato“ und komponiert als zweiten Satz seines op. 111 sogar eine „Arietta“. Andererseits gesellen sich „utopische Klangbildungen“ (Mauser) dazu: Mit Vorliebe setzt Beethoven in seinen letzten Sonaten tiefe Bässe zu hohen Diskantstimmen, ohne Füllklänge dazwischen – so ergibt sich der eigentümlich karge „Spätwerk“-Klang. Nicht immer erklingen übrigens nur ernste Töne in Beethovens Spätwerk: Im kurzen Allegro molto, dem Mittelsatz von op. 110, ist ein Gassenhauer-Thema aus einer Wiener Posse zu hören, dem man den Text „Ich bin liederlich, du bist liederlich, wir sind liederliche Leut“ unterlegen kann. Umso ernsthafter geht es allerdings im schon erwähnten Schlusssatz der Sonate zu, der mit seinem Wechsel von Rezitativ-, Arioso- und Fugenabschnitten so etwas wie ein emotionales Programm hat: „Genesung von schwerer Krankheit durch Gebet und Kraft des Glaubens“. Demgegenüber vermittelt der Adagio-Gesang mit Variationen im zweiten und letzten Satz von op. 111 die Idee eines Abschieds – eine „menschliche Geste im Übergang zu unennbarem Frieden“ (R. Braun).

1. Sinfoniekonzert

GeburtstagsgrüÙe an Liszt

22. Oktober 2011, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen

23. Oktober 2011, 19.30 Uhr, Theater Nordhausen

Richard Wagner, *Ouvertüre zu „Tannhäuser“*

Franz Liszt, *2. Klavierkonzert A-Dur*

Franz Liszt, *Hamlet. Symphonische Dichtung Nr. 10*

Joachim Raff, *Aus Thüringen. Suite für Orchester (Auszüge)*

Franz Liszt, *2. Ungarische Rhapsodie*

Wilfrid Humbert *Klavier*

Musikalische Leitung. Markus L. Frank

Vorab liest der Autor Marcus Imbsweiler aus seinem neuen Liszt-Roman
„Die Erstürmung des Himmels“.

Lesung: jeweils um 18.00 Uhr im Foyer

Bildquellen:

S. 5: Karikatur Beethovens als Tastenlöwe, siehe: http://www.beethoven-haus-bonn.de/sixcms/detail.php?id=39140&template=&_mid=39140; S. 6: Beethoven-Verklärung um 1910 (Postkarte), siehe: http://www.russianpianoschool.com/programs/img/page16/beethoven_russia.jpg

Textquellen:

Die Artikel zu diesem Programmheft sind Originalbeiträge von Dorothea Krimm unter Bezugnahme auf: Siegfried Mauser, *Beethovens Klaviersonaten. Ein musikalischer Werkführer*, München 22008 und Christoph Rieger (Hg.), *Harenberg Klaviermusikführer*, Dortmund 1998.

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH
Spielzeit 2011/2012, Intendant: Lars Tietje, Redaktion und Gestaltung: Dorothea Krimm, Layout: Landsiedel | Müller | Flaggmeyer, Nordhausen.
Programmheft Nr. 1 der Spielzeit 2011/2012.

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.



