

Beethovens späte Klaviersonaten I: Die Sonate A-Dur op. 101

Sonderausstellung im Beethoven-Haus, Boini
16.3.-5.5.1998

Dank des Vermächtnisses von Frau Anne-Liese Henle sind die Sammlungen des Beethoven-Hauses um eine besonders wertvolle Originalhandschrift bereichert worden. Das Autograph der Klaviersonate A-Dur op. 101 war das letzte noch nachweisbare Autograph einer Beethovenschen Klaviersonate in Privatbesitz. Damit bildet es den Schlußstein unter diesen Bereich der Sammlungen, der mit den Originalhandschriften der „Mondschein“-Sonate cis-Moll op. 27 Nr. 2, der Sonate D-Dur op. 28, der „Waldstein“-Sonate op. 53, sowie den Sonaten Fis-Dur op. 78, G-Dur op. 79, der erst vor wenigen Jahren erworbenen Sonate e-Moll op. 90 und je einem Satz der beiden letzten Sonaten As-Dur op. 110 und c-Moll op. 111 ohnehin schon einen Schwerpunkt der Sammlungen ausmachte. Nun sind zwei Drittel aller erhaltenen Klaviersonaten-Autographen in Bonn vereint.

Mit der kompositorischen Arbeit an der Sonate A-Dur op. 101 hatte Beethoven bereits im Frühjahr 1815 begonnen, sich dann aber den beiden Sonaten für Violoncello und Klavier op. 102 zugewandt. Die Hauptarbeit an der Klaviersonate fällt ins Jahr 1816. Den Kompositionsprozess veranschaulichen zwei Skizzenblätter mit Skizzen zum 1., 2. und 4. Satz. Sie sind schon deswegen von besonderem Interesse, weil Beethoven mit dieser Sonate nicht nur ein formvollendetes Meisterwerk, sondern auch ein wesentlicher Schritt zur Ausbildung seines Spätstiles gelang. Paradigmatisch zu erkennen ist dieser Schritt in eine bisher „unerhörte“ Tonsprache an der erstmaligen Verwendung des Kontra-E, einem Ton in der tiefsten Lage des Klaviers, der nur auf den allerneuesten Instrumenten vorhanden war. Der Ton war so neu und ungewohnt, daß selbst Beethoven gelegentlich Probleme hatte, ihn korrekt zu notieren. Dieser Ton beschäftigte Beethoven bereits in einem der Skizzenblätter, er kehrt als separate Notation auf dem Titelblatt, auf S. 7 und auf der letzten beschriebenen Seite des Autographes sowie in mehreren anderen Quellen immer wieder.

In Vitrine 1 ist neben den Skizzenblättern, die teilweise noch frühe, von der Endfassung deutlich abweichende Kompositionsstadien dokumentieren, ein Brief Beethovens an den Musikverlag Breitkopf & Härtel in Leipzig vom Juli 1816 zu sehen, in dem Beethoven - wie so oft lange vor der Fertigstellung - die neue Sonate anbietet. Das Autograph trägt folgenden Titel: „Neue Sonate / für Piano / von L. van Beethoven / 1816 / im Monath / November“. Es handelt sich um eine Reinschrift, die allerdings

zahlreiche Ergänzungen mit Bleistift und Röteln von Beethovens Hand (dynamische Angaben, Artikulationszeichen, Tonbuchstaben etc.) enthält, von denen er selbst einige mit Tinte nachgezogen hat. Das Autograph bietet weitgehend die Fassung letzter Hand. Aufgeschlagen ist S. 22/23, rechts unten mit einer ausgiebigen eigenhändigen Ergänzung mit Bleistift: „N[ota]b[ene]: die Buchstaben auch im Stechen drunter gesetzt“. Diese Anweisung wurde beim Stich der Originalausgabe allerdings dann doch nicht umgesetzt. In der vorletzten Akkolade ist eine große Rasur zu erkennen, die ein Loch im Papier hinterlassen hat. Es ist die Stelle, wo zum ersten Mal das Kontra-E vorkommt - eine Note, die selbst für Beethoven nicht komplikationslos zu notieren war.

Ein dieselbe Stelle betreffender Brief Beethovens an den Musikverleger Tobias Haslinger, geschrieben Mitte Januar 1817, liegt bei. Beethoven hatte eben einen Probeabzug der Originalausgabe Korrektor gelesen. Er teilte daraufhin dem Verleger seinen Wunsch mit, in der Originalausgabe bei den hier erstmals vorkommenden Tönen der tiefen Kontra-Oktave Tonbuchstaben hinzuzufügen. Auch diesem Wunsch wurde so nicht entsprochen. Beethoven hat es in einem Folgeschreiben auch ins Belieben des Verlegers gelegt, den er freundschaftlich-scherzhaft „Adjutant und 2ten Lumpenkerl des Reichs“ zu bezeichnen pflegte.

In Vitrine 3 ist ein Exemplar des Erstdruckes, der sogenannten Originalausgabe, zu sehen, die im Februar 1817 im Wiener Verlag von S.A. Steiner und Comp. erschien. Sie unterscheidet sich an zahlreichen Stellen vom Autograph, vor allem hinsichtlich der dynamischen Auszeichnung (f, p, sf, cresc.). Beethoven hat beim Korrekturlesen Vortragsanweisungen und Satzüberschriften hinzugefügt, die im Autograph noch fehlen und dort auch nicht nachgetragen worden sind. Darauf bezieht sich Beethovens briefliche Forderung: „außerdem sind die bey einigen Orten noch hinzugefügten worte zu beachten u. in Ausführung zu Bringen“. Beethoven hatte von Steiner übrigens das stolze Honorar von 60 holländischen Dukaten verlangt.

Die Originalausgabe ist der von Beethoven sehr geschätzten Pianistin Baronin Dorothea Ertmann (1781-1849) gewidmet. Gezeigt werden sowohl der Brief, in dem Beethoven dem Verleger den Wortlaut des Titelblattes mit der Widmung teilt, als auch jener, mit dem Beethoven Dorothea Ertmann ein Widmungsexemplar übersandte und ihre Kunst würdigte. Beethoven hatte ihr schon 1804 einen Neujahrsglückwunsch geschickt.

Aus mehreren Schreiben an den Verleger geht hervor, daß Beethoven sich bis in Einzelheiten um den Text und die Gestaltung der Originalausgabe gekümmert hat. Ein Problem war die beste deutsche Übersetzung des italienischen Terminus „Pianoforte“. Beethoven legte sich schließlich auf „Hammerklavier“ fest.

Die Sonate op. 101 erschien als I. Heft einer neuen Reihe „Museum für Klaviermusik“, in welche der Verleger nur besonders anspruchsvolle und kunstvoll gearbeitete Klaviermusik aufnehmen wollte. Er erläuterte dies in einer „Musikalischen Anzeige“, die der Ausgabe vorgeschaltet ist. Wie aus der ersten Besprechung des Werkes in der Wiener Allgemeinen Musikalischen Zeitung vom 27. Februar 1817 hervorgeht, war den Zeitgenossen die einsame Höhe dieses Werkes gegenüber der geläufigen Klaviermusik der Zeit durchaus bewußt. Der Rezensent lobte die Originalität, die interessante kunstvolle Bearbeitung und Ausführung ganz neuer Ideen und den unerschöpflichen Reichtum der Komposition. Besondere Würdigung erfährt die kunstvolle Kontrapunktik des Finales. In einer späteren Rezension wird auf Bach verwiesen - durchaus nicht zu unrecht. Auf der gegenüberliegenden Seite der Rezension findet sich eine Anzeige des Verlages Steiner über eine Neuauflage von „Kunstwerken im strengen Stil“, unter ihnen das Wohltemperierte Klavier von Johann Sebastian Bach. Tatsächlich hat Beethoven gerade im Zusammenhang mit den späten Klaviersonaten, in denen kontrapunktische Satztechniken eine besondere Rolle spielen, Bachs Mustersammlung studiert, wie seine Abschrift aus der Fuge c-Moll des II. Bandes des Wohltemperierten Klaviers BWV 871 zeigt. Sie entstand um diese Zeit, vermutlich in Zusammenhang mit der Komposition der nächsten Klaviersonate, der „Großen Sonate für das Hammerklavier“ B-Dur op. 106. (Vitrine 5)

Die Exponate in Vitrine 6 weisen kurz auf die Entwicklung des Klavierbaues zur Zeit Beethovens hin. Innerhalb weniger Jahrzehnte gab es – parallel zur Entwicklung der Klaviermusik selbst – eine rasante Weiterentwicklung des Hammerklaviers, die auf größere Stärke und Klangreichtum des Tones sowie einen größeren Tonumfang ausgerichtet war. Zur Zeit des jungen Beethoven besaßen die wesentlich leichter gebauten und daher tonschwächeren Hammerklaviere einen Umfang von 5 Oktaven, der sich nach 1810 bis auf 6 ½ Oktaven ausweitete (siehe die Preisliste von 1817 des Londoner Klavierbauers John Broadwood & Sons, der Beethoven im selben Jahr ein Hammerklavier mit 6 Oktaven CC-c^{'''} [siehe das baugleiche Instrument in Raum 8] zum Geschenk machte, und die Tafel aus Carl Czernys Vollständiger theoretisch-praktischer

Pianoforte- Schule op. 500 [1839]). Erst die allerneuesten Instrumente verfügten über das von Beethoven in dieser Sonate (interessanterweise erst im 4. Satz) geforderte Kontra-E und gleichzeitig über das e^{'''} im Diskant. Der Differenzierung des Klanges dienten verschiedene Klangmodulationen, die über Pedale zu steuern waren. Am Beginn des 3. Satzes der Sonate op. 101 verlangt Beethoven die „Verschiebung“, das „una corda“. Durch Verschiebung der Mechanik werden statt drei (oder vier) Saiten pro Taste nur zwei oder in diesem Falle sogar nur eine Saite angeschlagen. Dies ergibt einen dünnen, obertonreichen, sphärenartigen Klang. Beethoven war gegenüber diesen Neuerungen sehr aufgeschlossen. Er hat sie mit etlichen Wiener Klavierbauern, mit denen er bekannt oder befreundet war, diskutiert. Wien war damals ein Eldorado der Klavierbaukunst. Ein „Branchenverzeichnis“ von 1822 nennt nicht weniger als 64 Klavier./Orgelbauer. Besonders enge Kontakte hatte Beethoven zu Johann Andreas Streicher, von dem zwei Briefe aus dem Jahre 1818 mit Stellungnahmen zu seinen Instrumenten und zu Beethoven ausgestellt sind.

Hinweise auf eine stilgerechte Interpretation der Sonate op. 101 können wir Carl Czernys „Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke“ (Bd. 4 seiner Klavierschule op. 500 [1842]) entnehmen (Vitrine 7). Czerny, von 1801 bis 1803 selbst Schüler Beethovens, stand 1816/1817 in engem Kontakt mit Beethoven. Er gab damals dessen Neffen Karl Klavierunterricht. Mit Beethovens Wissen stellte er Klavierübertragungen von einigen Werken des Meisters her. Dieser schenkte ihm zum Dank ein Exemplar der Originalausgabe von op. 101 mit Widmung.

Mit dem Verleger der Sonate op. 101 blieb Beethoven noch viele Jahre in Kontakt. So wird T. Haslinger etwa in einem Konversationsheft von 1825 erwähnt. In einem Schriftstück aus dem Jahre 1822 macht sich Beethoven Gedanken über das Recht eines Autors, eine revidierte Ausgabe seiner Werke zu veranstalten. Haslinger gab später eine (unvollständig gebliebene) Gesamtausgabe der Werke Beethovens heraus, nachdem er zuvor schon eine kalligraphische Abschrift der Werke Beethovens in 62 Bänden hatte anfertigen lassen. Haslinger legte auch eigenhändig ein Beethoven-Werkverzeichnis an.

ML