



Beispiel 2: Beethoven: Die drei letzten Klaviersonaten

Sonaten op. 109, 110, 111

Vorbemerkung: Beethoven – verehrtes Genie oder Mensch?

Beethoven hatte in diesem Alter schon „so ziemlich alles erlebt“, was man an extremen Gefühlslagen kennt. Diese einfache Tatsache macht man sich in der Verehrung eines Genies oft nicht klar. Wir siedeln ihn unerreichbar hoch über unseren Köpfen an, statt das Menschliche zu sehen. Er hat mit Schwierigkeiten gekämpft und ist gestrauchelt wie wir. Seine Musik bietet deshalb ein Gefühl der Identifikation; sie ist sehr ehrlich in Bezug auf Gefühlslagen. Sie ist so unerschöpflich, daß sie jedem die Möglichkeit gibt, Identifikationsgefühle zu entdecken. Ein Genie ist tief menschlich; genial ist nur seine Gabe, seinen Erfahrungsschatz in Töne fließen zu lassen.

Text für ein Programmheft, einen Vortrag oder ein CD-Booklet

Das Besondere dieser Sonaten ist ihre Mischung aus mystischen Ahnungen und höchst diesseitigen, persönlichen Emotionen. Traditionell wurde Spiritualität außerhalb fleischlicher Existenz und Emotionalität angesiedelt. Beethovens Spätwerk verbindet – erstaunlich explizit – beide Bereiche.

Alle drei Sonaten schildern extreme Gegensätze menschlicher Gefühlslagen: überschäumend glücklich und abgrundtief verzweifelt. Dem idyllisch-sphärischen Kopfsatz der Sonate op. 109 folgt ein diabolisch-unruhiger Totentanz. Die beiden Sätze der Sonate op. 111 sind extreme Gegensätze: düstere, fatalistische, aufgewühlte, bis zur Raserei gesteigerte Unruhe, und absoluter Seelenfrieden und Reinheit im zweiten Satz. Auch die Sonate op. 110 schiebt Momente tiefer Trauer zwischen den verklärten Glückszustand des ersten Satzes und den vitalen Enthusiasmus des Schlusses. Der „klagende Gesang“ im Mittelsatz hat melodische Ähnlichkeiten zu Paminas Arie „Ach ich fühl's, es ist verschwunden“ [die Liebe] aus Mozarts „Zauberflöte“, und die spezielle Klanglichkeit der dunklen Begleitakkorde beschwört einen ähnlichen Gemütszustand von gefährlich dumpfer Todesahnung. Der Ausweg aus der Trauer ist bezeichnenderweise eine Fuge, was zunächst wie ein stilistischer Rückgriff auf eine vergangene Epoche anmutet; es ist jedoch auch zukunftsweisend: Das komplexe Geflecht mehrerer eigenständiger Stimmen mit dem ständigen Ineinanderfließen von Dissonanz und Auflösung erzeugt eine schwebende Ambivalenz von Glücksgefühl und Schmerz, die für das 19. Jahrhundert typisch werden sollte. Wo sich die Dissonanz einer Stimme auflöst, entsteht eine neuerliche Spannung in einer anderen Stimme. In dieser Komplexität halten sich Glück und Melancholie lange die Waage, bis die Sonate feurig-kraftvoll schließt.

Charakteristisch ist hierbei auch Beethovens moderne Verwendung des formalen Modells „Sonate“: Musikalische Form gibt nun den Verlauf seelischer Prozesse wider, statt durch eine fassliche, überschaubare Struktur den ordnenden Intellekt anzusprechen – ein Ideal des aufgeklärten 18. Jahrhunderts, das verbindliche, transparente Kommunikationsmuster forderte, auch in musikalischer „Form“. In der Abkehr von dieser Klarheit spannt die Wiener Klassik einen Bogen von witzigen, provokanten Verstößen gegen Konventionen bis zur Individualisierung musikalischer Form. Bei Haydn und Mozart waren es u.a. die eigenwilligen Betonungen auf den „falschen“ Taktzeiten in höfischen Tänzen wie dem Menuett, was als Verstoß gegen die Hofetikette verstanden werden konnte. Nicht umsonst wurde Mozart vom Hofe des Erzbischofs von Salzburg mit einem Fußtritt verabschiedet; offenbar hatte er nicht nur in seiner Musik gegen

Erwartungen und normierte Verhaltensstandards verstoßen. Auch Beethoven hatte in seinem Frühwerk sichtliche Freude an solchen musikalischen Späßen.

Jugendliche Auflehnung gegen etablierte Standards ist (wenn sie nicht in der Rebellion um ihrer selbst willen stecken bleibt) eine Vorstufe zur Ausbildung der Individualität. Immer mehr Menschen spürten, daß höfische Etikette und geregelte Kommunikationsmuster das tief Persönliche im Menschen verdeckten und unterdrückten: das Gefühl. Selbige Einschränkung galt für die verbindlichen, formalisierten Muster, wie Musik zu „sprechen“ habe. Beethovens Spätwerk ist eine solch gesprengte Individualisierung von „Form“, nun mit der Funktion, individuelle emotionale Prozesse und Gefühlsverläufe zu schildern. Der Spannungsbogen der Sonate op. 110 thematisiert nach einem rüden Einbruch in das anfängliche Glück den mühsamen Weg aus der Trauer, der nicht ohne ein vorübergehendes Zurücksinken in die Kraftlosigkeit (Wiederholung des Klagegesangs) bewältigt wird. In der Sonate op. 111 spiegelt der extreme Kontrast der beiden Sätze vereinfacht gesagt den Effekt, daß Zorn, Unruhe und Leidensdruck manchmal bis zur extremen Schmerzgrenze „ausgetobt“ werden müssen, bevor innere Ruhe gefunden werden kann.

Die Sonate gilt als eine der „großen C-Moll-Werke“ Beethovens, und ähnlich der Fünften Sinfonie ist der erste Satz fanatisch von einem prägnanten Motiv beherrscht. Das 19. Jahrhundert sah in der Gewalt dieser vier (bzw. drei) Noten den „Titanen“ Beethoven und hob ihn damit auf einen unerreichbar hohen Sockel, zu dem der normale Sterbliche bewundernd aufschauen sollte. Aber was verrät solche „motivische Arbeit“ psychologisch gesehen? Welchen Seelenzustand drückt es aus, wenn ein bohrender Gedanke unentwegt wiederholt wird, rastlos, unruhig, spannungsgeladen, regelrecht besessen? Ich persönlich höre in dieser Musik die Anspannung eines enormen Leidensdrucks, wie wir ihn alle in depressionsnahen Phasen erlebt haben. Ohne den Respekt zu verlieren, kann damit Beethoven von seinem romantisierten, mythischen Sockel herunter geholt werden und uns menschlich nahe stehen. Seine „titanischen“ Meisterwerke enthalten tief menschliche Züge, in denen er mit unseren Lebensumständen ebenso mitleiden kann wie wir mit seinen Schicksalsschlägen und den Emotionen, die er durchmachen mußte.

Aber auch bildlich-gegenständlich steht hinter Beethovens Musik eine lebendige Vorstellungswelt, die er leider selten mitgeteilt hat. Laut Czerny wandelte Beethovens Fantasie Sinneseindrücke und Gedanken unmittelbar in Musik um. Im langsamen Satz des Streichquartetts op. 59 Nr. 2 stellte er sich z.B. die Harmonie der Sphären vor. Es fällt schwer, hinter den langsamen Sätzen der Klaviersonaten op. 109 und 111 nicht ähnliche Vorstellungen zu vermuten.

Die Mischung extrem heller und dunkler Klangregister in der Arietta von Op. 111 suggeriert das Gefühl von Weite und Schweben im Weltall: der helle Gesang leuchtet inmitten der dunklen Weite des Universums. Innerhalb des Themas dehnt sich dieser Raum aus (bei 0'20" - 0'25"), und dieselben fünf Noten führen in der Mitte des Satzes (12'12" - 12'18") zur maximalen Ausdehnung des Klangraums (gewissermaßen zwischen rechter und linker Hand des Pianisten) innerhalb des Satzes. Die unmittelbar vorangehende vierte Variation zelebriert ebenfalls den Kontrast zwischen Hell und Dunkel. Gleichzeitig hat sich bis zu dieser Variation ein Prozeß der Zerteilung und Auflösung des rhythmischen und melodischen Materials vollzogen: Materie löst sich in Staub auf; die Umkehrung der Geschehnisse nach dem Urknall. Nachdem sich die Notenwerte kaum noch zerkleinern lassen, mündet diese Zerteilung in einen flirrenden Triller – reiner Lichtstaub – der gleichzeitig die maximale Ausdehnung des Klangraums (Universums) erreicht. Es folgt eine Phase spannender harmonischer Durchgänge, die sich wie eine mystische Verwandlung anhören. Wenn danach das Thema der Arietta wiederkehrt, sind alle Zerteilungsebenen von der intakten Melodie über „kleinere Brocken“ bis zum feinen Staub gleichzeitig in verschiedenen Stimmschichten anwesend. Zugleich spürt man einen unwiderstehlichen Sog zu einem grellen Brennpunkt hin (hörbar im damals grell empfundenen Klang der None), wonach sich die Sonate sphärisch-immateriell verabschiedet. Die spannende letzte Variation aus Op. 109 erlebt einen ähnlichen Prozeß der rhythmischen Zerteilung und Steigerung hin zu einem ekstatischen Brennpunkt – einer Passage, die nach Joachim Kaisers Meinung den Klangorgien Messiaens näher steht als irgend einer anderen Stelle bei Beethoven.

Ich möchte keineswegs Ihre Fantasie in bestimmte Bahnen lenken, sondern anregen und Sie ermutigen, Ihre persönlichen Assoziationen und Bilder zu entwickeln. Was auch immer Sie entdecken und empfinden, ist einer der vielen Aspekte der Musik; es gibt hier kein Richtig oder Falsch.