

Arno Lücker

op. 111

Ludwig van Beethovens

letzte Klaviersonate

Takt für Takt

Für Mama

Erstausgabe
Zum 250. Geburtstag Ludwig van Beethovens
Wolke Verlag 2020
© Arno Lücker
Gestaltung:
Friedwalt Donner, Alonissos
ISBN 978-3-95593-123-0

Inhalt

Vorwort

Takt
für
Takt

Vorwort

Seit meiner Kindheit liebe ich Ludwig van Beethovens letzte Klaviersonate in c-Moll. Opus 111 – allein diese Zahl strahlte etwas aus, was für mein Empfinden über den bloßen Zweck einer profanen Werkzählung hinausging. Immer wieder dachte ich daran, mich dieser Sonate eines Tages intensiver zu widmen – so sehr berührte sie mich strukturell wie emotional.

Aus derlei Gedanken resultierte eine 335-teilige Artikel-Serie für den »Bad Blog of Musick« der Neuen Musikzeitung (nmz). Denn meine Zählung aller Takte des zweisätzigen Werkes ergab eben jene Zahl. Jeden Takt wollte ich einzeln analysieren – und diesem außergewöhnlichen Stück Musik irgendwie näherkommen.

Ich begann im Dezember 2015 – und formulierte früh das mit der Arbeit einhergehende Versprechen, ich würde bis zum Beginn des »Beethoven-Jahres 2020« fertig sein. Dieses Versprechen konnte ich halten. Hin und wieder sind Konsequenz und gehaltene Versprechen der einzige Ausweg.

In diesem Buch finden sich also alle 335 Artikel der nmz-Serie – komplett überarbeitet und in der Überschrift jeweils mit dem damaligen Veröffentlichungsdatum versehen.

Größere und kleinere Exkurse schlichen sich schon recht früh ein. Ich wollte mehr über Beethoven schreiben, als »nur« die Sonate Takt für Takt zu betrachten. Herausgekommen ist die vorliegende Mammut-Analyse.

(Arno Lücker, Juni 2020)

Takt 1 (15. Dezember 2015)



Ludwig van Beethovens 1821 und 1822 komponierte letzte Sonate für Klavier c-Moll op. 111 ist so ein Stück Musik, von dem viele Menschen sagen, man brauche Zeit, viel Zeit, um es »irgendwann einmal« zu »verstehen«. »Verstehen« – ein großes Wort! Versuchen wir es doch einmal! Die Zeit haben wir.

Am 4. Juli 1810 »erfand« E.T.A. Hoffmann (1776–1822) gewissermaßen die romantische Musikkritik. Die Konfrontation mit der (sinfonischen) Kunst Beethovens erforderte scheinbar, jegliche »trockene« – klassisch aufgeklärte – Rationalität aufzugeben, um fortan von Musik so zu sprechen, als... Ja, als... Als würde die Sprache doch ohnehin versagen müssen!

Hoffmann schrieb – zeittypisch romantisch aufgewühlt und herrlich durchdunkelt – über Beethovens fünfte Sinfonie: »So öffnet uns auch Beethovens Instrumental-Musik das Reich des Ungeheueren und Unermeßlichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschließen, und alles in uns vernichten, nur nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht...« (E.T.A. Hoffmann: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 544).

Eine Nummer kleiner ging es seitdem nicht mehr – jedenfalls nicht, wenn man sich als ein/e musikpublizistische/r Avantgardist:in (ja, ein problematischer Begriff, indeed!) empfinden wollte.

Adolf Bernhard Marx (1795–1866), Beethoven-Zeitgenosse und einer seiner ersten Biographen, gab sich schon angesichts des außergewöhnlichen Beginns von op. 111 ratlos, verzweifelt und der Kapitulation nahe, als er sich 1824 – Hoffmann war bereits zwei Jahre unter der Erde – selbst anschickte, die Sonate für die Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung zu

rezensieren. Sein Artikel über Beethovens letzte Klaviersonate – von der damals noch niemand wusste, dass es tatsächlich die Letzte sein würde – erschien damit nicht nur an (fast) dergleichen Stelle wie einst Hoffmanns legendär-bescheuerte (aber geschichtsträchtige – und irgendwie berührend-lustige) Wahnsinns-Rezension, sondern haute in die gleiche fledermausige Kerbe. Dazu wandte Marx, der – selbstbewusst – eine Menge auf seine Musikschilderungskunst gab, einen Trick an. Um das Dilemma der Quasi-Unbeschreibbarkeit allein schon des Sonatenanfangs in den Griff zu kriegen, erfand Marx auf dem Papier einen »alten Recensenten« und ließ diesen aus dessen »Munde« all jenes »sagen«, was ein konservativer älterer Herr wohl so über den Beginn von Beethovens »Maestoso« und die fortfolgenden Ereignisse abgelaßen hätte.

Marx' Alter Ego grantelt: »Diese Schläge im Einleitungssatze, dieses wüste, ungebändigte Stürmen und Toben im Allegro: ist das Musik?« (Adolf Bernhard Marx: Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung, Jg. 1, Berlin 1824, S. 95–99).

Da ist sie, die typische Tirade, wie man sie aus Zwischenrufen bei Konzerten Neuer Musik mit intolerantem Publikum kennt: »Das ist keine Musik (mehr)!« (Gerne würde ich es übrigens einmal miterleben, dass man bei einem äußerst ordinären Sinfoniekonzert in den laufenden Mozart Selbiges hineinbrüllt.)

Tatsächlich mag man sich angesichts des ersten Taktes der Sonate denken: »Mein Gott!« Denn: Don't call it Grundtonart! Das ist kein c-Moll! Das ist ein verminderter Septakkord, der erst einmal durch die ersten zwei Oktaven abgesteckt, eingerahmt, nein: *ingerammt* wird; also im Grunde noch gar kein verminderter Septakkord, sondern nur dessen *Ecktöne*.

Ich habe als Kind sehr ausdauernd Beethoven-Sonaten gehört. Aber dieser Beginn hat mich in der Tat schockiert wie kein anderer. Es gibt eigentlich keine tonale Orientierung, das Ohr muss einfach mit diesem schockierenden Moment der (harmonischen) Haltlosigkeit klarkommen. Ein Akt der Wut, eine Geste wütenden Beginnens...

Dann folgt auf Zählzeit »zwei« – mit erneutem Auftakt; überhaupt geht es zunächst gestisch fast nur um Auftakte – ein voller verminderter Septakkord. Zumindest die/der geschulte Hörende fühlt sich vielleicht etwas beruhigt: Ein verminderter Septakkord. Immerhin. »Kennt man.«

Und mit einer anderen Variation des gleichen verminderten Septakkordes geht es weiter... Wieder mit Auftakt. Doch als erneutes Überraschungsmoment kommt ein Triller in der obersten Stimme hinzu; ein Triller auf einem Sforzato-Akkord mit anschließendem Diminuendo; also doch keine Kraftmeierei, sondern ein überraschendes Abziehen des Klanges – mit dem Triller als Verschleierungstaktik...



Klaviersonate c-Moll op. 13 (»Pathétique«, 1798–99),
1. Satz: Grave – Allegro di molto e con brio, T. 1

Schon die »Pathétique«, Beethovens Sonate c-Moll op. 13, startete – »klar« – mit einem reinen c-Moll-Akkord. Aber auch da knatscht auf Zählzeit »drei« bereits ein verminderter Septakkord hinein – und zwar auf dem gleichen Ton (fis) wie in unserer letzten Sonate.

Zufall? (Spoiler: Ja!). Oder hat Beethoven – der taube Beethoven! – beim Komponieren seiner letzten Klaviersonate an den Beginn der »Pathétique« gedacht? (Nein!).

Und was wird als nächste Harmonie in op. 111 folgen? G-Dur? Schon, oder?